

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет

Факультет іноземної філології та соціальних комунікацій
Кафедра германської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Спеціальність 035 «Філологія»
Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська»

Критичний аналіз лінгво-стилістичних особливостей перекладу в діахронії
(на матеріалі перекладів «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)»)

Допущено до захисту «__» _____ 20 р.

Зав. каф. германської філології ___ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:
студ. групи ПР.м–91
Заїка Віталіна Сергіївна

Науковий керівник:
канд. філол. наук, доцент
Єгорова Олеся Іванівна

Суми 2020

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП..... | 3 |
| РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ПІДВАЛИНИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА ПЕРЕКЛАДУ В ЛІНГВІСТИЦІ..... | 6 |
| 1.1 Сучасні тенденції перекладу художніх текстів..... | 6 |
| 1.2 Специфіка британського гумору та його відтворення в художньому тексті та перекладі..... | 17 |
| РОЗДІЛ 2 ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ «ТРОЄ В ОДНОМУ ЧОВНІ (ЯКЩО НЕ РАХУВАТИ СОБАКИ)» В ДІАХРОНІЇ..... | 27 |
| 2.1 Аналіз лінгво-стилістичних засобів при перекладі роману «Троє в одному човні (якщо не рахувати собаки)»..... | 27 |
| 2.2 Відтворення засобів комічного при перекладі роману «Троє в одному човні (якщо не рахувати собаки)»..... | 43 |
| РОЗДІЛ 3 КОЛАБОРАТИВНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК МЕТОД НАВЧАННЯ КРИТИКИ ТА РЕДАГУВАННЯ ХУДОЖНІХ ПЕРЕКЛАДІВ..... | 51 |
| 3.1 Роль критичного та порівняльного аналізу перекладів у фаховій підготовці філологів-перекладачів..... | 51 |
| 3.2 Колаборативне письмо в контексті практичної підготовки перекладачів..... | 56 |
| ВИСНОВКИ..... | 62 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 65 |
| SUMMARY..... | 77 |
| ДОДАТКИ..... | 83 |

ВСТУП

Художня література є невід'ємною частиною розвитку будь-якого індивіда, оскільки вона стимулює особистий ріст та розширює кругозір. Художні тексти відіграють роль міжкультурних посередників і допомагають читачам краще розуміти специфіку того чи іншого менталітету.

Переклад зарубіжної літератури вже став звичною справою, оскільки він є своєрідною сполучною ланкою соціально-історичного й літературно-естетичного досвіду народу, що забезпечує сталий розвиток людської культури в просторі літератури. Для адекватного перекладу літературних творів важливо мати не лише лінгвістичні знання мови, а й розумітися на звичаях та традиціях іншої культури, оперувати фактами про її історичне тло, реалії тощо.

Художній переклад уже довгий час є об'єктом багатьох лінгвістичних досліджень. Зокрема, у фокусі дослідження перебували жанрово-стилістичні класифікації художнього тексту (А. Швейцер, П. Ньюман), теоретичні та практичні засади організації художнього перекладу (К. Гібова, О. Паршин, І. Алексєєва, Ю. Лотман), проблеми категоризації ознак художнього перекладу (А. Хасан, Л. Беляєва), комунікативні аспекти художнього перекладу (О. Каде, В. Комісаров), стратегії перекладу художніх текстів (Л. Шеремінська, М. Бейкер) тощо.

Актуальність обраної теми дослідження зумовлена постійними змінами в сучасних тенденціях перекладу, модернізаційними підходами до імплементації порівняльного аналізу в навчанні, а також тим, що критичний лінгво-стилістичний аналіз розвиває не тільки академічні знання, а й сприяє розвитку міжкультурної фахової компетенції перекладачів.

Об'єктом цього дослідження є україномовні переклади роману «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)» Н. Філімонової (2017 р.) та Р. Доценко (1974 р.), а **предметом** – критичний аналіз відтворення лінгво-стилістичних засобів та засобів комічного в них.

Метою дипломної роботи є проведення критичного та порівняльного аналізу перекладів художнього твору, ідентифікація перекладацьких технік, використаних для відтворення гумору та лінгво-стилістичних засобів оригіналу, визначення переваг та недоліків обох варіантів перекладу, а також розгляд колаборативних методів роботи в рамках навчання іноземної мови.

Окреслена мета передбачає виконання таких **завдань**:

- охарактеризувати поняття «текст», «дискурс», «контекст», «інтертекст», «художній текст», «художній переклад», «гумор»;
- визначити основні ознаки та функції художнього тексту та перекладу;
- окреслити стратегії перекладу художніх творів;
- детермінувати етапізацію перекладу художнього тексту;
- типологізувати види гумору та розтлумачити його основні теорії;
- ідентифікувати специфічні риси національного британського гумору;
- визначити труднощі перекладу художніх текстів;
- проаналізувати критичний лінгво-стилістичний аналіз перекладів роману та визначити доцільність перекладацьких рішень і стратегій при відтворенні лінгво-стилістичних засобів та засобів вираження комічного;
- надати теоретичне та практичне обґрунтування впровадження колаборативних методів роботи у фахову підготовку перекладачів.

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

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

Новизна роботи полягає в тому, що вперше проведено критичний лінгвостилістичний аналіз пропонованих перекладів роману «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)» в діахронії.

Апробація. Результати дипломної роботи пройшли апробацію у фаховому журналі «Інноваційна педагогіка» (вип. 20, 2020), де було опубліковано статтю “Collaborative writing as a tool of language and translation learning”.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 84 сторінки.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ПІДВАЛИНИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА ПЕРЕКЛАДУ В ЛІНГВІСТИЦІ

1.1 Сучасні тенденції перекладу художніх текстів

Протягом останніх десятиліть продовжується активний розвиток філологічних досліджень в рамках когнітивно-дискурсної парадигми, що своєречно спонукає науковців до розгляду та вивчення такого багатогранного феномену як текст. На сьогодні чимала кількість дисциплін оперує цим терміном, тому серед вчених нерідко виникають суперечки щодо його однозначного визначення. Таким чином важливою віхою у врегулюванні питань формування та функціонування текстів стало становлення такої науки як лінгвістика тексту.

Найбурхливішого розвитку лінгвістика тексту набула в 1970-х рр.. Лінгвістика тексту – це напрям лінгвістичних досліджень, об'єктом яких є правила побудови зв'язного тексту та смислові категорії, що виражаються за цими правилами [97]. Лінгвістика тексту розглядає текст як єдине ціле, вивчає його характерні особливості, аналізує механізм функціонування мовних одиниць у ньому тощо. Основна мета лінгвістики тексту – не розгляд зовнішніх, відомих даних, а інтерпретація мовних компонентів тексту, що дозволяють зрозуміти посил.

Головним об'єктом вивчення лінгвістики тексту є текст разом з усіма його суперечливими властивостями. Так, І. Гальперін акцентує увагу на тому, що текст – це логічно-комунікативне єдине ціле, пов'язане функціонально стилістично-прагматичними та граматичними зв'язками [5, с. 18]; структурованість та логічну зв'язність тексту в рамках певної комунікативної діяльності, а також екстралінгвістичні ознаки тексту вирізняють О. Селіванова та А. Приходько [30, с. 125; 27, с. 199]. А от іноземні лінгвісти Б. Хатім й І. Масон також зважають на те, що текст – це сукупність взаєморелевантних комунікативних функцій, структурованих таким чином, щоб досягти загальної

риторичної мети [64, с. 136]. Текст – це не просто граматично пов'язані між собою слова та речення, а цілі ментальні структури, які допомагають досягти семантичну та комунікативну мету під час спілкування.

Такі вчені як Н. Філіпс та Н. Феаклоф розглядають текст як вербальні та невербальні дискурсивні одиниці, що можуть приймати різні форми, зокрема, письмові тексти, вимовлені слова, візуальні зображення, а також звук [75, с. 77; 59, с. 916]. Тобто текст відноситься до фактичних письмових чи розмовних даних, які є складовою дискурсу.

Довгий час у лінгвістичній науці текст та дискурс ототожнювалися, але згодом вчені почали диференціювати поняття «дискурс» та «текст». Так, харківські дослідниці І. Шевченко та О. Морозова визначають дискурс як мисленнєво-комунікативну діяльність, яка протікає в широкому соціокультурному контексті, є сукупністю процесу та результату, характеризується континуальністю і діалогічністю [35, с. 33]. Відповідно, дискурс не може існувати поза соціумом, поза культурою та комунікацією й він є відображенням національного менталітету народу та індивідуальної культури людини.

Як зазначають Г. Френсіс та К. Татор, дискурс – це мова, визначена соціальними умовами її використання та комунікантами, за допомогою якої передаються історичні знання [60, с. 259]. Мова ніколи не може бути нейтральною, оскільки вона об'єднує наші особисті та соціальні світи.

Професор О. Селіванова визначає дискурс як зв'язний текст у контексті численних супровідних фонових чинників – онтологічних, соціокультурних, психологічних тощо [31, с. 119]. Відповідно, дискурс – це не просто діалог, а ще й додаткові історичні та культурні факти, які впливають на нього, роблять його «живим», наближеним до життя суспільства.

Дослідник Ю. Степанов зазначає, що дискурс – це текст, представлений у вигляді особливої соціально-культурної даності. До дискурсу належать усі форми усного та писемного мовлення: побутові та офіційні розмови, інтерв'ю, письмові наукові та художні тексти тощо. Іншими словами, дискурс є текст,

створений в результаті мовної діяльності представників певної лінгвокультурної спільноти, що розглядається в сукупності його лінгвістичних параметрів і соціокультурного контексту [32, с. 58]. Дискурс – це текст, породжений під впливом екстралінгвістичних факторів у певній комунікативній ситуації.

Науковець О. Попов у своїй роботі «Основні відмінності тексту від дискурсу» протиставляє спонтанному дискурсу впорядкований, канонічний за формою виклад тексту, динамічність дискурсу – статичності тексту, націленість дискурсу на появу реакції співрозмовника – закритій комунікативній текстовій системі, обмеженість дискурсу в часі – необмеженості довжини тексту автора, орієнтованість дискурсу на живу аудиторію – орієнтованості тексту на аудиторію абстрактну, необмеженість дискурсу в плані вибору вербальних і невербальних засобів у порівнянні з текстом, приналежність конкретної ситуації протікання дискурсу – невідомій ситуації сприйняття тексту тощо [28, с. 41–44]. Вчений чітко розділяє поняття «дискурс» та «текст», а також аргументовано доводить, що дискурс – це поняття ширше за текст.

Фактично ці визначення відбивають різні аспекти комплексного поняття дискурсу: з одного боку, дискурс є діяльністю, процесом, а з іншого – текстом, продуктом мовленнєвої діяльності. Цим аспектам відповідають протиставлення «дискурс – текст», «динаміка – статика» [23, с. 89]. Цю різницю між текстом та дискурсом А. Приходько пояснює у вигляді гіпо-гіперонімічної кореляції «загальне – часткове», у якій текст (часткове) постає конститутивною одиницею дискурсу, а дискурс (загальне) – одиницею вищого рівня абстракції, де існує потенційно безкінечна кількість конкретних і реальних текстів [27, с. 36]. Лінгвісти М. Блур і Т. Блур також протиставляють текст дискурсу і вважають, що текст відноситься до фактичних письмових чи розмовних даних, а дискурс означає весь акт спілкування [45, с. 31]. На основі цих визначень можна зробити висновок, що текст є значно вужчим поняттям і він є частиною дискурсу з певною пов'язаною послідовністю вербальних і невербальних

сигналів, в рамках яких утворюється дискурс між партнерами в акті комунікації.

Існування будь-якої комунікативної ситуації, а отже й дискурсу, неможливе без контексту. Актуалізація значення та смислу тексту відбувається за допомогою семантичних одиниць та наявності контексту. Лінгвістика чітко визначає взаємозв'язок між тим, як мова тексту працює, і контекст, у якому вона працює.

За визначенням дослідника Л. Сонга, контекст – це сукупність аспектів фактичного вживання мови, які приймаються як відповідні значення [83, с. 890]. Тобто, під контекстом розуміється певний схематичний ланцюжок за допомогою якого реалізується прагматичне значення.

Британський лінгвіст Д. Вілсон та французький науковець Д. Спербер стверджують, що контекст є виключно ментальною сутністю, і вказують на те, що фізичний і внутрішній аспекти насправді можуть бути не тільки якісно різними, але й суперечливими: інтерпретація, створена людиною в конкретному випадку, може значно відрізнитися від того, що інші учасники взаємодії бачать в дійсному, «об'єктивному» стані [58, с. 625]. А от науковці К. Хейліг та К. Біанчі акцентують увагу на тому, що контекст – це фізичне середовище, яке охоплює в себе лише набір тих особливостей ситуації, які стають важливими у випадках використання мови [65, с. 56; 43, с. 158], а також формує систематичний зв'язок з висловлюванням, оскільки він впливає на інтерпретацію або значення цього виразу.

Контекст піддається постійному процесу перебудови в міру розгортання дискурсу. Посилаючись на відповідний контекст, адресат або читач може створити дискурс на основі пов'язаної послідовності текстових реплік, які є текстом [89, с. 247]. Контекст слугує для уточнення значення конкретних лексем, яке буде сумісним з уже побудованим дискурсом, і в цілому допомагає уникнути неоднозначності в можливих текстових інтерпретаціях.

Отже, текст, контекст і дискурс взаємозалежні феномени, які доповнюють один одного. Так, текст – це лише послідовність «підказок» або вказівок, які

допомагають визначити відповідний контекст та, як наслідок, створити дискурс. Текст завжди є неповним і невизначеним стосовно дискурсу, який може бути виведений з нього за допомогою контексту [40, с. 24; 66, с. 142]. А контекст включає, як мінімум, переконання користувачів мови та припущення про тимчасові, просторові та соціальні параметри, вербальні та невербальні знаки, а також знання учасників у певній комунікативній події.

Лінгвісти часто акцентують увагу на категоріях тексту, важливих для розуміння структурної організації тексту та його суті. Так, дослідниця В. Кухаренко виокремлює такі категорії тексту, як членування, когезія та когерентність, антропоцентричність, локально-темпоральна віднесеність, концептуальність, інформативність, системність, цілісність, модальність, прагматична направленість [19, с. 114], а от лінгвістка А. Папіна вважає, що до текстових категорій також належать учасники комунікативного акту, учасники подій, подія (ситуація), художній простір, місце об'єктів, художній час й оцінка [25, с. 89]. Категорії тексту дають змогу розширити знання про текст та його структуру як з лінгвістичної точки зору, так і з прагматичної, а також допомагають при аналізі тексту та визначенні його стилістичного виду.

У рамках пропонованої дипломної роботи орієнтуємося на найосновніші категорії, виокремлені Р. Бограндом та В. Дресслером, та низкою інших науковців, до яких належать інформативність, когезія та когерентність, інтеграція, інтенціональність, адресованість, ситуативність та інтертекстуальність [57, с. 96; 5, с. 52].

Категорія інформативності позначає ступінь новизни або несподіваності подачі матеріалу одержувачам. Одне з найважливіших завдань перекладача в контексті цієї категорії – це довести до читача інформацію тексту, незважаючи на лексичні й синтаксичні відмінності мов [57, с. 122; 62, с. 53]. Для того, щоб текст для читача мав якийсь сенс, категорія інформативності має переважати над когерентністю.

Наступною категорією є когезія. Вона виконує функцію синтаксичного, граматичного і лексичного зв'язування тексту разом [57, с. 125; 62, с. 55].

Когезія відіграє роль синтаксису в комунікації й структурно пов'язує між собою усі наявні конфігурації слів у текст.

З когезією безпосередньо пов'язана когерентність – логічно вибудований комунікативний зв'язок між окремими частинами тексту. Когерентність відповідає за інформаційну та тематичну цілісність тексту [6, с. 28]. Іншими словами, когерентний текст має не лише логічну текстову структуру, а й виконує комунікативну функцію, в якій беруть участь як адресат, так і адресант.

Інтеграція – це об'єднання тексту, яке допомагає виявити причинно-наслідкові зв'язки й, як наслідок, має вплив на цілісність тексту. Інтеграція відбувається не лише за допомогою інструментів когезії, а й за допомогою асоціацій та емоцій [5, с. 97]. Можна сказати, що це психологічна категорія тексту, а не логічна.

Інтенціональність призначена для того, щоб зробити реципієнтів більш сприйнятними до кореляції між намірами в тексті й самим текстом, а з точки зору читача, інтенціональність пов'язана з релевантністю, мірою важливості, яку він або вона надає інформації [57, с. 133; 62, с. 55]. Категорія інтенціональності демонструє наслідки впливу автора чи перекладача на текст та їхній подальший вплив на наміри читача.

Під категорією адресованості розуміють сприйняття тексту читачем, беручи до уваги його фонові знання та захоплення, рівень ерудованості, соціальне положення тощо [5, с. 99]. Іншими словами, це виявлення особливостей цільової аудиторії та фокусування на ній.

Ситуативність – це розміщення тексту в окремий соціокультурний контекст в реальному часі та місці. Чим дискретнішою є ситуативність двох текстів, тим складніше керувати ними під час перекладу [57, с. 133; 62, с. 56]. Проте вважається, що більшість текстів мають спільну ситуативність через схожі мовні та культурні коди.

Інтертекстуальність відноситься до взаємозв'язку між конкретним текстом та іншими текстами, що мають спільні ознаки та риси. Ці

характеристики дають змогу читачам вбачати в новому тексті особливості інших текстів, які вони читали раніше [57, с. 136]. Іншими словами, інтертекстуальність – це рецепція даного тексту через призму відомих текстів. Основним інструментом інтертекстуальності є інтертекст, під яким розуміють семіотичний простір, що не виходить за межі семантики тексту даного твору, але корелює з культурологічним аспектом інтертекстуальності [39]. Тобто це основний спосіб створення літературного тексту і дискурсу в літературі, який полягає в тому, що в тексті містяться цитати або алюзії, які відправляють реципієнтів до інших, вже знайомих текстів.

