

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

РАДЗИМОВСЬКА МАРИНА ВІКТОРІВНА

Допускається до захисту:
к.філол.н., завідувач кафедри
англійської філології
Залужна О. О.

(підпис)

« ____ » _____ 2022 р.

ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО В
СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКО- ТА УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ДИТЯЧОМУ
ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

Спеціальність 035 Філологія

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

Освітня програма «Англійська та друга іноземна мови та літератури
(переклад включно)»

Магістерська робота

Науковий керівник:
Залужна Ольга Олексіївна
к.філол.н., завідувач кафедри
англійської філології

Оцінка: ____ / ____ / ____
(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2022

АНОТАЦІЯ

Радзімовська М. В. Лексико-синтаксичні засоби вираження комічного в сучасному англійсько- та українськомовному дитячому літературному дискурсі. Спеціальність 035 «Філологія». Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська». Освітня програма «Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад включно)». Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2021. 64 с.

Магістерську роботу присвячено вивченню лексико-синтаксичних засобів досягнення комічного ефекту в дитячому дискурсі англійськомовної та українськомовної літератури на матеріалі книжок для дітей.

Через абстрактний характер комічного ефекту, проблема його відтворення у художній літературі є досить складною темою для вивчення науковців, і тому, незважаючи на численні наукові праці літературознавців та філософів, вона залишається відкритою для сучасних досліджень. У кваліфікаційній (магістерській) роботі розкрито онтологію поняття, види, прийоми, засоби творення комічного ефекту на лексичному, синтаксичному та лексико-синтаксичному рівнях мови у художній літературі, а саме у дискурсі дитячої англійсько- та українськомовної літератури. Під час проведення дослідження було визначено характерні риси створення комічного ефекту шляхом таких художніх засобів як тропи на матеріалі гумористичних книжок для дітей та підлітків. А також висвітлено особливості перекладу засобів досягнення комічного ефекту на матеріалі англійськомовної дитячої літератури українською мовою.

Ключові слова: комічний ефект, лексико-синтаксичні засоби, тропи, гумор, іронія, мовні засоби передачі комічного ефекту, дитячий літературний дискурс.

SUMMARY

Radzimovska M. V. Lexical and Syntactic Means of Creating Comic Effect in Modern English and Ukrainian Children's Literary Discourse. Specialty 035 "Philology". Specialization 035.041 "Germanic Languages and Literatures (including translation)", the first language – English. Educational Programme "English and the second foreign languages and literature (including translation)". Vasyl' Stus Donetsk National University, 2021. 64 p.

The Master's research paper is devoted to the study of lexical-syntactic and means of achieving a comic effect in the children's discourse of English-language and Ukrainian-language literature based on the material of children's books.

Due to the abstract nature of the comic effect, the problem of its reproduction in literature and fiction is a rather difficult topic for scientists to study, and therefore, despite the numerous scientific works of literary critics and philosophers, it opens wide horizons for modern research. In the qualifying (Master's degree) research, the ontology of the concept, types, methods, and means of creating a comic effect at the lexical, syntactic, and lexical-syntactic levels of language in literature, namely in the discourse of children's English- and Ukrainian-language literature, is disclosed. During the research, the characteristic features of creating a comic effect through such artistic means as tropes on the material of humorous books for children and teenagers were determined. In addition, the features of the translation of the means of achieving a comic effect on the material of English-language children's literature into the Ukrainian language are also highlighted.