Науковець Ю. Лотман визначає художній текст як унікальну модель світу, яка має на меті передати певне повідомлення реципієнтам за допомогою мови мистецтва, що адаптується до різних світоглядних моделей [22, с.129]. А от лінгвістка Л. Беляєва визначає художній текст як смислову єдність, яка є організованою сукупністю усіх складових елементів, що спрямовані на передачу послання читачеві. Суть такого тексту полягає у його впливі на позатекстову реальність, думки реципієнта, розвиток його якостей тощо. Таким чином, можна виокремити три основні функції художнього тексту: передачу, продукування та збереження інформації [3, с. 54]. Окрім головних функцій літературного тексту, науковці також виокремлюють низку додаткових функцій, як-от, естетичну, генеруючу, розважальну, творчу, культурну тощо.

Головна особливість художнього тексту полягає в тому, що він зосереджений на повідомленні, а не на змісті [80, с. 26; 61, с. 56]. Художній текст відрізняється від інших видів текстів, а тому має низку особливостей, зокрема:

- вигадку, умовність і опосередкованість;
- синергетичну зв'язність засобів рідної мови і власної системи кодування, спрямованої на пошук читацького розуміння;
- цілісність категорій тексту, яку утворюють додаткові набуті значення тексту;

- вплив автора на зміст художнього тексту та інтертекстуальні зв'язки [73, с. 56].

Художній текст виникає як суб'єктивно перетворене відображення об'єктивної реальності відповідно до естетико-емоційних намірів автора, який прагне передати свої ідеї, думки й емоції реципієнту у вигляді розповіді, віршу тощо [80, с. 28]. Головна особливість художнього тексту полягає в тому, що він акцентує увагу на повідомлення, а не на змісті.

Незгасаючий інтерес до літератури інших країн підтримує актуальність питань літературного перекладу. Як відомо, художні тексти є своєрідною сполучною ланкою соціально-історичного й літературно-естетичного досвіду народу, що забезпечує сталий розвиток людської культури в просторі літератури.

Художній переклад – це вид перекладу, який відрізняється від інших видів перекладу в цілому. На думку вченого І. Бурханова, під художнім перекладом слід розуміти різновид естетично орієнтованого двомовного спілкування, яке спрямоване на створення єдиного тексту, призначеного для передачі власної форми, яка відповідає вихідному тексту та сучасним літературним та перекладацьким нормам культури реципієнта [48, с. 139]. Тобто, перекладений художній текст є певним «містком», а перекладач посередником у діалозі різних культур.

Багато науковців також дотримуються думки, що художній переклад має відображати творче, інтелектуальне та інтуїтивне послання автора [63; 90, с. 180]. Для досягнення найкращого варіанту перекладу перекладач повинен звертати увагу на всі елементи тексту (лінгвістичні, прагматичні та культурні), інакше вихідний текст втратить посил та думку автора.

Художній переклад – це творчий процес, який вимагає від перекладача не тільки лінгвістичних знань, а й знання культури. Лінгвіст А. Хасан виокремлює наступні ознаки художніх перекладів: виразність, конотативність, використання символів, зосередження уваги як на формі, так і на змісті, суб'єктивність під час перекладу, можливість множинної інтерпретації; неналежність до певних

часових чи просторових рамок, використання спеціальних прийомів для підсилення комунікативного ефекту, схильність до відхилення від мовних норм тощо [63]. Більш того, художні переклади повинні відображати також лінгвістичні особливості стилю автора, його манеру написання.

Через низку факторів перекладач не завжди може зберегти абсолютно усі авторські особливості твору. Перекладацькі проблеми виникають, зокрема, й через різницю традицій чи культур народів-носіїв мов оригіналу та перекладу. Наприклад, фразеологізми, обряди чи звичаї, описані в художньому тексті, можуть просто не існувати або не мати відповідників в лінгвокультурі носіїв мови перекладу. У такому випадку, щоб реципієнт зміг зрозуміти ту чи іншу ситуацію, перекладач все ж має запропонувати релевантний варіант перекладу ситуації, який би передав атмосферу та дух оригіналу. Головна суть художнього перекладу полягає у збереженні цілісного образу, лінгвістичних та смислових особливостей, які заклад автор у своєму творі.

При перекладі творів важливу роль відіграють не тільки професійні знання іноземної мови, а й фонові знання про країну, критичне мислення, наявність креативності та творчої інтуїції. Різниця в структурних особливостях художніх творів спонукає перекладачів притримуватися стратегічних принципів перекладу, до яких відносять досконале розуміння тексту, його змісту та наміру автора, професійне володіння мовою оригіналу та перекладу, запобігання перекладу слово в слово, дотримання в перекладі мовних норм та граматичних структур, властивих мові перекладу, доцільний підбір лексичних варіантів слів, які б передавали загальне враження, яке несе у собі оригінал твору, збереження стилю та манери написання автора, збереження та передача головних ідей тощо [26, с. 123; 2, с. 78]. Отримання якісного перекладу залежить не тільки від застосування головних принципів, а й від обраної стратегії перекладу.

Дослідниця М. Бейкер визначає перекладацьку стратегію як процедуру вирішення проблеми, що виникає під час перекладу тексту або його частини [41, с. 188]. Використання стратегій перекладу допомагає перекладачам

ефективно здійснювати міжмовне посередництво, а також компенсувати неминучі або передбачувані втрати інформації.

На думку дослідниці Л. Шеремінської, стратегія перекладу охоплює не тільки розуміння мови, а й вміння визначати семантичну домінанту, найважливішу частину змісту перекладеного тексту, яке доповнюється обґрунтуванням валідності низки прийомів перекладу [36, с. 62]. Оскільки ефективність та правильність перекладу тексту залежить від багатьох факторів, то перекладачі під час роботи з художнім текстом дотримуються трьох етапів стратегічного перекладу: попередній аналіз тексту оригіналу, перекладацький процес та аналіз результатів перекладу [1, с. 159]. Етапізація перекладацького процесу допомагає структурувати та організувати роботу перекладача.

На першому етапі відбувається збір зовнішньої додаткової інформації про текст, його аудиторію, джерела, комунікативну задачу й жанр. Наступний етап передбачає аналітичний пошук варіативних відповідників, які б допомогли відтворити задум та емоції оригінального тексту. І на останньому етапі перекладач виконує технічну складову роботи, тобто оцінює єдність тексту та його стилю з оригіналом, робить правки за необхідності тощо [1, с. 333]. Головна мета перекладача полягає у відтворенні повноцінного літературного твору, який би здійснював увесь художній та естетичний вплив на читача, закладені в оригіналі.

Усі перекладацькі стратегії можна поділити на глобальні та локальні [90, с. 181; 76, с. 36; 41, с. 269]. Глобальними називають стратегії, які стосуються всього тексту, визначають його стиль та форму перекладу. Локальними ж називають стратегії, які використовує перекладач під час труднощів, з якими він стикається під час роботи. Переважно до локальних стратегій відносять методи перекладу, трансформації тощо [41, с. 273; 36 с. 48].

Перекладознавці виокремлюють декілька видів глобальних перекладацьких стратегій під час роботи над художнім перекладом. Найвідомішими стратегіями закордонних дослідників є форенізація і доместикація. Під форенізацією дослідники розуміють процес, під час якого

перекладач нехтує домінуючими культурними цінностями цільової мови, щоб зберегти формальні особливості мови оригіналу, що, своєречно, інформує читачів про іноземну культурну специфіку. Працюючи над текстом перекладач може допускати деякі нормативні порушення рідної мови для збереження лінгвістичних рис оригіналу та його самобутності [87, с. 76]. Під час використання стратегії форенізації текст перекладу буде нагромаджений незрозумілими іншомовними поняттями, коментарями, в яких пояснюються специфічні риси іншої культури.

Доместикацію вчені визначають як перекладацьку стратегію, яка ґрунтується на етноцентричному підході та адаптує лексику твору під специфіку приймаючої культури. Іншими словами, ця стратегія націлена на інтерпретацію іноземних понять у зрозумілі для приймаючої культури терміни [10, с. 16]. Перекладацька стратегія доместикації робить художній текст більш зрозумілим та легким для сприймання, адже більшість іншомовних реалій замінюються звичними явищами мови, якою перекладають, тож необхідність у поясненнях чи уточненнях відпадає.

Оскільки обидві трансформації є взаємопротилежними, то й переважання використаних у них локальних перекладацьких стратегій також різниться. Зазвичай у процесі доместикації частіше використовуються такі трансформації і прийоми, як конкретизація, генералізація, модуляція, експлікація, компенсація, контекстуальна заміна, опущення й адаптація. А от форенізація часто тяжіє до використання транскрипції, транслітерації, калькування, дослівного перекладу тощо.

Водночас відзначимо, що останнім часом у перекладі художніх творів спостерігається тенденція до «запобігання крайностям», тобто дотримання лише якоїсь однієї стратегії. Дослідники вважають, що комбінація стратегій доместикації та форенізації під час перекладу набагато чіткіше та яскравіше передасть оригінальний текст. На думку перекладознавця Л. Латишева, якщо буквальний переклад у художніх творах не призводить до порушень мовних норм, двозначності чи неадекватного сприйняття, тоді його доцільно

використати, адже він максимально підкреслює семантико-структурну близькість текстів обох мов [20, с. 17]. Таким чином, з'явилася нова стратегія золотієї середини – використання двох взаємопротилежних перекладацьких стратегій. Ця стратегія об'єднує в собі стратегії перекладу форенізації та доместикації, які доводять переклад художнього твору до «золотієї середини» і забезпечують досягнення художньої точності та уникнення культурного конфлікту.

Таким чином, кожна стратегія має свої плюси та мінуси, і використання тієї чи іншої зі стратегій залежить від епохи та культурної специфіки країн текстів оригіналу й перекладу. Тож знайомство та занурення читачів в іноземну культуру, її реалії та традиції або ж, навпаки, подолання культурних прогалів та досягнення зрозумілості під час перекладу на пряму залежить від зовнішніх культурно-історичних чинників, схожості менталітетів народу, вподобань та переконань перекладача тощо. Однак, на нашу думку, використання лише однієї стратегії під час перекладу робить твір дещо одноманітним, неекспресивним та обмеженим певними стратегічними рамками. Застосування декількох стратегій під час перекладу художнього твору дає змогу реципієнтам зануритись у культурну специфіку іншої країни та повністю відчувати дух епохи й емоційний настрій, закладені автором.

1.2 Специфіка британського гумору та його відтворення в художньому тексті

Гумор – це один з найцікавіших і найзагадковіших аспектів людської поведінки, тож справедливо стверджується, що він відіграє важливу роль у розвитку людини, а також в її міжособистісному спілкуванні. Наукові дослідження гумору проводилися з часів античності. Основна увага в наукових дослідженнях, проведених з філософської, психологічної, соціологічної, антропологічної та лінгвістичної точки зору зосереджується на різних аспектах та механізмах породження гумору.

Лінгвістика відіграє одну з найважливіших ролей у гуморології, адже гумор, навіть той, який створюється повністю поза мовою (наприклад, візуально або музично), повинен мати наукове обґрунтування і пояснення з боку вчених. Тому, лінгвісти аналізують його семантичні, когнітивні, соціолінгвістичні або прагматичні механізми, вивчають його конкретні прояви та механізми функціонування.

Оскільки гумор знаходиться в полі зору різних дисциплін й охоплює різні аспекти дослідження, то єдиного трактування цього поняття не існує.

З медичної точки зору вважається, що гумор – це один із найпотужніших терапевтичних методів лікування, який допомагає подолати кризові періоди та навіть зменшити біль [85, с. 115]. Однак лікування гумором має бути обережним, оскільки, перебуваючи у стресовій ситуації, людина інтерпретує гумор, спрямований на кризову ситуацію, як той, що спрямований на неї, і тому сприймає його як образу [71]. Щоб лікування було корисним, людина повинна відійти емоційно від стресу і тоді гуморотерапія буде успішною.

З позицій психології науковці К. Ворен та П. МакГрав зазначають, що гумор – це психологічний стан, що характеризується здатністю відчувати позитивні емоції та сміх [88, с. 3]. Їхню думку підтримує й дослідниця С. Акінкуролере, яка визначає гумор як розумову здатність відкривати, висловлювати або цінувати щось комічне, веселе або абсурдно непокдане [37, с. 68]. Гумор – це мозкова реакція організму на подразник, який може бути як позитивним так і негативним. Сприйняття гумору – це не лише психологічна реакція на комунікативну ситуацію, а ще й культурно маркована. Тобто розуміння гумору залежить від схожості менталітетів країн, а також від персонального розуміння інших лінгвокультур.

У рамках соціології дослідниця С. Шаху стверджує, що гумор – це позитивна емоція веселоців, яка виникає в соціальному контексті через сприйняттям грайливої невідповідності ситуації й виражається через поведінку, пов'язану зі сміхом [81, с. 333]. Схожої думки дотримуються й науковці Е. Ромеро та К. Крутірдс, які розуміють гумор як кумедне спілкування, яке

викликає позитивну афективну та когнітивну реакцію в індивіда, групи людей чи організації [79, с. 60].

У рамках соціологічних досліджень основна увага зосереджена на соціальному та культурному контексті жарту чи будь-якої іншої жартівливої події [88, с. 3]. Науковці акцентують на тому, як гумор інтерпретується в контексті, які його наслідки в культурному та соціальному контексті, а також який вплив він несе на міжособистісні стосунки.

З комунікативної точки зору, дослідники С. Бут-Батерфілд та М. Бут-Батерфілд визначають гумор як інтенційні вербальні та невербальні повідомлення, які викликають сміх, посмішку та інші форми спонтанної поведінки, які виникають у цільовій аудиторії під час задоволення, захоплення або здивування [46, с. 213]. Схожої точки зору, але в рамках лінгвістики, дотримуються такі вчені, як В. Біч, Е. Прікет та Ф. Юс. Вони переконані, що гумор не є периферійним явищем дискурсу, де спільні знання та культура учасників вважаються важливими, а є віддзеркаленням вербальної комунікації як на лінгвістичному, так і на паралінгвістичному рівнях з урахуванням мови тіла, міміку, жести та тон [42, с. 796; 93, с. 277]. Таким чином, головною функцією гумору є досягнення позитивного емоційного результату за допомогою використання будь-яких елементів мови в мовленні.

Гумор – це парадоксальний феномен, яким оперують у багатьох наукових дисциплінах. В останні десятиліття, поруч з лінгвістичним теоріями визначення гумору, з'явилися і нові специфічні підходи до трактування цього поняття [16, с. 224]. Однак, вже традиційно вирізняють три основні теорії гумору: теорія зверхності, теорія невідповідності й теорія полегшення.

Теорія зверхності уходить корінням в часи Арістотеля та Платона, проте її засновником вважається Т. Хоббс. Розвиток цієї теорії почався у XVI ст.. Теорія зверхності підкреслює агресивні почуття, які живлять гумор, і стверджує, що гумор виникає з гострих відчуттів або ейфорії, які виникають при почутті зверхності над іншими. Такий тип гумору охоплює сатиру, сарказм, співпереживання дурневі або блазневі. Основна увага теорії зверхності

фокусується на самоствердженні та висміюванні інших. Головна суть теорії полягає в тому, що людина або група людей можуть отримувати задоволення, висміюючи інших та ставлячи свою думку понад усе [56, с. 5; 54, с. 1089]. З позиції цієї теорії гумор виконує комунікативно-соціологічну функцію.

Теорія полегшення має фізіологічну або психофізіологічну природу й розглядає гумор як основний метод вивільнення негативної енергії або почуття пригнічення. Розвиток теорії досяг апогею в XVIII ст., коли З. Фрейд запропонував свою теорію про те, як сміх може знімати напругу й «психічну енергію». Згідно з цією теорією вираження гумору відбувається через жарти, підколи, гру слів тощо. Оскільки теорія полегшення пов'язана з емоціями та почуттями, то в ній гумор виконує психологічну та адаптивну функції [9, с. 14; 53, с. 8]. Під час соціальної взаємодії комуніканти за допомогою гумору знімають агресію, напругу, тривожність та перетворюють негативні емоції на позитивні.

В рамках теорії невідповідності гумористичний ефект виникає через невідповідність та незв'язність у логічній ситуації. Свого розвитку вона набула у XVIII ст., коли І. Кант представив повну концепцію теорії. В теорії невідповідності комічність ситуації спричинена раптовим розумінням невідповідності між поняттям і реальними об'єктами, про які йшла мова [68, с. 350]. Теорія невідповідності пояснює структуру жартів і не акцентує увагу на паралінгвістичних факторах. Ця теорія просто розглядає гумор як реакцію на двозначність, логічну неможливість, невідповідність або неадекватність [38, с. 297; 86, с. 423]. У такому випадку гумор виконує когнітивну, контролюючу та творчу функції, адже завдання реципієнта полягає в пошуку невідповідності, яка стане каталізатором комічного ефекту.

Загалом лінгвісти виокремлюють дві категорії гумору – вербальний та невербальний. Під вербальним гумором розуміють письмові чи усні жарти, створені за допомогою мови [38, с. 299; 72, с. 405]. Невербальний гумор – це будь-які дії, жести, малюнки тощо, які викликають посмішку чи сміх [55, с. 59;

78, с. 142]. Для філологів особливо цікавим є саме вербальний гумор, зокрема його граматична, лексична та текстова організація.

Окрім цього вирізняють гумор лінгвістичний та ситуативний. Ситуативний гумор зазвичай актуалізується в невеликих контекстах, розміром в декілька речень та часто виявляється як невідповідність зовнішніх та внутрішніх характеристик описаного об'єкта. Тобто, ситуативний гумор з'являється через розбіжність референтів [15, с. 1408]. Гумористичний ефект ситуативного гумору виникає через двоїстість значень у контексті. Він націлений на розкриття яскравих образів та деталей. Лінгвістичний гумор має значно ширший контекст та реалізується поступово в цілих абзацах [82, с. 132]. Актуалізація лінгвістичного гумору відбувається за рахунок використання лінгво-стилістичних мовних засобів.

Гумор – це мультидисциплінарний феномен, який не має однозначного визначення у науці, а також різниться за формою й категоріями, тому багато вчених типологізують гумор за різними аспектами. Наприклад, з комунікативної точки зору вирізняють такі інструменти створення гумористичного ефекту: уособлення, перебільшення, гра слів, «чорний гумор», сатира, сарказм, іронія, абсурдність, дурість, насмішка та сюрприз, тобто, гумор, що виникає внаслідок несподіваних ситуацій [49, с. 93; 38, с. 299]. Гумор має багато різних відтінків, як-от співчуття, відстороненість, глузування тощо, які по-різному сприймаються людьми.

З точки зору психології, гумор може викликати когнітивно-афективне зрушення або перебудову ситуації, щоб вона стала менш небезпечною. Це дає можливість вивчити когнітивні альтернативи у відповідь на стресові зіткнення і зменшити негативні афективні наслідки реальних або передбачуваних загроз [92, с. 11]. В рамках психології говорять про афіліативний, самомотивуючий, агресивний та саморуйнівний гумор.

Афіліативний гумор націлений на встановлення позитивних стосунків з іншими людьми за допомогою розповідей, смішних чи веселих історій, анекдотів [50, с. 118]. Самомотивуючий гумор спрямований на доброякісне

використання жартів для підвищення самооцінки, на підтримку позитивного погляду на життя та використання гумору для контролю своїх негативних емоцій та стресу [92, с. 15]. Агресивний гумор виражається у критичних насмішках та має на меті показати зверхність однієї людини над іншими. Саморуйнівний тип гумору означає, що задля задоволення інших та налагодження стосунків з оточуючими, людина висміює себе та власні риси характеру [50, с. 118]. Використання того чи іншого типу гумору залежить не тільки від характеру особистості та індивідуальних поглядів, а також і від зовнішніх факторів, культурно-соціального оточення, контексту, дискурсу тощо.

Гумор, з одного боку, притаманний усім людям, проте з іншого боку, виявляє глибоко національні ознаки. Різні етноси мають власні звичаї, традиції, менталітет, а тому розуміння жартів та гумористичних ситуацій у людей різних національностей теж різне. У кожній нації є своє особливе почуття гумору, яке можна розглядати як національну рису, що допомагає вирізняти різні народи. На загальні закони і тенденції гумору впливають соціальні, культурні, фізіологічні та інші особливості кожної нації [33, с. 204], тому комічне та зрозуміле висловлювання для однієї культури, може бути неприйнятним та навіть образливим для іншої.

У фокусі пропонованої дипломної роботи стоїть британський гумор. Для британців гумор став невід'ємною частиною національної культури та надзвичайно важливим елементом національної ідентичності, який виражається за допомогою різних прийомів. Британський гумор має як риси загальнонаціонального гумору, так і риси гумору соціальних меншин та груп [12, с. 69]. Саме сукупність специфічних рис, які відображають менталітет народу і робить британський гумор британським.

Однією з найголовніших рис організації британського гумору є незворушність персонажів. Наскільки б абсурдною не була ситуація, британці завжди тримають обличчя та зберігають невимушеність й холонокровність. Саме ці

риси характеру часто підкреслюють та висміюють у жартах, як-от у поданому анекдоті:

(1) *Guest to the waiter: “Can you bring me what the lady at the next table is having?”*

Waiter: “Sorry, sir, but I’m pretty sure she wants to eat it herself”
(Dundeclub, 29.05.2019).

Гість попросив принести ту ж страву, що їсть пані за сусіднім столиком. Офіціант зрозумів це прохання буквально, проте повів себе дуже стримано та незворушно й відповів, що леді хоті б сама доїсти своє замовлення. Завдяки стриманості та незворушності в такій абсурдній ситуації й виникає гумористичний ефект.

Іншою рисою британського гумору є суворе дотримання комунікативної стратегії тактовності. Вважається, що англійці дуже поважають етикет і своє незадоволення в будь-якій ситуації намагаються проявити завуальовано:

(2) *“– There are some people down there, sir.*

– Get rid of them.

– But among them is a woman, sir!

– So get rid of them as politely as possible!” (Englishdom, 09.05.2019).

Цей анекдот є насмішкою над стереотипом про британську ввічливість. Герой жарту проявив «джентельменство» і попросив свого дворецького як можна ввічливіше позбутися від непроханої компанії, що до нього завітала. Насправді, британці завжди хочуть здаватися тактовними, навіть, якщо в них немає настрою або вони незадоволені ситуацією.

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

(3) *“The Master of the house is comfortably installed in an armchair in the library. Suddenly, his butler rips the door open and shouts: ‘Sir, the Thames is flooding the streets!’ The Master looks up calmly and says: ‘John, please, if you do*

have something important to tell me, first knock on the door, then enter and inform me, in a quiet and civilized manner. Now, please, do so'. Three seconds later, the Master hears a knock on the door. 'Yes' John enters the room, water is flowing over his shoes, and he with a gesture announced: 'Sir, the Thames'” (Englishdom, 23.05.2019).

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

(4) “– *I was born in California.*

– *Which part?*

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

(5) “– *Will you tell me your name?*

– *Will Knot.*

– *Why not?*” (LEnglish, 02.08.2020).

Так, у першому прикладі використовується контекстуальна референція слова “*part*” до частини тіла, внаслідок референції виникає гумористичний ефект. А ось у другому випадку ефект комічного породжений інструментами омонімії, а точніше омофонії.

Утворення гумористичного ефекту в художніх творах та перекладах часто досягається за допомогою різних експресивних засобів мови та стилістичних прийомів на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та текстовому рівнях. Було проведено безліч досліджень для виявлення найхарактерніших стилістичних засобів та прийомів, які продукують та реалізують британський гумор. Дослідниця О. Шабуніна виокремлює низку специфічних прийомів, притаманних англійському гумору, серед яких порівняння, метафори, мовні кліше, епітети, повтори, алюзії, фразеологічні та крилаті вирази, неконтекстні цитати, прислів'я та приказки [34, с. 198]. Використання лінгво-стилістичних засобів та прийомів підсилює комічний ефект, а також допомагає окреслити та типологізувати норми мови оригіналу.

А ось науковець Б. Блейк найважливішу роль у створенні гумористичного та комічного ефекту віддає суфіксам та префіксам, важковимовним словам, блендингу, евфемізмам, некоректно вживаним граматичним конструкціям та пунктуації тощо [44, с. 158]. Усі ці засоби та прийоми відіграють важливу роль в передачі загальної атмосфери твору, а також вони є каталізатором у продукуванні комічного ефекту з урахуванням наявних культурних реалій.

Найхарактернішими для англійської комунікації, на думку К. Калиновської та Ю. Корольової, є іронія та сарказм, каламбур, гіперболізація, применшення, абсурд, сатира, інсинуація, «плоскі» жарти, чорний та етнічно маркований гумор [18, с. 14; 11, с. 59]. Використання таких прийомів в тексті допомагає зрозуміти специфічні риси національного британського художнього дискурсу.

Переклад художніх творів – це завжди нелегке завдання, оскільки текст обмежений певними культурними рамками. Задля досягнення адекватності перекладу гумористичних текстів перекладач повинен брати до уваги культурну специфіку та норми мови перекладу. Художній текст в мові оригіналу може містити реалії, діалектизми, ідіоми, які не мають прямих еквівалентних відповідників у цільовій мові. Тому для досягнення успішного результату під час адаптації іноземного гумору, перекладач комплексно працює на всіх мовних та позамовних рівнях із залученням релевантних перекладацьких трансформацій.

При перекладі британського гумору українською мовою може виникати низка труднощів, зокрема, культурні референції та гра слів. Гумор, пов'язаний із культурою, часто представляє дилему, бо доводиться або залишити реципієнтів у роздумах із загадковим натяком на ситуацію, або обтяжувати текст пояснювальними виносками. Найчастіше проблеми, пов'язані з грою слів, виникають під час перекладу каламбурів. Омоніми, омографи та омофони часто стають основою гри слів.

Ще однією проблемою при перекладі гумору є еквівалентна передача комічного. На думку дослідниці Д. Кьяро, під час перекладу гумору у художніх

текстах існує неминучість того, що формальною еквівалентністю (подібність лексики та синтаксису) часто жертвують заради динамічної еквівалентності (схожість функції) [51, с. 143]. Однак такі жертви є виправданими, оскільки важливо, щоб цільовий текст виконував ту ж саму функцію, що і вихідний, а у випадку перекладу гумористичних текстів це означає збереження комічності твору.

Найважливішим аспектом перекладу гумору є передача гумористичного ефекту, а не фактичного значення. Це стосується анекдотів та жартів побудованих з використанням національних або етнічно маркованих слів, які не мають відповідних еквівалентів у мові перекладу [52, с. 30]. Втрата гумору в перекладі може призвести до втрати інформації про стиль автора, зробити його літературний твір нецікавим і другосортним [15, с. 1410]. У такому випадку для збереження комічного ефекту перекладач може підібрати певний відповідник, який був би схожий за значенням з реалією, використаною у тексті оригіналу.

Гумор – це міждисциплінарний парадокс, під яким розуміється вивільнення позитивних емоцій людини через смішну ситуацію. Гумор буває різних форм, категорій та типів. Сприйняття гумору залежить не лише від індивідуального характеру людини, а й від специфічних національних рис, притаманним цілим народам. Особливими характеристиками, притаманними британському гумору, є непорушність, тактовність, дотримання правил тощо. Створення британського гумору відбувається за допомогою низки лінгвостилістичних засобів та прийомів, як-от, вживання евфемізмів, алюзій, метафор тощо. Відтворення гумору в мові перекладу вимагає від перекладача не тільки фахових лінгвістичних, а й типових фонових знань. Деякі люди можуть вважати британський гумор не смішним, проте це не так, адже його суть часто полягає в глибинних мовних структурах та вмінні англійців сміятися з незвичних для інших людей речей.

РОЗДІЛ 2 ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ «ТРОЄ В ОДНОМУ ЧОВНІ (ЯКЩО НЕ РАХУВАТИ СОБАКИ)» В ДІАХРОНІЇ

2.1 Аналіз лінгво-стилістичних засобів при перекладі роману «Троє в одному човні (якщо не рахувати собаки)»

Культурний обмін та занурення в нові, незнайомі менталітети стало трендом ХХІ ст., тому вимоги до перекладу художніх англійських текстів також підвищуються. Будь-який художній текст містить у собі фігури мови, лінгво-стилістичні засоби виразності, національно культурні реалії, що вимагає від перекладача не тільки кваліфікованих та професійних знань з іноземної мови, а й ерудованості у багатьох супутніх сферах, як-от географія, історія, економіка тощо.

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

У роботі було проведено критичний лінгво-стилістичний аналіз роману «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)». Автором роману є відомий британський драматург, письменник та гуморист Джером К. Джером. Його видатний роман «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)» був написаний у 1889 р. за спогадами про весільну подорож Темзою [110; 114]. Спочатку Джером К. Дж. планував створити путівник по Темзі з переліком історичних

місць та описом ландшафтів, однак в процесі написання вирішив додати комічні та веселі історії, щоб було цікавіше. В результаті, з тексту було прибрано усі «серйозні» моменти та залишено лише перелік пригод. У романі є три головні герої та пес. Прототипами персонажів є сам автора та два його реальних друга – Джордж Вінгрейв (Джордж) та Карл Хенчел (Гарріс), з якими він часто подорожував Темзою [123]. Пес Монморансі був вигаданий героєм, однак, після написання роману у Дж. К. Джерома справді з'явився фокстер'єр.

Популярність роману не згасала протягом багатьох років, було випущено незліченну кількість примірників по всьому світу. Книгу було перекладено багатьма мовами, зокрема й українською. На українську мову «Трое в човні (якщо не рахувати собаки)» перекладали І. Петрушевич, В. Прокопчук, Р. Доценко, О. Кожушко, О. Якушик, О. Негребецький, Н. Філімонова та багато інших [114]. У нашій роботі для лінгво-стилістичного аналізу ми обрали переклади Р. Доценка (1974 р.) та Н. Філімонової (2017 р.), бо лінгво-стилістичний порівняльний аналіз проводиться в діяхронії.

Лінгвостилістика – це розділ мовознавства, який вивчає стилістичні засоби та прийоми, стилі мовлення, а також досліджує як засоби виразності пов'язані зі змістом. Лінгво-стилістичний аналіз тексту – це вивчення ролі й функцій різних мовних засобів у передачі змісту тексту, а також задуму й стилю автора [24, с. 85]. Аналізуючи художній текст в лінгво-стилістичному аспекті слід вивчати усі мовні засоби та особливості твору, звертаючи увагу на те як вони пов'язані з ідеєю та художнім задумом письменника.

У рамках цієї дипломної роботи було проаналізовано способи відтворення лінгво-стилістичних засобів оригіналу тексту у його двох україномовних перекладах.

Розглянемо уривок художнього тексту, в якому актуалізується антропоморфна метафора:

(6) “*And Night, upon her sombre throne, folds her black wings above the darkening world, and, from her phantom palace, lit by the pale stars, reigns in stillness*” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(7) *«Владарка Ніч, сидючи на похмурому троні, огортає чорними крилами потемнілий світ і в тиші править ним зі свого чарівного палацу, освітленого блідими зорями»* (пер. Р. Доценка);

(8) *«Світ поринає у темряву, і ніч, сидючи на похмуро-величному троні, розкриває свої чорні крила, запалює у своєму примарному палаці тьмяні вогники зірок і у мовчазній величі запановує над ним»* (пер. Н. Філімонової).

У даному фрагменті тексту ніч набуває людських рис і є уособленням цариці, про що свідчить порівняння неба з троном та палацом, а от засобами мовного втілення антропоморфної метафори є предикат *to reign* та капіталізація. Р. Доценка у своєму перекладі підкреслює величність ночі, романтизує її за допомогою прийому додавання «Владарка». При цьому спостерігаються й елементи зооморфної метафори, у рамках якої ніч (*folds her black wings*). Р. Доценка у своєму перекладі зберіг метафору «огортає чорними крилами» та зміг підкреслити за допомогою лексики могутність ночі. А от у варіанті Н. Філімонової зооморфну метафору було передано як «розкриває свої чорні крила». Такий переклад не підкреслює велич ночі.

У своєму романі автор часто персоніфікує природні явища. У наступному фрагменті метафоричні образи актуалізовані місяцем та річкою. Реалізація метафоричних образів в тексті оригіналу відбувається через дієслова *to love, to kiss, to throw around, to sing, to whisper, to meet*, які сигніфікують людські риси:

(9) *“And we sit there, by its margin, while the moon, who loves it [river] too, stoops down to kiss it [river] with a sister’s kiss, and throws her silver arms around it clingingly; and we watch it as it flows, ever singing, ever whispering, out to meet its king, the sea”* (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(10) *«Ми сидимо над річкою, а місяць, що теж її любить, схиляється й припадає до неї братнім цілунком, і ніжно обіймає срібними руками. А ми все дивимось, як тече вона, все співаючи, все щось шепочучи, до свого владаря – до моря»* (пер. Р. Доценка);

(11) *«І ми сидимо там, біля річки, і місяць, навіки закоханий у неї, нахилиється, аби ніжно поцілувати її, простягає свої срібні руки, щоб*

обійняти її. Ми дивимось, як вона тече, то наспівуючи, то щось нашіптуючи, пливе до свого короля – до моря» (пер. Н. Філімонової).

Р. Доценко вірно передав стосунки між місяцем та річкою – вони такі ж теплі, дитячі, як між братом і сестрою, а от у перекладі Н. Філімонової ця ідея автора спотворюється, бо в ній місяць і річка вже представляються читачам як закохані.

Але у романі не тільки природа уподібнюється людині, а й різні предмети та продукти харчування, як наприклад у наступному уривку:

(12) *“Cheese, like oil, makes too much of itself. It wants the whole boat to itself”* (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(13) *«Сир, як і гас, занадто високої думки про себе. Він хоче мати для себе самого весь човен»* (пер. Р. Доценка);

(14) *«Сир, як і гас, надто високої думки про себе. Він хоче, аби все навкруги було таким, як він»* (пер. Н. Філімонової).

У наведеному фрагменті метафоричний образ реалізується за допомогою ідіоми *to make much of someone – to give a lot of importance to someone* [103] та дієслова *to want*. Цей ідіоматичний вираз має як нейтральний стилістичний варіант перекладу в українській мові *бути занадто високої думки про когось*, так і експресивно забарвлені одиниці *вважати себе пупом Землі / поводитися як велике цабе*. На нашу думку, використання експресивно забарвленої лексики зберегло б образність та підкреслило іронічний характер висловлювання.

У перекладі Р. Доценка фрагмент *«Він хоче мати для себе самого весь човен»* звучить неприродньо та громіздко, у звичайному житті навряд чи можна почути таку конструкцію. А у перекладі Н. Філімонової, у другій частині не збереглася метафора, а також було застосовано прийом опущення *«він хоче, аби все навкруги було такими, як він»*, внаслідок чого зміст оригіналу не було передано. Такий дисонанс у перекладі псує загальний комічний ефект, який хотів донести автор. Ми вважаємо, що доречним варіантом перекладу було б *«Він прагне заграбастати собі увесь човен»* або *«Він прагне зайняти увесь простір човна»*. Такий переклад є достатньо експресивним та підходить під

загальний стиль тексту. А слово «заграбастати» ідеально передає ідею того, що «сир» хоче зайняти увесь простір човна.

Одним із головних метафоричних образів роману Джерома К. Дж. виступає собака Монморансі, що персоніфікує четвертого повноправного компаньйона під час подорожі Темзою і, який має та виражає свою власну думку щодо неї:

(15) *“It’s all very well for you fellows,” he says; “you like it, but I don’t. There’s nothing for me to do. Scenery is not in my line, and I don’t smoke. If I see a rat, you won’t stop; and if I go to sleep, you **get fooling about** with the boat, and slop me overboard. If you ask me, I call the whole thing bally foolishness”* (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(16) *«Для вас, хлопці, воно, може, й добре, – думав він. – Вам воно подобається. А мені...Ну що мені там робити? Краєвиди мене не цікавлять, тютюну я не курю. Як я побачу на березі пацюка, ви ж однаково не спинитесь. А як я засну, ви **почнете якісь витівки** в човні, і я можу вилетіти за борт. Ні, якби ви спитали мене, я б сказав, що це дурне діло. Дурне-дурнісіньке»* (пер. Р. Доценко);

(17) *«Це все дуже добре для вас, хлопці, – казав він, – вам це до вподоби, а мені – ні. Нічого мені там робити. У пейзажах я нічого не тямлю, не курю. Якщо десь навіть і трапиться мені на очі якийсь щур, то ви ж не зупинитесь, а коли я засну, ви будете **казитися** біля човна і викинете мене у воду. Якщо ви хочете знати мою думку, то все це я назвав би надзвичайною дурістю»* (пер. Н. Філімонової).