Key words: comic effect, lexical and syntactic means, tropes, humour, irony, linguistic means of conveying a comic effect, children's literary discourse.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1 ПОНЯТТЯ КОМІЧНОГО, ЙОГО ОЗНАКИ ТА ВИДИ...	10
1.1 Комічне: онтологія поняття.....	10
1.2 Сучасні концепції класифікації комічного.....	13
1.3 Тропи як лексико-семантичний засіб творення комічного ефекту.....	25
1.4 Жанр дитячої літературної комедії як об'єкт лінгвістичного дослідження.....	27
Висновки до розділу 1.....	30
РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ КОМІЧНОГО НА РІЗНИХ РІВНЯХ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	33
2.1 Лексичний рівень.....	33
2.2 Синтаксичний рівень.....	37
2.3 Лексико-синтаксичний рівень.....	41
Висновки до розділу 2.....	44
РОЗДІЛ 3 ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМІЧНОГО В ДИТЯЧОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ.....	46
3.1 Мовно-стилістичні прийоми реалізації комічного в дискурсі дитячої літератури на матеріалі англійськомовних книжок.....	46
3.2 Особливості перекладу лексико-синтаксичних прийомів з англійської мови на матеріалі дитячої книжки «The Cat That Broke the Internet's Back».....	51
Висновки до розділу 3.....	55
ВИСНОВКИ.....	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	59
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	63
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІМПІРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ.....	63

ВСТУП

Дослідження гумору та комічного завжди було та залишається актуальною проблемою багатьох галузей життєдіяльності людини та розглядається з різних позицій як філософами, психологами, лінгвістами, літературознавцями, соціологами, так і досліджується вченими філологічних наук, серед яких зокрема лінгвостилістика (І. К. Білодід [5]), лінгвістики тексту (Л. С. Бархударов [4]), дискурсології (В. В. Красних [21], І. Є. Фролова [38]) тощо. Не зважаючи на значну кількість досліджень за тематикою, особливої уваги потребує дослідження системи лінгвостилістичних засобів вираження комічного в сучасній англійській мові.

Проблема дослідження вираження комічного багаторазово була висвітлена вітчизняними та зарубіжними науковцями такими як Ю. Б. Борев [6], [7] [8], І. Ерміда [18], Т. Б. Любимова [30], Б. М. Мінчин [31], Т. М. Онопрієнко [33], В. Я. Пропп [35]. тощо. Мовознавці, а також філософи, такі як Арістотель, Платон, Сократ протягом століть розглядали питання, пов'язані зі шляхами формування комічних текстів, а також мовними засобами створення комічного ефекту.

Присутність комедії у дитячій літературі та літературі для підлітків відіграє важливу роль у процесі формування особистості, що розвивається, аджу на думку психологів, «гумор – це своєрідний досвід людини щодо зміни негативного на позитивне» [45, с. 13]. При цьому підліток підсвідомо прагне гумору, хоче його досягнути, навчитися розуміти чужий гумор і жартувати сам, оскільки «володіти почуттям гумору – значить бути людиною особливою, розумною, яка може легко порозумітися з оточуючими її людьми» [57, с. 124]. Тому гумористична література має і розвиваюче, і виховне значення.

Питаннями способів створення комічного в дитячій та підлітковій літературі займаються такі дослідники, як Є. А. Гараніна [12],

Л. А. Зелезинська [16], А. А. Ідіатуліну [18], М. М. Крилова [22], Н. М. Ротанова [36], Л. В. Чалова [39] та ін.

Актуальність даної теми зумовлена стійким інтересом мовознавців до системного вивчення естетичної категорії комічного та засобів її реалізації мовно-стилістичними засобами, а також необхідністю дослідження та опису засобів та прийомів комічного у дитячому літературному дискурсі на матеріалі англійської та української мов. текстах та дискурсах різних типів.

Мета дослідження полягає у дослідженні категорії комічного та її видів: гумору, іронії, сатири та у системному описі лінгвостилістичних засобів реалізації категорії комічного в сучасній англійській та українській мовах.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- розглянути онтологію поняття комізму як естетичної категорії;
- описати сучасні концепції класифікації комічного;
- дослідити лінгвостилістичні засоби та прийоми вираження комічного в дискурсі дитчої літератури англійсько- та українськомовних книжках;
- розглянути приклади використання мовних прийомів вираження комізму;
- з'ясувати як проявляється лінгвістична природа комізму на різних текстових рівнях в англійській та українській мовах у дискурсі дитячої літератури;
- на матеріалі англійської та українськомовної дитячої літератури дослідити застосування мовних прийомів досягнення комічного ефекту
- на матеріалі англійської дитячої літератури продемонструвати специфіку перекладу засобів досягнення комічного українською мовою.