Образ Монморансі є символічним, оскільки існував цілий знатний рід французьких маршалів з таким прізвищем. У ході розгортання подій неодноразово простежується войовничий характер, притаманний фокстер’єру. У цьому фрагменті актуалізація метафори відбувається за допомогою предикатів на позначення типової людської активності (*to smoke, to see, to call, to fool about*), а також особових займенників. Переклад фразового дієслова *to fool about* – *to behave in a silly way* [96] вдаліший у Н. Філімонової, оскільки

воно звучить природньо та чітко виражає сенс англійського відповідника. А от варіант перекладу Р. Доценка більш описовий і нейтрально забарвлений, що вибивається з загальної стилістики тексту.

У наступному прикладі метафоричний образ актуалізований за допомогою дієслів *to come, to judge, to determine*. Цей образ є прикладом антропоморфної метафори, в контексті якої човну надаються людські риси:

(18) “*The boat may possibly **have come to the conclusion, judging from a cursory view of our behaviour, that we had come out for a morning's suicide, and had thereupon determined to disappoint us***” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(19) «*Мабуть, човен, спостерігаючи нашу поведінку, дійшов до висновку, що ми надумали задля розваги вчинити гарненьке самогубство, і вирішив поламати наші плани*» (пер. Р. Доценка);

(20) «*А може, човен, окинувши оком усю нашу поведінку, дійшов висновку, що того ранку ми хотіли накласти на себе руки, і вирішив нас розчарувати*» (пер. Н. Філімонової).

Фрагмент цитати “*judging from a cursory view*” має більш повноцінний та адекватний переклад у варіанті Н. Філімонової, оскільки слово “*cursory*” означає «швидкий, недетальний» і ця семантика зберігається в перекладі за рахунок вживання сталого словосполучення «*окинути оком*», у той час як переклад Р. Доценка вже зазнає втрат, бо слово «*спостерігати*» передбачає довготривалий процес. Окрім цього у своєму перекладі Р. Доценка додав фразу «*задля розваги*», що, з одного боку, реферує до несерйозності головних героїв, але, з іншого боку, вона відсутня у тексті оригіналу і засади додавання теж не зрозумілі. Тому вважаємо таке додавання недоцільним. Однак, його переклад кінця цитати “*determined to disappoint us*” дуже вдалий, оскільки він передав взаємозв’язок того, що човен проаналізувавши ситуацію, вирішив не допустити самогубство та завадити йому. У цьому випадку значення слова *disappoint – to prevent something that somebody hopes for* [101], тому переклад Н. Філімонової «*вирішив нас розчарувати*» не доцільний у цьому контексті.

Окрім метафоричних образів роман наповнений ідіоматичними виразами, які при перекладі можуть відтворюватися прямими відповідниками чи аналогами або ж за допомогою описового перекладу, якщо подібний вислів відсутній у мові перекладу. Наприклад, ідіома *to make fuss over – to give an inordinate amount of attention* [104] має еквівалентний варіант в українській мові – *сперечатися через дрібниці*:

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

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

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

Обидва перекладачі гарно реалізували переклад за допомогою фраз *«скандалити казна через що»* та *«здіймати надміру галасу через дрібниці»*. Іншим адекватним перекладацьким рішенням могло б стати вживання фразеологічного відповідника *«робити з мухи слона»*. Цей вираз є загальновідомий українському народові і повністю реалізує комунікативний посил автора.

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

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

(25) *«А втім, додав Гарріс, йому самому Темза підійде „на всі сто“. Я ніколи не розумів, що це за „сто“ – сто пенсів чи сто шилінгів, сто дюймів чи*

сто футів, – але так кажуть усі; отже, мабуть, і справді це якесь дуже підходяще „сто“» (пер. Р. Доценка);

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

У своєму перекладі Р. Доценка зберіг ідіому *to suit one to a "T" – to be ideal or perfectly appropriate for one* [104], але передав її не дослівно, а за допомогою аналогового відповідника української мови, який зберіг той самий сенс, що був в оригіналі. Р. Доценка зберіг загальну ідею ідіоми та зміг надалі в контексті передати цю гру слів (літера *T* звучить так само як слово *tee*) за допомогою прийому компенсації. А от Н. Філімонова у перекладі звернулася до прийому нейтралізації, що призвело до втрати образності й експресивності висловлювання.

У наступному фрагменті переклад ідіоми *to be wet to the skin – to be extremely wet* [97] було реалізовано за допомогою аналогового відповідника:

(27) “*We were wet to the skin, and cold and miserable*” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(28) «*Ми промокли до рубця й змерзли як цуцики*» (пер. Р. Доценка);

(29) «*Ми промокли до нитки і змерзли*» (пер. Н. Філімонової).

У поданому фрагменті обидва перекладачі змогли зберегти образність висловлювання, реалізувавши переклад через фразеологічні аналоги «*промокли до рубця*» та «*промокли до нитки*». Однак, варіант «*промокли до нитки*» є адекватним та більш природнім, оскільки його частота використання в писемному та усному мовленні вища. Ми вважаємо, що доречною інтерпретацією цього висловлювання також був би варіант перекладу «*промокнути до кісток*».

У наступному прикладі автор вжив ідіому *to make things lively*, яка в українській мові перекладена еквівалентно:

(30) “*The result of his first experiment seemed highly satisfactory to him, and he determined to go on and **make things lively all round***” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(31) «*Результат цієї першої спроби здався фокстер'єрові дуже задовільним, і він вирішив не спинятись на цьому, а **розворушити** всіх*» (пер. Р. Доценка);

(32) «*Схоже, результат його першої спроби припав йому до душі, тож він вирішив продовжити і трішки всіх **розворушити***» (пер. Н. Філімонової).

Обидва перекладачі переклали цей вислів за допомогою прийому модуляції «розворушити». Однак, цій ідіомі можна підібрати більш експресивний варіант перекладу, який був би більш стилістично забарвленим, наприклад «*поставити на вуха*» або «*сколихнути тишу*».

У поданій цитаті ідіоматична реалізація образу відбувається за допомогою словосполучення *stuffed tummy – a dead body being wrapped in cloth* [96]:

(33) “***Give us a hand** here, can't you, you cuckoo; standing there **like a stuffed tummy**, when you see we are both being suffocated, you dummy!*” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(34) «***Поможи** нам, бовдуре! Стовбичиш там, як **опудало городнє**, і не бачиш, що ми тут скоро подушимось. От уже розтелена!*» (пер. Р. Доценка);

(35) «*Ти що, не можеш **допомогти**, роззяво? Стоїш, як **набальзамована мумія**, і не бачиш, що ми тут задихаємось. Бовдур!*» (пер. Н. Філімонової).

На нашу думку, варіант перекладу Р. Доценка «*як опудало городнє*» є не зовсім вдалим, оскільки в українській мові *опудало городнє* – це негарна та неохайно вдягнена людина [94; 95]. Тобто, цей сталий вираз пов'язаний більше з зовнішністю людини, аніж з її здатністю рухатися чи закліккістю. А переклад Н. Філімонової є неадекватним, оскільки вислів «*набальзамована мумія*» спаплюжує комунікативний посил автора. Ми вважаємо, що більш доречним було б скористатися стратегією доместикації та застосувати такий варіант

перекладу як «стоїш, як пень» або «стоїш, як вкопаний». Такий сталий вираз є упізнаваним та активізує потрібний образ.

Крім того, у поданому фрагменті наявний відомий англійський ідіоматичний вислів *to give somebody a hand – to help someone* [99]. Ця ідіома була адекватно перекладена обидвома перекладачами за допомогою дієслова *допомагати*.

У наступному прикладі актуалізується ідіома *for love or money*:

(36) “*He said he knew the sort of place I meant; where everybody went to bed at eight o'clock, and you couldn't get a **REFEREE for love or money**, and had to walk ten miles to get your **baccy***” (Jerome K. J. *Three Men in a Boat...*);

(37) «Він, мовляв, знає такі місця, як я маю на увазі; там лягають спати о восьмій годині, **спортивної газети не дістанеш ні за які гроші**, а по **куруво** треба ходити пішки за десять миль» (пер. Р. Доценка);

(38) «А потім додав, що знає такі місця. Там усі лягають спати о восьмій, там **нізащо не знайдеш спортивної газети**, а щоб купити доброго **тютюну**, доводиться долати пішки миль із десять» (пер. Н. Філімонової).

Проаналізувавши класичний та сучасний варіанти перекладу, можна дійти висновку, що обидва переклади є адекватними та повними. Проте передача лінгво-стилістичних засобів є доцільнішою в класичному варіанті. Оскільки ідіоматичний вираз “*for love or money*” передається за допомогою українського фразеологічного відповідника «*ні за які гроші*», а сленгізм “*baccy*” (від англ. *tobacco*) також перекладено сленговим українським словом «*куруво*», що зберігає експресивність та емоційність висловлювання. Натомість у сучасному перекладі ті ж самі мовні одиниці передані інструментами такої нейтральної лексики як «*нізащо*» та «*тютюн*».

В обох перекладах був використаний прийом генералізації лексеми *REFEREE*, яка означає популярну спортивну газету минулого століття. Оскільки українському читачеві нічого не скаже назва *REFEREE*, то обидва перекладачі вирішили замінити її варіантом «*спортивна газета*», що є

адекватним вирішенням проблеми, бо в такий спосіб важлива інформація для цільового читача не втрачається.

У романі також є ціла низка фразеологічних висловів, які ґрунтуються на різних мотивах, наприклад, релігійному:

(39) “*Harris said he would introduce us both to the man when we got back to town; it would make our **hearts bleed to see him***” (Jerome K. J. *Three Men in a Boat...*);

(40) «Гарріс пообіцяв познайомити нас із ним, коли повернемося до Лондона. У нас **серце кров'ю обіллється**, коли ми його побачимо» (пер. Р. Доценка);

(41) «Гарріс сказав, що, коли ми повернемося до Лондона, він познайомить нас із ним. Від одного його вигляду **серце кров'ю обливається**» (пер. Н. Філімонової).

Фразеологізм *to make one's heart bleed* має біблійські корені та має в українській мові сталий відповідник «серце кров'ю обливається», яким і скористалися у перекладі обидва перекладачі. Альтернативним варіантом перекладу може слугувати фразеологічний вислів «серце крається», який передає ту ж семантику, що й ідіома в оригіналі.

Наступний приклад репрезентує нам авторський фразеологізм-трансформ:

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

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

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

У пропонуваній цитаті простежується алюзивна референція до англомовного прислів'я “*What the eye does not see, **the heart does not grieve***”, із модифікованого до потреб контексту другою частиною. При перекладі цього фразеологізму Р. Доценко скалькував український синтаксичний каркас відповідним прислів'ям – «Чого очі не бачать, того серцю не жаль». А

Н. Філімонова використала у своєму перекладі модифікований варіант прислів'я з втратою неґації.

Окрім різних лінгво-стилістичних засобів у творі наявна велика кількість специфічних реалій. Під реаліями розуміють національно-специфічні елементи міжмовної та міжкультурної комунікації, яким притаманний національно-культурний колорит [14. с. 72]. Усі національно-культурні реалії роману можна поділити на групи. По відношенню до географічно-територіальних реалій засовується першочергове правило використання узуальних, прямих відповідників:

(45) “*Then he told us anecdotes of how he had gone across **the Channel***” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(46) «*Потім він почав розповідати нам, як йому траплялося пливти через **Ла-Мани***» (пер. Р. Доценка);

(47) «*Потім він почав розповідати нам анекдоти про те, як перетинав **Ла-Мани***» (пер. Н. Філімонової).

Так, наприклад, обидва перекладачі коректно передали назву протоки *the Channel* прямим відповідником – *Ла-мани*.

Утім інші підходи застосовувалися при перекладі назви локальної вулиці *the High Street*:

(48) “***The High Street** stunk of oil; we wondered how people could live in it*” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(49) «***Головна вулиця** смерділа гасом, і ми дивувались, як це люди можуть тут жити*» (пер. Р. Доценка);

(50) «*На **Гай-стріт** так тхнуло гасом, що ми дивувалися, як можна там жити*» (пер. Н. Філімонової).

Перекладач Р. Доценка використав прийом генералізації та переклав “*The High Street*” як «*головна вулиця*». В той час як Н. Філімонова залишила назву вулиці та передала її на українську мову засобами транскодування.

У романі присутні також і гастрономічні реалії, які займають чи не центральне місце в романі. Головні герої люблять попоїсти, тому перекладачі

часто стикаються з перекладом кулінарних реалій, як наприклад, у поданій цитаті:

(51) *“If Harris's eyes fill with tears, you can bet it is because Harris has been eating raw onions, or has put too much **Worcester** over his **chop**”* (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(52) *«Якщо Гаррісові очі налилися слізьми, це означає, що він їв сиру цибулю або ж занадто щедро намазав **котлету гірчицею**»* (пер. Р. Доценка);

(53) *«Якщо очі Гарріса наповнюються слюзами, ви можете бути впевнені, це тому, що він їв сиру цибулю чи додав забагато **вустерського соусу**»* (пер. Н. Філімонової).

У проаналізованому фрагменті згадується кисло-гострий вустерський соус до м'яса, який полюбляють англійці. Назва соусу пов'язана з графством Вустершир (від англ. *Worcester*), у якому його було вперше приготовано [107]. У своєму перекладі Р. Доценка використав стратегію доместикації та переклав назву *“Worcester”* як *«гірчиця»*, а *“chop”* як *«котлета»*. Н. Філімонова застосувала стратегію форенізації та зберегла в своєму перекладі кулінарну реалію *«вустерського соусу»*, однак, *“chop”* було випущено.

Ще одним прикладом гастрономічної реалії є *entrée – a small dish served just before the main part* [100]:

(54) *“**Lunch** was at one, and consisted of four courses. **Dinner** at six – soup, fish, **entrée**, joint, poultry, salad, sweets, cheese, and dessert. And a **light meat supper** at ten”* (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(55) *«О першій годині **обід** із чотирьох страв. **Вечеря** о шостій – суп, риба, **антре**, печеня, птиця, салат, солодке, сир і десерт. І легенька м'ясна **перекуска** о десятій»* (пер. Р. Доценка);

(56) *«Ланч о першій, і складатиметься він із чотирьох страв. **Обід** о шостій – суп, риба, **закуска**, шматок смаженого м'яса, птиця, салат, солодоці, сир та десерт. **Легка вечеря** з м'ясними стравами – о десятій»* (пер. Н. Філімонової).

Entrée – слово запозичене з французької мови, яке існувало в культурі британців у XIX ст.. Ми вважаємо, що переклад Р. Доценка є вдалішим, оскільки вживання лексеми «антре» зберігає дух вікторіанської епохи. Переклад Н. Філімонової «закуска» є прикладом адаптації, в результаті якої було підібрано вдалий функціональний аналог в мові перекладу.

Окремо фокусуємо увагу на трансляції реалій, пов'язаних з прийомами їжі й актуалізованих лексемами *lunch*, *dinner* та *supper*. Варіативність вживання цих слів в англійській мові зумовлена історико-географічними та соціальними чинниками. За даними словника Oxford Dictionary лексема *lunch* зазвичай означає основний прийом їжі всередині дня, однак іноді, особливо в північних частинах Британії, для позначення обіду вживається слово *dinner*.

Основний прийом їжі ввечері називається *dinner*, особливо якщо йдеться про офіційну вечерю. Лексема *supper* також має значення вечірнього прийому їжі, який відбувається зазвичай вдома в неформальній обстановці. Однак слово *supper* часто вживається для позначення легкого перекусу ввечері. [101]. Тому в даному фрагменті переклад лексем *lunch*, *dinner* та *supper* Р. Доценка є адекватним та обґрунтованим, оскільки часові маркери “*Lunch was at one*”, “*Dinner at six*”, “*a light meat supper at ten*” допомагають зрозуміти, що *lunch* – обід, *dinner* – вечеря, а *supper* – перекус.

Н. Філімонова у своєму варіанті перекладу використала прийом транскрибування для лексеми *lunch* – «ланч», яка позначає прийом їжі опівдні. Слова *dinner* та *supper* були відповідно перекладені як *обід* та *вечеря*. Крім того, у варіанті перекладу “*a light meat supper*” – «легка вечеря з м'ясними стравами» наявні елементи іронії, бо словосполучення «з м'ясними стравами» означає основний повноцінний прийом їжі, а в даному фрагменті тексту *supper* вживається у значенні “*a snack eaten before you go to bed*” [101]. Тому в цій цитаті варіант перекладу Р. Доценка є ціліснішим та логічнішим.

Ще одну групу реалій складають адміністративні та історичні реалії, про які йдеться в наступних фрагментах:

(57) “*But the **coroner** discovered them, and made a fearful fuss*” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(58) «*Одначе там його знайшов **слідчий у справах убивств** і зняв страшений скандал*» (Р. Доценка);

(59) «*Але там його знайшов **коронер** і зчинив страшений галас*» (пер. Н. Філімонової).

Реалія вербалізована лексемою *coroner*, яка за визначенням словника Merriam-Webster означає “*public officer who is typically not required to have specific medical qualifications and whose principal duty is to inquire by an inquest into the cause of any death*” [100]. Н. Філімонова використала у своєму перекладі стратегію форенізації. Вона застосувала прийом транскодування та переклала реалію за допомогою лексеми *коронер*. Р. Доценко для передачі реалії використав доместикацію разом з описовим перекладом – «*слідчий у справах убивств*». На нашу думку, доцільним варіантом перекладу був би «*слідчий*», оскільки такої посади як «*слідчий у справах убивств*» в Україні немає, а слово *коронер* не буде зрозуміле реципієнтові.

Останніми є культурні реалії, про які говориться в наступних прикладах:

(60) “*If you had seen these clothes after – but, as the **shilling shockers** say, we anticipate*” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(61) «*Якби ви побачили нашу одягу після...але, як люблять висловлюватись **автори дешевих детективних романів**, ми забігаємо наперед*» (пер. Р. Доценка);

(62) «*Бачили б ви той одяг...але, як кажуть у **дешевих бульварних романах**, не будемо випереджати події*» (пер. Н. Філімонової).

У пропонованому фрагменті реалія актуалізована лексемою *shilling shockers*. За даними енциклопедії Britannica ця реалія позначає детективний роман, який коштує один шилінг [98]. Такі дешеві детективні романи були особливо популярні у Вікторіанський період [120; 122]. В українській мові немає прямого відповідника на позначення цієї реалії, тому обидва перекладачі скористалися функціональним аналогом «*детективних романів*» та «у

бульварних романах» із прийомом додавання «дешевих». На нашу думку, обидва варіанти перекладу реалії є адекватними та доцільними, оскільки перекладачі змогли донести суть поняття, зберегти образ і комунікативний посил.

Ще одна культурна реалія *the Gladstone* реалізована у цій цитаті:

(63) “*Harris, trying to walk with easy grace, while carrying a bulged-out Gladstone bag in one hand and a bottle of lime-juice in the other*” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(64) «Гарріс, який намагався йти невимушено та граційно, несучи в одній руці **роздуту валізу**, а в іншій – пляшку з лимонним соком» (пер. Р. Доценка);

(65) «Гарріс, що намагався йти з недбалою грацією, несучи в одній руці **повно напхану валізу**, а в другій сулю лимонного соку» (пер. Н. Філімонової).

Gladstone – це класична марка шкіряної великої валізи, названа на честь англійського політика В. Гледстоуна [116; 124]. Обидва перекладачі у своїх роботах відмовилися від специфікації марки на користь прийомів генералізації та додавання, які максимально вдало транслюють суть поняття.

Аналіз сучасного та класичного варіантів перекладу показав, що головними лінгво-стилістичними засобами та мовними одиницями в оригіналі є метафори, фразеологічні вирази та ідіоми. Актуалізація цих лінгво-стилістичних засобів в перекладі головним чином відбувалася відповідними еквівалентними засобами виразності, а також описово. До того ж у художньому тексті наявна чисельна кількість культурних та історичних реалій, які реалізувалися в перекладі зазвичай з використанням таких перекладацьких трансформацій як транскодування, генералізація, компенсація, прийоми опущення та додавання та підбір функціонального аналога.

Проаналізувавши відтворення лінгво-стилістичних засобів у романі можна зробити висновок, що не всі запропоновані варіанти україномовного перекладу були вдалими. Стає зрозумілим, що для того, аби переклад був адекватним, треба враховувати не тільки мовні, а й культурні особливості обох країн. При якісному перекладі лінгво-стилістичних засобів треба також брати

до уваги їхню експресивність, національну та стилістичну маркованість, а також контекст, у якому вони вживаються.

2.2 Відтворення засобів комічного при перекладі роману «Троє в одному човні (якщо не рахувати собаки)»

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

Для досягнення високого гумористичного ефекту Джером К. Дж. застосовує мовні засоби творення комічного. Комічне – це певна мовна категорія, яка за допомогою жартів та висміювання розкриває соціально-історичну або політичну невідповідність у культурах, обумовлену різним соціальним та економічним становищем, відмінністю в звичаях та традиціях, менталітетом тощо [21, с. 71]. Основними видами відтворення комічного є гумор, сатира та іронія. У літературних творах за допомогою іронії автор може виразити та реалізувати своє власне ставлення до ситуації, тобто іронія виступає певним показником оцінки і позиції автора. В контексті лінгвістики вирізняють два види іронії: ситуативну та асоціативну [67, с. 11], реалізація яких відбувається на різних мовних рівнях.

Ситуативна іронія – це стилістичний засіб, який актуалізується на рівні речення або абзацу. Вона демонструє контраст між контекстом та прямим значенням слова [91, с. 203]. Мета ситуативної іронії полягає в тому, щоб навчити читачів відрізнити видимість від реальності.

Асоціативна іронія – це стилістичний засіб, який реалізується в рамках усього тексту. Вона створюється за допомогою ретроспекції, каламбуру, алюзій, гротеску тощо [21, с. 72]. Асоціативна іронія актуалізується в художньому контексті, який був вигаданий автором. Основними лінгво-стилістичними засобами, які слугують для створення комічного ефекту є порівняння, оксиморон, метафора, гіпербола, метонімія, антитеза, каламбур тощо.

Автор використовує іронію головним чином для коментування та критикування людських слабкостей, таких як лінь, брехня, пияцтво тощо. Іронія відіграє провідну роль у романі Джерома К. Дж «Троє в одному човні...» і репрезентує елемент, який формує загальний гумористичний тон твору. Розглянемо один з фрагментів роману, де описується стан персонажа:

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

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

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

У фрагменті інструментами створення іронічного ефекту виступають антитеза та метафора. Метафора вербалізується словами *decrepit wreck – someone who is in bad physical or mental condition* [96]. Антитеза актуалізує іронію лексемами *healthy man – decrepit wreck*. Переклад Р. Доценка адекватний, бо він в своєму варіанті зберігає актуалізацію протиставлення: *здорова людина – немічний інвалід*. А у перекладі Н. Філімонової це протиставлення втрачено: *людина – руїна*, тому і ефект комічності не настільки яскраво виражений. Проте, щоб все ж таки зберегти протиставлення та комічність, замість *«старезної руїни»* можна було б використати в перекладі *«стара шкана»*. Такий варіант перекладу буде добре зрозумілий українському читачеві та нестиме жартівливий тон.

Наступний уривок роману є прикладом реалізації ситуативної іронії:

(69) “*I felt rather hurt about this at first; it seemed somehow **to be a sort of slight. Why hadn't I got housemaid's knee? Why this invidious reservation?** After a while, however, less grasping feelings prevailed. I reflected that I had every other known malady in the pharmacology, and I grew less selfish, and determined to do without housemaid's knee*” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

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

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

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

У перекладі Р. Доценка словосполучення “*invidious reservation*” передано відповідником «дискримінація», що є достатньо експресивним та виражає всю іронічність ситуації, яка склалася довколо головного героя. А от переклад цього словосполучення Н. Філімоновою як «*несправедливість*» носить більш нейтральний характер, проте також є комунікативно релевантним.

Переклад медичного терміну “*housemaid's knee*” є досить різним. Цей термін утворено засобами метонімії: у минулому покоївки (*housemaids*) виконували багато роботи по дому, яка вимагала фізичного навантаження на коліна та суглоби. Прямим відповідником терміну в українській мові є лексема – *бурсит (запалення) коліна*. Утім, українські перекладачі пропонують варіанти

«рак сажотрусів» та «вода в коліні». Н. Філімонова обрала шлях описового перекладу, в контексті чого розширила суть захворювання та зберегла цей інформаційний блок. А от Р. Доценко вирішив підібрати функціональний аналог «рак сажотрусів» – термін на позначення хвороби, яка розвивалася лише у сажотрусів. У такий спосіб саме йому вдалося зберегти іронічний та комічний ефект, адже герой роману зовсім не працює фізично.

Наступний приклад демонструє іронічне ставлення автора до стереотипів, які склалися в Британії:

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

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

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

У проаналізованій цитаті іронія актуалізується на лексичному та прагматичному рівнях лексемами “*enjoy*” та “*recreation*”. Перекладач Р. Доценко використав в своєму перекладі конкретизацію та переклав слово *enjoy* нейтрально – *розглядати*. А от Н. Філімонова вибрала прямий відповідник цієї лексеми, який звучить неприродньо у даному контексті.

У цьому фрагменті перекладачі вдалися до більш нейтрального та генералізованого перекладу фразового дієслова *to rush off (to depart in a hurry)* [104]. Р. Доценко запропонував варіант «*бігти*», який лише частково відображає прагматику, закладену автором. У свою чергу Н. Філімонова зовсім випустила семантику поспіху, яка міститься в ідіоматичному виразі та замінила його неекспресивним словом «*ніти*», яке позбавляє речення іронічності та комічності. На нашу думку, доречним варіантом перекладу було б слово

«кинутися», бо воно є достатньо експресивним та підходить під загальний стиль тексту.

Наступний приклад актуалізує ситуативну іронію на лексико-синтаксичному рівні:

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

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

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

Інструментами вираження іронії слугує завуальований подвійний сенс, закладений у реченні. Насправді, люди розходилися, бо сир сильно смердів, а не тому, що головний герой був якоїсь шанованою постаттю. Гумористичний ефект в контексті досягається за допомогою фразового дієслова *to fall back* та прислівника *respectfully*. При цьому лексична одиниця *to fall back (to move back suddenly)* [102] несе в собі негативну конотацію, що разом з прислівником *respectfully* створює певний дисонанс в реченні. Варіант перекладу фразового дієслова Р. Доценком як «розступалися» є еквівалентним та повністю відповідає прагматиці ситуації. А ось варіант перекладу Н. Філімонової «поступалися» є неадекватним, оскільки поступатися добровільно можна місцем в транспорті, титулом, правом, а в поданій ситуації люди скоріше розходилися, «тікали». Використання такого перекладу змінює конотативний підтекст та прагматику контексту.

Нижченаведений фрагмент є ще одним прикладом реалізації комічного:

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

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

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

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

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

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

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

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

Саркастичний тон у фрагменті спрямований в бік головного героя Джорджа, бо він не зміг помітити ванну під ногами. Перекладач Р. Доценка для перекладу лексеми “fool” використав контекстуальну заміну «сліпий», чим дотримався прагматики та зробив переклад натуральним. Н. Філімонова переклала цю ж лексему аналоговим відповідником «йолоп». Використання

експресивно забарвленої лексики додає комічності твору, а також дозволяє краще зрозуміти та відчутти характер персонажа.

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

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

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

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

Основним інструментом реалізації іронії слугують паралельні конструкції, в яких дієслова “*howl*” та “*play*” міняються місцями у репліках і тим самим виникає гумористичний ефект. Головним чинником відтворення подібного прикладу комічного при перекладі було саме збереження форми та структури висловлювання. Перекладач Р. Доценка у своєму варіанті не тільки зберіг паралельність конструкцій, а ще й надав додаткової експресивності, використавши вульгаризм «якого дідька», що маркує обурення героїв. У варіанті Н. Філімонової не були збережені паралельні конструкції, але при цьому переклад залишається комунікативно релевантним. Н. Філімонова також використала прийом додавання «якого біса» для підсилення емоції невдоволення персонажів.

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

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

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

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

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

У проаналізованому романі реалізація комічного відбувається за допомогою різних його форм: гумору, іронії тощо. Аналіз класичного та сучасного перекладів показав, що основними засобами актуалізації комічного були іронія, сатира, персоніфікація, гра слів, жаргонізми, антитеза та національно маркована лексика. Метод порівняльного аналізу виявив, що при відтворенні комічного українські перекладачі намагалися зберегти семантичну та прагматичну сторони оригіналу. На нашу думку, як у класичному, так і сучасному варіанті перекладу роману є свої переваги та недоліки. Відтворення комічного може бути справді складним завданням для перекладача, оскільки мовні характеристики вихідної мови, що використовуються для створення гумору, часто не відповідають характеристикам мови перекладу.

РОЗДІЛ 3

КОЛАБОРАТИВНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК МЕТОД НАВЧАННЯ КРИТИКИ ТА РЕДАГУВАННЯ ХУДОЖНІХ ПЕРЕКЛАДІВ

3.1. Роль критичного та порівняльного аналізу перекладів у фаховій підготовці філологів-перекладачів

У сучасному світі існує величезна кількість не тільки традиційних ресурсів, а й онлайн-сервісів для самоосвіти та розвитку, тому володіння іноземними мовами є обов'язковим атрибутом майже у всіх галузях. Проте, популярність професії перекладача зовсім не зменшується, оскільки якісна робота перекладача впливає на встановлення міжнародних зв'язків [4, с. 56]. Сучасний світ вимагає від перекладачів більшого, ніж просто лінгвістичні знання, адже переклад практично має величезний вплив на життя.

Культурні, комунікативні та соціолінгвістичні аспекти перекладу визначають тенденції сучасного перекладознавства. Полісемантичний підхід до явища перекладу зумовлений глибокою інтеграцією національних культур та їх взаємодією [69, с. 269].

Складність перекладу художнього твору полягає у передачі тієї ж ідеї, яку заклав автор в оригіналі, а також у збереженні єдності й цілісності загального стилю тексту. Переклад літературного твору повинен бути повноправною заміною оригіналу, але водночас не бути його повною тотожністю, бо це, навпаки, тільки спотворить цільовий текст [17, с. 270]. Під час перекладу художнього тексту засобами іншої мови загалом створюється «новий» текст, оскільки існують відмінності в мовній та культурній країнах світу.

Оскільки будь-який художній твір не обмежений якимись рамками, то він може містити в собі більше сенсу, ніж здається на перший погляд. Імплицитність – це одна з ознак, яку перекладач обов'язково повинен передати в тексті перекладу. Однак розуміння прихованого сенсу є суб'єктивним, оскільки воно залежить як від особистих рис перекладача, так і від позамовних факторів

[13, с. 36]. Інтерпретація тексту перекладачем завжди обумовлена національними та культурними факторами.

Різноманітність інтерпретації одного і того ж тексту оригіналу перекладачами призводять до появи декількох варіантів перекладу. Серед цих варіантів перекладу потрібно обрати найбільш доцільний, враховуючи національні та культурні особливості цільової мови, вік аудиторії тощо [13, с. 45]. Вибір найкращого варіанту перекладу можна зробити за допомогою низки методів аналізу тексту: структурного аналізу, жанрового, культурологічного, історичного, порівняльного, критичного тощо.

У поданій дипломній роботі представлені методи аналізу перекладів, які частіше всього використовуються при підготовці майбутніх перекладачів, а саме – критичний та порівняльний аналіз.

Критичний аналіз власних та чужих перекладів є важливим аспектом при навчанні філологів-перекладачів. Критичний аналіз – це об'єктивна і професійна оцінка якості перекладу, заснована на знаходженні сильних та слабких сторін перекладу, виявленні помилок та неточностей перекладу тощо [29, с. 165]. Критичний аналіз перекладів повинен здійснюватися на базі основних теоретичних концепцій та вимог, наявних в сучасному перекладознавстві. Більшість сучасних перекладознавчих концепцій відображає двояку орієнтованість перекладу: на іншомовний оригінал і на реципієнта перекладу.

Проведення методу критичного аналізу у перекладі здійснюється за наступними критеріями: повнота передачі інформації, збереження адекватності й еквівалентності у перекладі, відтворення прагматики тексту, допущення помилок в тексті тощо [29, с. 166]. Тобто відбувається оцінка, наскільки текст оригіналу відображає головні функції, закладені автором, а також наскільки близькі вихідний та цільовий текст з лінгвістичної точки зору [29, с.168]. Тому одним із актуальних завдань в підготовці перекладачів є навчання критичному аналізу перекладів і виявлення помилок, що допускаються в них.

Порівняльний аналіз – це процес порівняння форми та змісту тексту перекладу в зіставленні з формою та змістом оригіналу [26, с. 111]. Такий метод аналізу полягає у виявленні лексичних, граматичних і стилістичних одиниць, складових текстів оригіналу й перекладу, а також осмисленні перетворень, виконаних перекладачем в процесі перекладу.

Порівняльний метод аналізу художнього перекладу дає змогу прослідкувати внутрішні механізми перекладу, знайти еквівалентні одиниці, а також проаналізувати зміни в формі та змісті, які відбуваються при заміні одиниць оригіналу еквівалентними одиницями тексту перекладу [13, с. 46].

Застосування порівняльного аналізу також можливе й при порівнянні кількох перекладів одного й того ж оригіналу. Використання порівняльного аналізу художніх перекладів допомагає зрозуміти механізми подолання типових труднощів перекладу, пов'язаних з культурною та мовною специфікою тексту оригіналу, а також відслідкувати, які елементи були опущені в перекладі [26, с. 113]. Порівняльний аналіз перекладів фокусується не тільки на знаходженні кореляцій та відмінностей окремих одиниць перекладу, а також і на співвідношенні структури та змісту текстів. Крім того, такий аналіз літературних перекладів дає можливість виявити та обґрунтувати доцільність використання тих чи інших перекладацьких стратегій.

Метод порівняльного аналізу кількох літературних перекладів з текстом оригіналу формує уміння виявлення комунікативної еквівалентності перекладу. Рівень еквівалентності перекладу залежить як від професійних навичок перекладача, так і від ступеня спорідненості мов, їхньої типологічної схожості, а також періоду часу, коли були створені оригінал та цільові тексти [47, с. 120; 77, с. 15]. Переваги порівняльного аналізу перекладів також полягають в аналізі перекладацьких трансформацій, а також у визначенні доцільності їхнього застосування при перекладі першотвору.

Порівняльний аналіз художніх перекладів може здійснюватися з урахуванням певних критеріїв оцінювання, як-от: визначення рівня адекватності передачі інформації, повнота та точність передачі інформації, а

також збереження мети розповіді, порівняння використаних автором і перекладачем лінгво-стилістичних засобів і прийомів, оцінка доцільності їх використання, збереження єдиного стилю та настрою твору, аналіз перекладацьких трансформацій та стратегій, використаних при перекладі тощо.

Задля підтвердження низки теоретичних положень цієї дипломної роботи було розроблено комплекс вправ та стратегій для фахової підготовки перекладачів, в основі якого лежить критично-порівняльний метод аналізу перекладів.

У першій розробленій вправі студентам пропонується проаналізувати уривок твору та порівняти два його українські переклади (*Додаток А*). Кожна особа, що навчається, отримує роздруковку з фрагментами художніх перекладів, у яких має віднайти лексичні, синтаксичні та граматичні труднощі перекладу, а також пояснити, за допомогою яких трансформацій перекладач їх подолав. Використання такої вправи в контексті фахової підготовки перекладачів удосконалює студентські навички використання лексико-граматичних трансформацій під час перекладу, а також розвиває почуття стилю тексту та послідовності його викладу.