Об'єктом дослідження є засоби вираження категорії комічності у лінгвостилістичному розрізі в англійсько- та українськомовному дитячому літературному дискурсі. **Предметом** дослідження є механізми лінгвостилістичних засобів та прийомів реалізації комічного на різних рівнях тексту.

Матеріалом дослідження слугують 91 лексико-синтаксичних стилістичних прийомів, які слугують засобами досягнення комічного ефекту в англійсько- та українськомовному дитячому літературному дискурсі, отримані методом суцільної вибірки з книжок для дітей та підлітків англійською та українською мовами, а саме такі джерела як: «Іванна і ванна», автор Мамчич О. О. [68], «Тореодори з Васюківки», автор Нестайко В. З. [69], «36 і 6 котів», автор Вдовиченко Г. К. [67], «The Cat that Broke the Internet's Back», автор Мерріт К. [70], та «Anne of Green Gables», автор Монтгомері Л. М. [71].

Одиницею дослідження є лексичний, синтаксичний або лексико-синтаксичний фрагмент із тексту дитячого літературного дискурсу. Корпус текстового матеріалу складає 91 прикладів вживання аналізованих засобів досягнення комічного ефекту у англійській та українських мовах, джерелами якого тали тексти художньої літератури, а саме книжки для дітей та підлітків, а також інтернет-ресурси.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань у роботі застосовано комплексну методику дослідження, що включає методи семантико-стилістичного, контекстуального, метод кількісних підрахунків, а також описовий метод, що є підґрунтям для комплексної презентації результатів дослідження.

Практична цінність роботи полягає в тому, що висновки даного дослідження можуть бути використані на практичних заняттях із стилістики англійської мови, зокрема під час вивчення лінгвостилістичних засобів вираження комічного, а також в теоретичних дослідженнях, які засновані на проблемах лінгвістичного аналізу художнього тексту або в теорії перекладу.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження викладено в науковій статті у Збірнику наукових матеріалів СХІ міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції «Жовтневі наукові читання» 28 жовтня 2022 року. Також була прийнята участь у публікації наукових тез у Міжвузівській науковій студентській конференції «Зіставне

вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур» (ДонНУ, Вінниця, 2020р.).

Публікації. Кваліфікаційна робота супроводжувалася публікаціями наукової статті у Збірнику наукових матеріалів СХІ міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції «Жовтневі наукові читання» 28 жовтня 2022 року. Також була прийнята участь у публікації наукових тез у Міжвузівській науковій студентській конференції «Зіставне вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур» (ДонНУ, Вінниця, 2020р.).

Структура роботи. Кваліфікаційна (магістерська) робота складається зі вступу, апробації, трьох розділів (з висновками до них), висновків, списку використаних, списку лексикографічних джерел та джерел імпіричного матеріалу, а також публікації, які приймали участь в Міжвузівській науковій студентській конференції і науково-практичній Інтернет-конференції «Жовтневі наукові читання».

У *вступі* висвітлено мету та актуальність наукового дослідження, завдання, які постали для дослідження даної тематики, методи дослідження, об'єкт, практичну цінність кваліфікаційної роботи, предмет та матеріал дослідження. Також у вступі зазначено апробацію кваліфікаційної дипломної роботи.

У *першому розділі* визначається онтологічне поняття комічного, його природа та види, різновиди таких явищ як гумор, іронія, сарказм та сатира та засоби, за допомогою яких автори з блискавичною майстерністю досягають ефекту комічності в англійськомовній та українськомовній літературі. Також продемонстровано актуальність досліджень даної теми в дискурсі дитячої гумористичної літератури, а саме в книгах для дітей та підлітків.