Наступне завдання має на меті проаналізувати способи інтерлінгвальної трансляції фразеологізмів у фрагментах роману «Троє в одному човні (якщо не рахувати собаки)» (*Додаток Б*). Кожний студент отримує уривок тексту з фразеологічним виразом та його переклад українською мовою. Перш за все кожен учасник має віднайти фразеологічну одиницю в тексті оригіналу. Після цього студенти визначають шляхи передачі фразеологічних одиниць, аналізують збереження їхньої експресивності, дотримання еквівалентності та адекватності під час перекладу, а також наскільки вживаним є запропонований переклад фразеологізму в українській мові. Порівняльний аналіз національно маркованих одиниць розвиває словниковий запас в осіб, що навчаються, виробляє аналітичні здібності, а також дає можливість урізноманітнити та зробити більш яскравим своє мовлення.

Третя вправа націлена на роботу студентів у невеликих групах. Студенти діляться на дві групи приблизно по п'ять осіб для перекладу та виконання аналізу перекладів художнього тексту (*Додаток А*). Під час паралельного перекладу кожна група учасників отримує фрагмент тексту оригіналу, який потім умовно ділиться на «частини», над якими одночасно працюють усі студенти групи [8, с. 25]. Після цього студенти з різних команд, які перекладали один й той самий сегмент тексту, зачитують власні варіанти перекладу. Усі інші члени обох груп визначають адекватність та повноту перекладу, обґрунтовують доцільність застосованих перекладацьких трансформацій та намагаються аргументувати, чому саме той чи інший варіант перекладу кращий або гірший.

Стратегія паралельного перекладу та порівняльного аналізу тексту є досить ефективною, оскільки замість традиційного критичного та порівняльного аналізу, студенти виконують незвичайне завдання, в рамках якого аналізують перекладацькі помилки, аргументують доцільність вживання лексичних та граматичних одиниць, розвивають критичне мислення, спілкуються іноземною мовою, а також вдосконалюють свої навички та вміння передавати зміст за допомогою типових мовних структур.

Аналізуючи вищезгадані теоретичні та практичні аспекти використання критичного та порівняльного аналізу перекладів у фаховій підготовці перекладачів, можна дійти висновку, що використання цих методів аналізу є невід'ємною частиною навчання філологів. Використання методів критичного та порівняльного аналізів художніх перекладів розвиває та покращує знання не тільки з іноземної, а й з рідної мови. Порівняльний аналіз допомагає розібратися в лексико-граматичних структурах іноземної мови, збагачує словниковий запас, розвиває усне та писемне мовлення, а також поглиблює знання з використання пунктуації.

Використання критичного та порівняльного аналізу в курсах з перекладознавства та лінгвокультурознавства, на заняттях з практики перекладу

та інших дисциплін відіграє важливу роль в поглиблення знань студентів щодо функціонування лексичних та граматичних структур іноземної мови.

3.2. Колаборативне письмо в контексті практичної підготовки перекладачів

Протягом останніх десятиліть було розроблено нові методики викладання, які дозволяють удосконалити процес навчання та зробити його більш інтерактивним. Одним із таких передових та сучасних методів викладання іноземної мови стала колаборація, яка дає змогу викладачам та студентам замінити традиційні методи навчання на більш модернізаційні [7, с. 22]. При цьому відмітимо, що колаборативна робота – це не новий підхід до викладання, проте з розвитком нових інформаційних технологій викладачі отримують все більше можливостей до її реорганізації.

Колаборативне навчання націлене на спільну працю студентів у групах. Під час колаборативної роботи студенти, які мають неоднаковий рівень знань організують роботу таким чином, щоб досягти спільної мети. Однак, спільне навчання зовсім не означає, що в процесі роботи студенти можуть спілкуватися один з одним не по темі, виконуючи індивідуальні завдання [7, с. 23]. Суть колаборативного навчання полягає в одночасній самостійній роботі над завданням, а також в допомозі більш сильних учасників слабшим. Однак, це звісно ж не означає, що над виконанням завдання працюють лише декілька найактивніших студентів, а всі інші просто допишуть власні імена у звіті. [7, с. 23]. Колаборативна робота – це не те ж саме, що і навчання в групах, бо вона має конкретну окреслену мету, яка досягається спільними зусиллями команди, в якій кожен учасник повинен зробити внесок та виконати індивідуальне завдання.

Існує безліч варіантів як можна організувати колаборативну роботу на заняттях іноземної мови. Однією з інноваційних та модернізаційних форм спільного навчання стало колаборативне письмо, яке дає можливість поглибити

та розширити свої знання з писемного мовлення. Термін «колаборативне письмо» почав активно використовуватися науковцями з 80-х рр. минулого століття, однак вони й досі не дійшли до компромісу щодо однозначності його трактування [7, с. 23]. Загалом під колаборативним письмом розуміють спільний процес написання тексту, під час якого студенти висловлюють власні думки та ідеї, влаштовують мозковий штурм, допомагають один одному та підтримують постійний зворотній зв'язок.

Колаборативне письмо застосовується на заняттях з різних дисциплін не тільки для загального поглиблення знань з предмету, а й для вдосконалення писемного мовлення [7, с. 24]. Зокрема, використання колаборативного письма буде доцільним під час роботи студентів над критичним та порівняльним аналізом текстів.

В процесі колаборативного створення тексту студенти ведуть переговори, вирішують конфліктні ситуації, шляхом знаходження компромісу, коментують рішення один одного, намагаються дійти згоди, тому більшість лінгвістів дотримуються думки, що характерними ознаками колаборативного письма є взаємодопомога та взаємо обмін досвідом, переговори, афективний фактор та конфлікт.

Одним із видів колаборативного письма є колаборативний переклад. Під колаборативним перекладом розуміють спільний процес роботи двох чи більше членів групи над створенням єдиного цілісного тексту перекладу [74, с. 25; 7, с. 23]. Завдяки такій роботі студенти не лише формують свої перекладацькі компетенції, розширюють та поглиблюють знання з лексико-граматичних аспектів мови, а й здобувають навички з колаборативної та комунікативної роботи.

Оскільки колаборативне письмо – це груповий процес, то він має відповідну структуру. Більшість науковців виокремлюють три головні етапи написання колаборативного тексту: етап планування, редагування та корегування [7, с. 23]. Поділ колаборативного письма на етапи допомагає

структурувати послідовність виконання завдань та уникнути непотрібної метушні у процесі написання.

У сучасному світі існує велика кількість онлайн-сервісів, які можуть використовуватися викладачами для організації колаборативної роботи. Онлайн-платформи можуть використовуватися, як в рамках індивідуального навчання студентів, так і колективної роботи над проектами. Пропонуємо розглянути впровадження етапів колаборативного письма із експлуатацією онлайн-платформи SMARTCAT [121].

SMARTCAT – це хмарне середовище для реалізації автоматизованого перекладу. Цей онлайн-сервіс дає змогу спільно працювати одразу декільком перекладачам над одним проектом в режимі онлайн. Головною особливістю роботи на платформі є її рольова організація. Тобто, одночасна робота над проектом можлива через виконання однієї з чотирьох послідовно виконуваних задач: «Переклад», «Редактура», «Коректура» та «Постредактура» [7, с. 23]. SMARTCAT – це сучасна онлайн-платформа, яка може використовуватися не тільки для виконання професійних перекладів, а й для реалізації підготовки майбутніх філологів-перекладачів. Для того, аби розпочати роботу на онлайн-сервісі, спочатку потрібно зареєструватися та створити власний обліковий запис [8, с. 25]. SMARTCAT підтримує різні формати документів, має функцію автоматизованого машинного перекладу, надає доступ до словників, пропонує функцію коментарів, а також автоматично перевіряє текст на орфографічні помилки [8, с. 25].

На етапі попередньої підготовки студенти визначають мету завдання, шляхи її досягнення, а також влаштовують брейнстормінг ідей. Для організації колаборативного навчання викладач створює проект на онлайн-сервісі SMARTCAT, окреслює мету та завдання, встановлює необхідні налаштування [7, с. 24]. На етапі планування викладач організовує студентів по групах та назначає лідера команди, який має не тільки розподілити завдання між учасниками, а й постійно контролювати вчасність їх виконання. Крім того, лідери обох груп відповідальні за кінцеву редактуру готового тексту.

Етап написання передбачає пошук інформації студентами та безпосередньо саме написання тексту. У рамках колаборативного перекладу особи, що навчаються, по черзі виконують ролі перекладачів та редакторів щодо призначених капітаном уривків тексту [7, с. 24]. Вважається, що доцільним є редагування не свого фрагменту тексту, а перекладеного іншими учасниками групи, оскільки, такий спосіб сприяє розвитку критичного та аналітичного мислення, розвиває навички аргументації, а також стимулює обмін думками та досвідом [7, с. 24].

Проміжним етапом колаборативної роботи є коректура. На цьому етапі кожен учасник команди знову працює зі своїм сегментом. Він переглядає пропоновані іншими членами групи правки і потім відхиляє чи приймає їх [7, с. 24]. Функція коментарів дозволяє членам групи бути постійно на зв'язку та обмінюватися своїми ідеями чи думками щодо перекладених сегментів на різних етапах виконання проекту.

Заключним етапом колаборативного написання тексту є внесення фінальних правок у переклад та організація єдиного стилю тексту [7, с. 24].

У контексті розвитку професійних компетенцій перекладачів викладачі можуть користуватися різними сучасними онлайн-платформами, як-от, вже відомий безкоштовний сервіс SMARTCAT.

Під час роботи на онлайн-платформі SMARTCAT кожен член проекту отримує доступ до фрагменту тексту, а також до його українського варіанту перекладу. Завдання кожного студента полягає в критичному огляді тексту оригіналу, власному перекладі цього фрагменту та порівняльному аналізі перекладу іншого учасника з наданим професійним. Під час роботи на платформі Smartcat інші учасники зможуть бачити переклади та аналізи один одного, а також коментувати їх, аргументуючи свій вибір на користь того чи іншого варіанту перекладу.

Спільна робота учасників на платформі SMARTCAT покращує навички письмового перекладу, розвиває не тільки критичне, а й креативне мислення, дозволяє проаналізувати власні помилки та повчитися в інших.

Наступною онлайн-платформою, яку можна використовувати у підготовці майбутніх перекладачів є Dropbox Paper [115]. Для виконання завдання на цій платформі усіх студентів потрібно поділити на дві групи. Кожна група отримує один і той самий аудіозапис, який вони спочатку мають прослухати. Після цього усі учасники команд отримують конкретний фрагмент аудіо, який вони мають записати мовою оригіналу та надати власний переклад фрагменту. Під час роботи з Dropbox Paper, кожна група послідовно записує фрагменти тексту, а після того, як текст аудіозапису вже повністю відтворений, учасники починають перекладати свої частини [8, с. 25]. Останнім етапом є критичний та порівняльний аналіз двох перекладів одного фрагменту аудіозапису учасниками різних команд. Під час аналізу студенти мають критично обґрунтувати, чому той чи інший варіант перекладу більш адекватний та повноцінний, окреслити вдалі та програшні перекладацькі трансформації та стратегії, використані учасниками. Якщо члени команд не згодні з оголошеними зауваженнями опонентів, то вони можуть аргументувати свій вибір лексичних одиниць та граматичних конструкцій при перекладі та довести свою точку зору.

Працюючи з Dropbox Paper студенти можуть обмінюватися медіа-файлами, ділитися коментарями та підтримувати зворотній зв'язок з викладачем. Крім того, під час роботи над колаборативним перекладом тексту, студенти мають змогу створити у коментарях власний глосарій, який би дозволив їм притримуватись єдиної термінології [8, с. 26]. Виконання таких онлайн-завдань розвиває навички аудіювання, знайомить зі специфікою нової культури, покращує розуміння, вживання граматичних конструкцій тощо. Крім того, робота на онлайн-платформі Dropbox Paper розвиває не тільки фахові навички, а й соціальні, як-от, робота в команді, взаємонавчання тощо.

Третій онлайн-сервіс, який може використовуватися для колаборативної роботи студентів – це GoogleDocs [117]. GoogleDocs – це хмарний сервіс, який є дуже легким у застосуванні. Безкоштовною платформою можна користуватися, як на звичайних комп'ютерах в режимі онлайн, так і завантажити додаток на

будь-який мобільний пристрій. Така мобільність у використанні дає змогу членам групи у будь-який час працювати над текстом, формувати його, корегувати помилки, виділяти текст різними кольорами, що у свою чергу допомагає як редакторам, так і авторам знаходити сегменти тексту, які потребують корекцій та змін [8, с.27]. Додатковими функціями програми GoogleDocs є автоматизована перевірка правопису та коментарі. Обмін коментарями дозволяє студентам ділитися власними думками та ідеями під час роботи над проектом, а також здійснювати зворотній зв'язок з викладачем. Дуже корисним налаштуванням, яке дозволяє викладачу та студентам слідкувати за процесом створення тексту, а також аналізувати етапи його написання є функція «Історія – зміни» [8, с. 28]. Варіативність функціоналу онлайн-сервісу GoogleDocs забезпечує учасникам зручне виконання роботи.

Для роботи з програмою GoogleDocs студентів пропонуємо поділити на невеликі групи. Кожна група отримує уривок одного й того ж художнього тексту, який вони має перекласти лише за допомогою стратегії доместикації або форенізації. Викладач повинен поділити фрагмент твору між учасниками та призначити дедлайн. Переклад сегментів має здійснюватися паралельно. Для структуризації та моніторингу виконання перекладу учасники можуть спілкуватися в коментарях. Робота з такою вправою розвиває аналітичні здібності перекладачів, а також навички застосування різних стратегій перекладу. Крім того, вдосконалює та поглиблює редакторські уміння й навички.

Сучасні інформаційні технології дозволяють варіативну реалізацію колаборативних вправ, спрямованих на підготовку студентів-перекладачів. Усі запропоновані завдання спрямовані на розширення перекладацьких вмінь та навичок, а також на розвиток колаборативних навичок письма та перекладу в рамках розвитку загальної перекладацької компетенції.

ВИСНОВКИ

Незважаючи на сучасний науково-технічний прогрес, дигіталізацію освіти, науки, технологій та побуту, актуальність художнього перекладу надзвичайно висока, оскільки світова література виникла, існує й розвивається саме завдяки перекладу різних художніх текстів. Художній переклад зміцнює тонкі емоційні зв'язки між культурами та мовами, а також сприяє розумінню людей через національні кордони.

У дипломній роботі було проаналізовано класичний (Р. Доценка) та сучасний (Н. Філімонової) переклади роману Джерома К. Джерома «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)» в діяхронії. Для проведення порівняльного аналізу перекладів попередньо було розглянуто низку понять, зокрема поняття художнього тексту. Художній текст значно відрізняється від інших видів тексту, тому до його основних ознак можна віднести вигадку, синергетичну зв'язність, цілісність категорій тексту та інтертекстуальність.

Крім того, розглядалися питання теорії та практики художнього перекладу, якому притаманні такі риси, як виразність, конотативність, символізм, зосередження уваги як на формі, так і на змісті, суб'єктивність, множинна інтерпретація, використання спеціальних прийомів для підсилення комунікативного ефекту тощо. У процесі перекладу часто застосовуються різні перекладацькі трансформації та стратегії (доместикація, форенізація, стратегія «золотої середини»).

Оскільки ефективність та правильність перекладу тексту залежить від багатьох факторів, то перекладачі під час роботи з художнім текстом дотримуються трьох етапів стратегічного перекладу: попередній аналіз тексту оригіналу, перекладацький процес та аналіз результатів перекладу.

У рамках поданої дипломної роботи аналізувалося поняття гумору, а також було проведено його типологізацію за різними аспектами, як-от, комунікативним, психологічним тощо. З точки зору національної специфіки

розглядався британський гумор, до головних рис якого належать незворушність, тактовність, слідування чітким правилам тощо.

За результатами проведеного критичного лінгво-стилістичного аналізу роману Джерома К. Джерома «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)» на матеріалі перекладів Р. Доценка та Н. Філімонової було виявлено, що відтворення лінгво-стилістичних засобів в перекладі відбувалося або за допомогою відповідних експресивних засобів, наявних у мові перекладу, або інструментами опису. Основними лінгво-стилістичними засобами створення комічного ефекту є іронія, сатира, сарказм та гра слів. Відтворення засобів комічного у перекладах відбувається за допомогою експресивно забарвленої лексики, антитези, метафор тощо.

Крім того, у художньому тексті наявна чисельна кількість культурних та історичних реалій, які реалізувалися в перекладі зазвичай з використанням таких перекладацьких трансформацій як транскодування або описово.

Під час порівняльного аналізу було окреслено сильні та слабкі сторони перекладів, пропонованих Р. Доценком та Н. Філімоновою, а також оцінено доцільність використання тих чи інших перекладацьких стратегій та трансформацій.

Зважаючи на розвиток сучасних тенденцій художнього перекладу, важливу роль у підготовці майбутніх філологів-перекладачів відіграють колаборативні методи роботи, а саме колаборативне письмо та переклад. Колаборативний переклад передбачає спільну роботу учасників над завданням не тільки в звичайних аудиторіях, а й на онлайн-платформах. До основних онлайн-сервісів, які можуть використовуватися в фаховій підготовці перекладачів, а також для проведення колаборативного перекладу та порівняльного аналізу, можна віднести Smartcat, Dropbox Paper, GoogleDocs тощо.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні засобів актуалізації гумору в англomовному публіцистичному дискурсі, а також у розгляді феномену комічності у різних англomовних картинах світу.

Я, *Заїка Віталіна Сергіївна*, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота *«Критичний аналіз лінгво-стилістичних особливостей перекладу в діяхронії (на матеріалі перекладів «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)»»* виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалася принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

Вита

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособие. Москва : Академия, 2004. 352 с.
2. Алексеева И. С. Текст и перевод. Вопросы теории : учеб. пособие. Москва : Международные отношения, 2008. 184 с.
3. Беляева Л. Н. Основы теории и практики перевода : материалы для учебнометодического сопровождения дисциплины. СПб. : ЛНМА, 2010. 184 с.
4. Біла О. Ю. Актуальні підходи до перекладу євролекту (на прикладі англо-української мовної пари) : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня магістра; спец.: 035 «Філологія» / О. Ю. Біла; наук. керівник О. І. Єгорова. Суми : СумДУ, 2019. 105 с. URL : https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/75292/1/Bila_masters.pdf (дата звернення 26.10.2020).
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : КомКнига, 2007. 144 с.
6. Ерофеева Е. В., Кудлаева А. Н. К вопросу о соотношении понятий текст и дискурс. *Проблемы социо- и психолингвистики* / отв. ред. Т. И. Ерофеева. Пермь : Пермский университет, 2003. С. 28–36.
7. Єгорова О., Заїка В. Колаборативне письмо як метод навчання іноземної мови та перекладу. *Інноваційна Педагогіка*. Вип. 20. Одеса : Причорноморський науково-дослідний інститут економіки та інновацій, 2020. с. 22–25.
8. Заїка В. С. Колаборативне письмо на заняттях з іноземної мови : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня бакалавра; спец. : 035 «Філологія» / В. С. Заїка; наук. керівник О. І. Єгорова. Суми : СумДУ, 2019. 44 с. URL : <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/73118> (дата звернення 26.10.2020).
9. Зайва О. О. Особливості використання почуття гумору як ресурсу психологічного подолання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

психол. наук : спец. 19.00.01 «Загальна психологія, історія психології». Харків : нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2006. 19 с.

10. Кайрала Я. Специфика перевода окказионализмов в детской фэнтезийной литературе. Тампере : Институт современных языков, 2013. 65 с.

11. Калиновская Е. К. Лингвокультурная специфика вербализации национального английского юмора в диахронии (на материале фильмов комедийного жанра). 2017. 76 с. URL : <http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/65838/kalinovskaya.pdf?sequence> (дата звернення 26.10.2020).

12. Карасик А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора : дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.04 «Германские языки». Волгоград, 2001. 196 с. URL : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/204982.html> (дата звернення 26.10.2020).

13. Каушнян В. Р. Сравнительно-сопоставительный анализ русских переводов повести-притчи Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» : выпускная квалификационная работа обучающейся по специальности 45.05.01 «Перевод и переводоведение» / В. Р. Каушнян; науч. руковод. Н. И. Климова. Белгород : Белгородский национальный исследовательский университет, 2017. 69 с. URL : http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/26923/1/Kaushnyan_Sravnitelnyi_17%20%281%29.pdf (дата звернення 26.10.2020).

14. Кисільова Я. В. Проблема збереження колориту при перекладі національно-специфічних слів (на прикладі поняття реалія). *Українська орієнталістика*. Вип. 5. Київ : Київський національний університет, 2009. С. 70–75.

15. Кобякова И. К., Кобзева Н. А. Translation Problem of Humour. *Молодой ученый*. Вып. 10. 2015. С. 1408–1410. URL : <https://moluch.ru/archive/90/18495/> (дата звернення 26.11.2020).

16. Кобякова И. К. Linguistic mechanism of humour : збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції «Філософія мови та нові

тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці» / отв. ред. Н. Є. Леміш. Київ : Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, 2019. С. 222–227.

17. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : учебное пособие. Москва : ЭТС, 2002. 424 с.

18. Королева Ю. П. Роль просодии в реализации юмора и иронии в британской публичной речи : автореф. дис. ...канд. филол. наук :10.02.04 «Германские языки». Москва, 2008. 18 с. URL : https://new-dissler.ru/_avtoreferats/01004142591.pdf (дата звернення 26.10.2020).

19. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навч. посібник. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.

20. Латышев Л. К. Перевод : теория, практика и методика преподавания. Москва : Академия, 2003. 192 с.

21. Линтвар О. М. Вираження елементів комічного в художньому тексті. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Вип. 14. 2013. С. 69–73.

22. Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн : TLU Press, 2010. 214 с.

23. Макаров М. Я. Основы теории дискурса. – Москва : ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.

24. Ненарокова М. Основы лингвостилистического анализа текста. Москва : РУДН, 2017. 165 с.

25. Папина А. Ф. Текст : его единицы и глобальные категории : учебник. Москва : Едиториал УРСС, 2002. 368 с.

26. Паршин А. Теория и практика перевода : учеб. пособие. 2008. 202 с. URL : <https://nice-books.ru/books/dokumentalnye-knigi/design/225494-andrei-parshin-teoriya-i-praktika-perevoda.html> (дата звернення 15.11.2020).

27. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы. Днепропетровск : Белая Е. А., 2013. 307 с.

28. Попов А. Ю. Основные отличия текста от дискурса. *Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса*. СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2001. С. 41–44.
29. Сдобников В. В. Стратегия перевода : общее определение. *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*. Вып. 13. 2011. С. 165–172.
30. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : монография. Киев : Брама, 2004. 336 с.
31. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : «Довкілля-К», 2006. 716 с.
32. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания : учебное пособие для филологических специальностей педагогических институтов. Москва : Эдиториал УРСС, 2011. 272 с.
33. Терешина Е. М. Humour in the english language. *Модели, системы, сети в экономике, технике, природе и обществе*. Вып. 1. Москва : Пензенский государственный университет, 2013. С. 202–206.
34. Шабунина Э. В. Английский юмор как лингвокультурное явление (на материале творчества П. Г. Вудхауза). *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*. Вып. 1. 2012. С. 196–203.
35. Шевченко И. С., Морозова Е. И. Дискурс как мыслекоммуникативное образование. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. № 586. 2003. С. 33–38.
36. Шереминская Л. Г. Настольная книга переводчика. Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. 252 с.
37. Akinkurolere S. O. Students' Perception on the Use of Humor in the Teaching of English as a Second Language in Nigeria. *International Education Research*. Vol. 1. US : Science and Education Centre of North America, 2013. P. 65–73.
38. Attardo S., Raskin V. Script theory revisi(it)ed : Joke similarity and joke representation model Humor. *International Journal of Humor Research*. Vol. 4. Berlin : Walter de Gruyter, 2002. P. 293–347.

39. Audet R. Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus. 2015. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2267> (дата звернення 18.09.2020).
40. Bach K. 2005. Context ex machina. Oxford : Oxford University Press, 2005. P. 15–44.
41. Baker M. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London : Routledge, 2005. 654 p.
42. Beach W. A., Prickett E. Laughter, humor, and cancer : Delicate moments and poignant interactional circumstances. *Health Communication*. Vol. 32. London : Routledge, 2017. P. 791–802.
43. Bianchi C. Semantics and pragmatics: The distinction reloaded. Leland Stanford Junior University : CSLI Publications, 2004. 304 p.
44. Blake B. Playing with words. London: Equinox, 2007. 193 p.
45. Bloor M., Bloor T. The practice of critical discourse analysis : an Introduction. New York : Routledge, 2013. 216 p.
46. Booth-Butterfield S., Booth-Butterfield M. Individual differences in the communication of humorous messages. 2009. P. 205-218. URL : <https://doi.org/10.1080/10417949109372831> (дата звернення 26.11.2020).
47. Burbekova S., Nurzhanova A. Problems of translation theory and practice : original and translated text equivalence. *Procedia Social and Behavioral Sciences*. Vol. 136. Netherlands : Elsevier, 2014. P. 119–123.
48. Burkhanov I. Translation: Theoretical Prerequisites. Rzeszow : WUR, 2003. 222 p.
49. Catanescu C., Tom G. Types of humor in television and magazine advertising. *Review of Business–Saint Johns University*. Vol. 22. Saint Johns : Saint Johns University, 2001. P. 92–95.
50. Chen G. H., Martin R. A. A comparison of humor styles, coping humor, and mental health between Chinese and Canadian university students. *Humor : International Journal of Humour Research*. Vol. 13. Berlin : Walter de Gruyter, 2007. P. 215–234.

51. Chiaro D. *Issues in Audiovisual Translation*. London & New York : Routledge, 2009. P. 141-165.
52. Chiaro D. *Translation and Humour, Humour and Translation*. *Translation Humour and Literature*. London : Continuum, 2010. P. 1–32.
53. Chusni H. *Humor is Some Linguistic Perspectives : the Third Conference on Language, Linguistics, and Literature*. Purwokerto : Jenderal Soedirman Universtiyy, 2018. 10 p.
54. Cooper C. Elucidating the bonds of workplace humour : A relational process model. *Human Relations*. Vol. 61. London : SAGE Publications, 2008. P. 1087–1115.
55. Critchley S. *On humour*. London & New York : Routledge, 2002. 144 p.
56. Dadlez E. M. *Truly Funny : Humor, Irony, and Satire as Moral Criticism*. *Journal of Aesthetic Education*. Vol. 45. Illinois : University of Illinois Press, 2011. P. 1–17.
57. De Beaugrande R., Dressler W. *Introduction to Text Linguistics*. London : Routledge, 2016. 286 p
58. Deirdre W., Sperber D. *Relevance Theory*. *The Handbook of Pragmatics*. Blackwell : Blackwell Publishing, 2004. P. 607–632.
59. Fairclough N. *Peripheral vision : discourse analysis in organization studies : the case for critical realism*. *Organization Studies*. Vol. 26. US : SAGE Publications, 2005. P. 915–939.
60. Frances H., Tator C. *Discourses of Domination*. Toronto : University of Toronto Press, 2002. 291 p.
61. Gibová K. *Literary text through the prism of text linguistics and translation studies reconsidered*. Norderstedt : BOD GmbH, 2012. 88 p.
62. Hamidreza H. M., *Standards of Textuality : Rendering English and Persian Texts Based on a Textual Model*, 2011. *Journal of Universal Language*. Vol. 12. Korea : Sejong University, 2011. P. 47-74. URL : https://www.researchgate.net/publication/314020619_Standards_of_Textuality_Rend

ering English and Persian Texts Based on a Textual Model (дата звернення 17.11.2020).

63. Hassan B. A. *Literary Translation : Aspects of Pragmatic Meaning*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2011. URL : <https://cambridgescholars.com/download/sample/59445> (дата звернення 26.11.2020).

64. Hatim B., Mason I. *Discourse and the Translator*. London : Routledge, 2014. 272 p.

65. Heilig C. *Hidden Criticism?: The Methodology and Plausibility of the Search for a Counter-Imperial Subtext in Paul*. US : Fortress Press, 2017. 199 p.

66. Jaszczolt K. *Default Semantics : Foundations of a Compositional Theory of Acts of Communication*. Oxford : Oxford University Press, 2005. 279 p.

67. Kostenko A. P. *The Concept of Irony in the Study of Literature. Science and Education a New Dimension. Philology*. Vol.2. 2014. P. 10–13. URL : https://www.seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/kostenko_a.p._the_concept_of_irony_in_the_study_of_literature.pdf (дата звернення 26.11.2020).

68. Lintott Sh. *Superiority in Humor Theory. Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 2. US : Wiley-Blackwell, 2016. P. 347–358.

69. Marinetti C. *Cultural Approaches : Handbook of Translation Studies*. Amsterdam : John Benjamins, 2011. 468 p.

70. Martin R. A. *The psychology of humor : An integrative approach*. NY : Academic Press, 2007. 472 p.

71. Mulder M. P., Nijholt A. *Humour Research: State of the Art*. 2002. 24 p. URL : http://wwwhome.cs.utwente.nl/~anijholt/artikelen/ctit24_2002.pdf (дата звернення 26.11.2020).

72. Norrick N. *Non-verbal humor and joke performance*. London : Routledge, 2004. P. 401–409.

73. Novikov L. A. *Literary text and its analysis*. Москва : LCI, 2007. 304 p.

74. O'Brien Sh. *Handbook of Translation Studies*. Netherlands : John Benjamins Publishing Company, 2011. P. 10–69.

75. Phillips N., Sewell G., Jaynes S. Applying critical discourse analysis in strategic management research. *Organizational Research Methods*. Vol. 11. US : SAGE Publications, 2008. P. 70–89.

76. Płońska D. Strategies of Translation. *Psychology of Language and Communication*. Vol. 18. Warsaw : University of Warsaw, 2014. 214 p.

77. Pym A. Exploring Translation Theories. London : Routledge, 2010. 204 p.

78. Ritchie G. The Linguistic Analysis of Jokes. London : Routledge, 2004. 278 p.

79. Romero E. J., Cruthirds K. W. The Use of Humour in the Workplace. *Academy of Management Perspectives*. Vol. 20. US : Academy of Management, 2006. P. 58–69.

80. Sanchez M. The Problems of Literary Translation : A Study of the Theory and Practice of Translation from English into Spanish. Switzerland : Verlag Peter Lang, 2009. 269 p.

81. Shahe S. K. Humor in the collectivist Arab Middle East : The case of Lebanon. *Humor. International Journal of Humor Research*. Vol. 24. Beirut : Walter de Gruyt, 2011. P. 329–348.

82. Shvachko, S., Kobyakova I., Nestorenko D. Canadian Humor vs Creation and Translation : the Materials of the First International Scholarly and Practical Congress on Canadian Studies. Луцьк : Вежа-Друк, 2018. С. 131–135.

83. Song L. The Role of Context in Discourse Analysis. *Language Teaching and Research*. Vol. 1. Finland : Academy Publisher, 2010. P. 876–879.

84. Steidlová V. Humour in Czech Translations of Three Men in a Boat. 2010. URL : https://is.muni.cz/th/pfs6m/Steidlova_MA_Thesis.pdf (дата звернення 26.11.2020).

85. Sultanoff S. M. Integrating humor into psychotherapy. New York : Wileyand Sons, 2002. P. 107–143.

86. Veale T. Incongruity in humour : Root cause or epiphenomenon? *Humor : International Journal of Humour Research*. Vol. 17. Berlin : Walter de Gruyter, 2004. P. 419–428.

87. Venuti L. *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*. London : Routledge, 1999. 210 p.
88. Warren C., McGraw A. Benign Violation. *Mays Business School Research Paper*. Vol. 11. 2015. 4 p. URL : <https://ssrn.com/abstract=2559414> (дата звернення 26.11.2020).
89. Wilson D., Carston R. *A unitary approach to lexical pragmatics : Relevance, inference and ad hoc concepts*. New York : Palgrave Macmillan, 2007. P. 230–259.
90. Xuxiang S. A New Perspective on Literary Translation Strategies Based on Skopos Theory. *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 5. New York : Routledge, 2015. P. 176–183.
91. Yemelyanova O., Maga. T. Lingvopragmatic potential of ironic statements in the English discourse of fiction. *Наукові записки. Філологічні науки*. Вип. 154. Кропивницький : ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. С. 201–205.
92. Yue X, Anna M., Hiranandani N.A. How Humor Styles Affect Self-compassion and Life Satisfaction : A Study in Hong Kong. *Acta Psychologica*. Vol. 3. Netherlands : Elsevier, 2017. 41 p.
93. Yus F. Humour and Relevance. *Journal Philologia hispalensis*. Vol. 30. Amsterdam : John Benjamins, 2016. P. 275-287.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

94. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ : Перун, 2005. URL : <http://bookre.org/reader?file=584353&pg=953> (дата звернення 26.11.2020).
95. Толковый переводоведческий словарь / Нелюбин Л. Л. Москва : Флинта Наука, 2009. 320 с.
96. Cambridge English Dictionary. *DictionaryCambridge.org*. URL : <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення 26.11.2020).

97. Chandler D., Munday R. A Dictionary of Media and Communication (2011). Oxford : Oxford University Press. URL : https://www.academia.edu/19522228/Dictionary_of_Media_and_Communication

98. Encyclopædia Britannica. *Britannica.com*. 2016. URL : <https://www.britannica.com/place/Austria> (дата звернення: 01.06.2020).

99. Longman Dictionary of Contemporary English. *Ldoceonline.com*. URL : <https://www.ldoceonline.com/dictionary/give-somebody-a-hand> (дата звернення 26.09.2020).

100. Merriam Webster's Collegiate Dictionary. *Merriam-Webster.com*. URL : <https://www.merriam-webster.com/shop-dictionaries/dictionaries/collegiate-dictionary-eleventh-edition> (дата звернення 10.11.2020).

101. Oxford Dictionary of English. *En.OxfordDictionaries.com*. URL : <https://en.oxforddictionaries.com/> (дата звернення 26.11.2020).

102. Routledge Dictionary of Language and Linguistics. 2020. URL : – Access mode : <https://www.pdfdrive.com/routledge-dictionary-of-language-and-linguistics-e6705515.html> (дата звернення 26.11.2020).

103. The American Heritage Dictionary of the English Language. *Ahdictionary.com*. URL : <https://ahdictionary.com/> (дата звернення 26.11.2020).

104. The Free Dictionary by Farlex. *TheFreeDictionary.com*. URL : <https://idioms.thefreedictionary.com/make+a+fuss+over> (дата звернення 26.11.2020).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

105. Английский юмор (популярные анекдоты и шутки). *Dundeeclub*. URL : <https://dundeeclub.ru/interestingenglish/yumor/anglijskij-yumor-populyarnye-anekdoty-i-shutki-pro-novuj-god-i-chernyj-yumor-s-perevodom.html> (дата звернення 26.11.2020).

106. Британский юмор с примерами шуток. *EnglishDom*. URL : <https://www.englishdom.com/blog/britanskij-yumor-s-primerami-shutochek/> (дата звернення 26.11.2020).

107. Вустерский соус. *Википедия*. URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Вустерский_соус (дата звернення 26.11.2020).

108. Джером К. Джером Троє В Одному Човні (Як Не Рахувати Собаки). Оповідання. Переклад з англійської : Н. Філімонова. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2017. 318 с. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Dzherom_Dzherom/Troie_v_odnomu_chovni_iak_ne_rakhuvaty_sobaky/ (дата звернення 26.11.2020).

109. Джером К. Джером Троє в одному човні (як не рахувати собаки). Оповідання. Переклад з англійської : Р. Доценко. Київ : Дніпро, 1974. 311 с. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Dzherom_Dzherom/Troie_v_odnomu_chovni_zbirka_v_1974/ (дата звернення 26.11.2020).

110. Интересные факты об известных книгах («Трое в лодке, не считая собаки» Джером К.Джером). *Bookmix*. URL : <https://bookmix.ru/blogs/note.phtml?id=15024> (дата звернення 26.11.2020).

111. Как понимать британские шутки? *GreenCountry*. URL : <https://greencountry.com.ua/ru/journal/read/yak-rozumiti-britanski-zharti> (дата звернення 26.11.2020).

112. Особенности британского юмора : изысканно или безвкусно? *EnglishDom*. URL : https://zen.yandex.ru/media/englishdom/osobennosti-britanskogo-iumora-izyskanno-ili-bezvkusno-5cbf042721f8fc00b3354758?utm_source=serp (дата звернення 26.11.2020).

113. Тонкий английский юмор : ирония и тяжёлый сарказм. *LEnglish*. URL : <https://ienglish.ru/articles/common-article/angliiskiy-yumor> (дата звернення 26.11.2020).

114. Троє у човні. *Вікіпедія*. URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Троє_у_човні (дата звернення 26.11.2020).

115. Dropbox Paper. *DropboxPaper.com*. 2020. URL : <https://www.dropbox.com/paper> (дата звернення 26.11.2020).
116. Gladstone bag. *Wikipedia*. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Gladstone_bag (дата звернення 26.11.2020).
117. GoogleDocs. *GoogleDocs.com*. 2020. URL : <https://www.google.com.ua/intl/ru/docs/about/> (дата звернення 26.11.2020).
118. Jerome K. Jerome Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog). 1889. 392 p. URL : http://www.gasl.org/refbib/Jerome_3_Men.pdf (дата звернення 26.11.2020).
119. Microsoft Word Online. *Office.live.com*. 2020. URL : <https://office.live.com/start/Word.aspx>. (дата звернення 26.11.2020).
120. Shilling Shocker. *Wikipedia*. URL : http://en.wikibedia.ru/wiki/Shilling_Shocker (дата звернення 26.11.2020).
121. Smartcat. *Smartcat.ai*, 2020. URL : <https://www.smartcat.ai/> (дата звернення 26.11.2020).
122. The Victorian “Shilling Shocker”. *Scblog.lib*. URL : <https://scblog.lib.byu.edu/2017/08/04/the-victorian-shilling-shocker/> (дата звернення 13.11.2020).
123. Three Men in a Boat. *Wikipedia*. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Three_Men_in_a_Boat (дата звернення 07.11.2020).
124. William Ewart Gladstone. *Wikipedia*. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/William_Ewart_Gladstone (дата звернення 26.11.2020).

SUMMARY

The master thesis focuses on the critical analysis of linguistic and stylistic features of diachronic translation. Two Ukrainian translations of the novel “Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)” created by R. Dotsenko and N. Filimonova were considered.

Literature is an integral part of any individual's development because it helps people to appreciate other ideologies, stimulates personal growth, and broadens their horizons. Literary texts are intercultural mediators, they familiarize different nationalities to one another, help readers better understand the specifics of a particular mentality, as well as allow recipients to deep into new emotions and feelings.

Translation of foreign literature has become commonplace, as it allows us to see the world from other perspective, to immerse ourselves in other people's everyday life, as well as to deep in cultural information about the language. Literary translations are a kind of link between the socio-historical and literary-aesthetic experience of the people, which ensures the sustainable development of human culture within the framework of literature.

By literary translation, most scholars understand the creative process and the result of creating a target text by the means of the target language. Any literary text always contains a lot of metaphors, phraseological and idiomatic expressions, elements of humor etc. Therefore, for adequate translation of literary works, it is important not only to have linguistic knowledge of the language, but also to understand the customs and traditions of another culture, to operate with facts about its historical background, realities etc.

Literary translation has long been the subject of much linguistic research. In particular, the research focused on genre and stylistic classification of literary text (A. Schweizer, P. Newman), theoretical and practical principles of literary translation organization (K. Gibova, O. Parshyn, I. Aliksieieva, Yu. Lotman), problems of features categorization of literary translation (A. Hassan, L. Bieliaieva),

communicative aspects of literary translation (O. Kade, V. Komissarov), translation strategies of literary texts (L. Shereminska, M. Baker) etc.

This research topic is relevant today due to the constant changes in modern translation trends, modernization approaches to the implementation of comparative analysis in teaching, as well as the fact that critical linguistic and stylistic analysis develops not only academic knowledge but also promotes intercultural professional competence of translators.

The aim of the thesis is to conduct a critical and comparative analysis of literary translations, identification of translation techniques used to reproduce the humor and linguo-stylistic means of the source text, name advantages and disadvantages of both translations, and consider collaborative methods of work within the framework of teaching foreign languages.

The outlined goal involves the following tasks:

- define such terms as “text”, “discourse”, “context”, “intertext”, “literary text”, “literary translation”, “humor”;
- identify the main features and functions of literary text and translation;
- outline strategies for translating literary texts;
- determine the staging of the literary translation;
- define the types of humor and explain its basic theories;
- describe specific features of national British humor;
- identify difficulties in translating literary texts;
- analyze the critical linguistic and stylistic analysis of translations of the novel and determine the expediency of translation decisions and strategies in the reproduction of linguistic and stylistic means and expression of humor;
- provide theoretical and practical grounding for the introduction of collaborative methods of teaching in the professional training of translators.

A set of research methods was used to perform the objectives, namely: comparative method was used to analyze and evaluate translation decisions and strategies; the applying of the descriptive method is valid during considering the staging of literary translation, during the analysis of the functionality of online

services, as well as when considering practical exercises; the generalization method was used to determine the effectiveness of innovative methods of collaborative work; the typological method was used to outline the types of humor and classify literary texts; the method of definition is useful in defining the basic terms and concepts used in the work.

Summing up the first theoretical chapter, it should be noted that literary translation is seen as a creative process of transcoding one language with the means of another one, aimed at creating a single logically coherent text that corresponds to the source text, modern literary and linguistic norms of translation. Since the literary translation is significantly different from all other types of translation, the following features are distinguished: expressiveness, connotation, use of symbols, focusing on both form and content, subjectivity during translation, possibility of multiple interpretation, use of special techniques to enhance the communicative effect, etc. In the process of translation, various translation transformations and strategies (domestication, foreignization, the strategy of the “golden mean”) are often used, the expediency of which is determined by the epoch and cultural specifics of the countries of source and target texts.

This paper also analyzed such a term as “humor”. Humor is studied within the framework of different disciplines and covers various aspects of research, so there is no single interpretation of this term. However, in general, humor can be described as a positive emotion of fun, which arises in a social context due to a funny situation, and is a reflection of verbal communication both at linguistic and paralinguistic levels. Humor is a paradoxical phenomenon because differences in customs, traditions, and mentality vary around the world, the understanding of jokes and anecdotes by people of different nationalities is also different. Therefore, funny and understandable humor for one culture can be unacceptable and even offensive for another. Humor is a multidisciplinary phenomenon that does not have an unambiguous definition in science, so many scientists typologize humor according to the various aspects, such as communicative, psychological, etc.

From the point of view of national specificity, British humor was considered, which embodies both the features of national humor and the features of humor of social minorities and groups. The main features of British humor include calmness, tactfulness, strict adherence to the rules etc.

In the second chapter, the paper conducted a critical linguistic and stylistic analysis of Jerome K. Jerome's novel "Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)" based on translations by R. Dotsenko and N. Filimonova. In the process of comparing classical and modern translations, the reproduction and transmission of linguistic and stylistic means and techniques were analyzed, the expediency of using certain translation transformations and strategies was determined, the actualization and realization of the comic effect by means of another language were determined. In addition, the adequacy of the proposed Ukrainian translations, as well as the completeness of transferring the content were assessed.

In the process of analysis it was found that the main linguistic and stylistic means of expression in the source text are metaphors, phraseological and idiomatic expressions. The reproduction of these linguistic and stylistic means in translation took place either with the help of appropriate expressive means available in the language of translation, or with the tools of description. In addition, in the literary text there are a large number of cultural and historical realias, which were actualized in translation with the help of such translation transformations as transcoding or functional analog.

Analyzing the reproduction of linguistic and stylistic means in the novel, we can conclude that not all the proposed variants of the Ukrainian translation were successful. It becomes clear that in order to create an adequate translation, it is necessary to take into account not only the linguistic but also the cultural peculiarities of both countries. In the qualitative translation of linguistic and stylistic means, one should also note expressiveness, national and stylistic labeling, as well as the context in which means are used.

Also, the analysis of classical and modern translations showed what linguistic means are used for reproducing the comic effect in translations. The main linguistic

and stylistic means of the novel, which serve to create a comic effect are irony, satire, sarcasm and pans. The reproduction of humor in translations takes place with the help of antithesis, metaphors, personification, jargonisms, and irony.

During the comparative analysis, the advantages and disadvantages of the translations were outlined. Besides, it was also found that the translators tried to preserve the same linguistic and stylistic devices in the translation as the author. Literary translation can be a really difficult task for a translator, because the linguistic structures of the source language used to create humor, as well as various figurative expressions, often do not match the structures of the target language.

We can conclude that the use of theoretical and practical aspects of critical and comparative analysis of translations is an integral part in the professional training of future translators and philologists. The use of these methods in literary translations develops and improves knowledge not only of a foreign language but also of the native one. Comparative analysis helps students to understand the lexical and grammatical structures of a foreign language, enriches their vocabulary, develops oral and written speech, as well as deepens knowledge of the punctuation usage.

The implementation of critical and comparative analysis in courses of translation studies and linguistics, translation practice and other disciplines plays an important role in broadening students' knowledge of the functioning of lexical and grammatical structures of a foreign language.

Taking into account the development of modern trends in literary translation, critical and comparative analyzes of translations play an important role in the training of future philologists and translators. The method of critical comparative analysis of literary translations allows future translators to assess the quality of translation objectively and independently, characterize the advantages and disadvantages of translation, identify mistakes and inaccuracies of translation, trace internal translation mechanisms, deepen their vocabulary, and analyze changes in form and content, which occur when the units from the source text are replaced by equivalent units of the target text. Taking into account the rapid development of innovative technologies, the introduction of comparative linguistic and stylistic analysis can be implemented

not only by traditional methods, but also innovative one, such as collaborative learning.

Collaborative learning is aimed at cooperative work of students in groups. During collaborative work, students who have different levels of knowledge organize their work in such a way as to achieve a common goal.

The main aim of collaborative learning is to work independently on the task, as well as to help weaker participants by stronger one. There are many options how one can organize collaborative work in foreign language classes. One of the innovative and modernizing forms of cooperative learning has become collaborative writing, which provides an opportunity to deepen and broaden students' knowledge of written speech.

Since collaborative writing is a group process, it has an appropriate structure. Most scholars distinguish three main stages of writing a collaborative text: the stage of planning, editing and correction. Dividing collaborative writing into stages helps teachers and students to structure the sequence of completing the tasks and avoid unnecessary fuss in the writing process.

One of the modern methods of work within the frames of collaborative writing is collaborative translation. Collaborative translation involves the cooperative work of participants on the task. Students' collaborative work on literary text can take place not only in ordinary classrooms, but also at online platforms. The main online services that can be used in the professional training of translators, as well as for collaborative translation and comparative analysis include Smartcat, Dropbox Paper, GoogleDocs etc. Modern technologies allow not only to diversify the implementation of collaborative work of students, but also to deepen their knowledge in writing, translation, editing etc.

The practical value of the work lies in the possibility of its further use in planning practical classes in foreign languages and translation, special courses in literary translation, courses in methods of teaching languages and translation etc. The main content of the paper can serve as a basis for further research of English literary discourse.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Таблиця А.1

Уривок твору для проведення порівняльного аналізу перекладів

| | | |
|--|---|--|
| <p>I sat for awhile, frozen with horror; and then, in the listlessness of despair, I again turned over the pages. I came to typhoid fever - read the symptoms - discovered that I had typhoid fever, must have had it for months without knowing it - wondered what else I had got; turned up St. Vitus's Dance - found, as I expected, that I had that too, - began to get interested in my case, and determined to sift it to the bottom, and so started alphabetically - read up ague, and learnt that I was sickening for it, and that the acute stage would commence in about another fortnight. Bright's disease, I was relieved to find, I had only in a modified form, and, so far as that was concerned, I might live for years. Cholera I had, with severe complications; and diphtheria I seemed to have been born with. I plodded conscientiously through the twenty-six letters, and the only malady I could conclude I had not got was housemaid's knee.</p> | <p>Кілька хвилин я сидів, заціпенілий з жаху; а потім, уже з байдужістю відчаю, знову почав гортати книжку. Натрапив на черевний тиф, перечитав його симптоми і відкрив, що я хворий і на черевний тиф — певне, вже кілька місяців хворий, сам того не знаючи. Мені стало цікаво, які ж ще хвороби є у мене. Знайшов у книжці хворобу св. Віта і, як і сподівався, виявив, що хворію й на неї; тоді мене посправжньому зацікавив стан мого здоров'я, я вирішив з'ясувати його до кінця й почав чигати всі хвороби підряд, за алфавітом. Прочитав про ангіну — і виявив, що вона в мене тільки починається, а загострення настане через кілька днів. З полегкістю я дізнався, що брайтова хвороба, тобто запалення нирок, у мене в легкій формі» з якою можна прожити багато років. Зате віспа у мене була з важкими ускладненнями, а на дифтерит я, видно, слабував від самого народження. Я сумлінно простудіював усі двадцять шість літер алфавіту і з усіх хвороб, описаних у книжці, не знайшов у себе тільки однієї — раку сажотрусів.</p> | <p>Я сидів певний час, зціпенівши від жаху; і потім в апатії та відчаї знову почав гортати сторінки. Я дійшов до черевного тифу — став читати симптоми і виявив, що черевний тиф у мене, мабуть, вже протягом кількох місяців, про що я й не здогадувався. Я вирішив дізнатися, на що ще я хворий, і догортав до сторінок про танок святого Віта — як я й очікував, це теж був мій діагноз. Я зацікавився своїм випадком і вирішив ретельно переглянути все до кінця. Тому почав в алфавітному порядку. Прочитав про малярію і дізнався, що я маю і цю хворобу, а загострення настане десь у найближчі два тижні. Я з полегшенням виявив, що хвороба Брайта в мене лише в легкій формі, і, коли вірити тому, що про неї написано, я зможу прожити ще багато років. Холера в мене була із серйозними ускладненнями, а дифтерію я мав, як мені здалося, від народження. Я вперто пройшов усі двадцять шість літер і дійшов висновку, що єдине, чого в мене не було, то це води в коліні.</p> |
|--|---|--|

ДОДАТОК Б

Таблиця Б.1

Фрагменти твору з елементами фразеологізації та їхні переклади

| | | |
|--|--|--|
| <p>It is evening. You are wet through, and there is a good two inches of water in the boat, and all the things are damp. You find a place on the banks that is not quite so puddly as other places you have seen, and you land and lug out the tent, and two of you proceed to fix it.</p> <p>It is soaked and heavy, and it flops about, and tumbles down on you, and clings round your head and makes you mad. The rain is pouring steadily down all the time. It is difficult enough to fix a tent in dry weather: in wet, the task becomes herculean. Instead of helping you, it seems to you that the other man is simply playing the fool. Just as you get your side beautifully fixed, he gives it a hoist from his end, and spoils it all.</p> | <p>Вечір. Ви змокли до рубця, у човні добрих два дюйми води, і всі ваші речі вогкі. Ви нагледіли на березі місцину, де трохи менше калюж, причалюєте там, витягаєте на берег намет і вдвох із товаришем починаєте його напинати.</p> <p>Намет мокрий, важкий, він хляпає на вітрі, падає на вас, обмотується кругом голови, доводить вас до шалу. Дощ ллє безперестану. Напнути намет і в гарну погоду нелегко, а в дощ — це робота для Геркулеса. Вам усе здається, що ваш товариш не допомагає вам, а тільки дурня клеїть. Тільки-но ви закріпите як слід свій бік, він зі свого боку смикне — і вся ваша робота пропала.</p> | <p>Вечер. Вы мокрые насквозь. В лодке добрых два дюйма воды, и все мокрое. Вы находите место на берегу, где не так слякотно как вокруг, высаживаетесь, выволакиваете палатку, и двое из вас направляются ее ставить. Она вся мокрая и тяжелая, и болтается, и падает на вас, и облепляет вам голову, и вы сатанеете. Дождь лет не переставая. Ставить палатку достаточно тяжело даже в сухую погоду; в мокрую задача становится геркулесовой.</p> |
| <p>We also heard much smothered language coming from underneath it, and we guessed that they were finding the job rather troublesome, and concluded that we would wait until things had got a little simpler before we joined in.</p> <p>We waited some time, but matters seemed to get only more and more involved, until, at last, George's head came wriggling out over the side of the boat, and spoke up.</p> <p>It said: "Give us a hand here, can't you, you cuckoo; standing there like a stuffed mummy, when you see we are both being suffocated, you dummy!"</p> <p>I never could withstand an appeal for help, so I went and undid them; not before it was time, either, for Harris was nearly black in the face.</p> | <p>Чули ми й здушену лайку, що вилітала з-під брезенту, і, здогадуючись із того, що робота здається Гаррісові й Джорджеві досить морочливою, вирішили зачекати, поки вона більш-менш налагодиться, а тоді вже братися за неї й самим.</p> <p>Ми чекали таки довгенько, але справа не налагоджувалась, а навпаки, ще більше ускладнювалась. Нарешті, з-під брезенту конвульсивними рухами вистромилася Джорджева голова й сказала: — Поможи нам, бовдуре! Стовбичиш там, як опудало городне, і не бачиш, що ми тут скоро подушимось. От уже розтелепа!</p> <p>Я ніколи не міг лишатися глухим до заклику на поміч, а тому зразу розмотав їх. Та й час було вже, бо Гарріс зовсім посинів на виду.</p> | <p>Нам также было слышно как под парусиной приглушенно ругаются; мы представляли, что работа, которой были заняты Джордж и Гаррис, была довольно хлопотной, но решили что лучше всего пока подождем и, пока они там более-менее не разберутся, вмешиваться не будем.</p> <p>Мы ждали еще какое-то время, но ситуация, по-видимому, только усугублялась, до тех пор пока, наконец, над бортом лодки не возникла голова Джорджа и не заговорила. Она сказала: — Ты что, не можешь помочь, раззява?! Стоит как набитое чучело, когда мы тут чуть не задохлись, оба! Болван!</p> <p>Я никогда не остаюсь глух к призывам о помощи; я подошел, размотал их — как раз вовремя, так как у Гарриса лицо уже почернело.</p> |