У *другому розділі* проводиться аналіз комічного на різних рівнях сучасної англійської мови, а саме: лексичному, синтаксичному та лексико-синтаксичному та приводяться приклади засобів реалізації комічного на матеріалі літератури для дітей та підлітків, а також інтернет-ресурсів.

Проілюстровано класифікацію таких художніх засобів досягнення комічного як лексико-синтаксичні прийоми та тропи.

Третій розділ слугує практичною частиною дипломної роботи, а саме розглянуто на практиці лексико-синтаксичні засоби вираження комічного в дискурсі дитячої літератури на матеріалі книжок для дітей, продемонстровано способи використання таких художніх засобів як тропи у дитячій гумористичній літературі, а також запропоновано переклад вищезгаданих літературних засобів українською мовою.

У *висновках* наводяться підсумки проведеного дослідження та кількісні підрахунки магістерської роботи.

РОЗДІЛ 1

ПОНЯТТЯ КОМІЧНОГО, ЙОГО ОЗНАКИ ТА ВИДИ

1.1 Комічне: онтологія поняття

Почуття – емоційна реакція людини на явища дійсності, яка виражає суб’єктивне значення певних подій у відношенні до задоволення чи незадоволення її потреб і мотивів. У своїй науковій розвідці «Про почуття гумору та дотепності» А. Н. Лук наводить перелік почуттів людини, серед яких, окрім вищих соціальних почуттів виокремлює «естетичні»: а) почуття прекрасного; б) відчуття піднесеного; в) відчуття трагічного; г) почуття комічного [28].

Ці «естетичні почуття» складають чотири естетичні категорії: категорію прекрасного, піднесеного, трагічного та категорію комічного, яка власне і є предметом дослідження цієї магістерської роботи.

Комічне – це категорія естетики, яка передбачає висміювання історично обумовленої непослідовності певного соціального явища, людини та її поведінки, звичаїв та традицій соціальних груп або ж естетичному ідеалу прогресуючих груп [60]. За своєю природою комічне має соціальний характер, адже його витoki засновані на об’єктивних суперечностях чи невідповідностях життя. Комічне може проявлятися під різними перспективами: у невідповідності очікування та реальності, старого та нового, змісту та форми, піднесеного ідеалу та сутності людини [19].

Вивчення етимології слова «комічне» дає змогу краще усвідомити природу комічного. Питоме поняття походить від грецького *koikós* ‘веселий, смішний’ і від *komos* ‘весела ватага ряджених на сільському святі Діоніса у Стародавній Греції’ [64]. Беручи початок у філософських роботах Аристотеля, розуміння даного феномена, його природи та джерел досі залишається остаточно не визначеним. Як вважає філософ, комічне перш за все відображає все порівняно погане у людині, якесь неподобство чи

помилку, але не шкідливе та не згубне. Складність поняття комічного, зокрема обумовлена переліком певних принципів: універсальністю комічного (все в нашому світі можна сприймати серйозно та комічно) та високою динамічністю, здатністю ховатися за маскою [1].

На думку ж Цицерона, предметом дотепності ні в якому разі не має бути вада чи злочин, який вимагає серйозного покарання. Не варто висміювати слабких або закоханих людей, «об'єктом насмішок можуть бути ті слабкості, які трапляються в житті людей, не дуже поважних, не дуже нещасних, і тих, які не заслуговують страти за свої лиходійства» [40].

Платон вбачав сутність комічного у «потворності», німецький естетик Розенкранц в «самознищенні потворного», Кант – у перетворенні чогось вагомого у «ніщо», проте в цілому всі визначали комічне у формальності, вбачаючи його у невідповідності [29].

У комізмі криється широке антропологічне значення. Як вважав І. В. Гете «ні в чому так не виявляється характер людини, як в тому, що вона знаходить смішним» [10]. Це стосується як окремого індивіда, соціальної чи національної групи, так і цілих епох, адже те, що вважається смішним в одному культурно-соціальному середовищі, може визвати обурення в іншому, або ж те, над чим сміялись наші предки може бути незрозумілим сучасній людині.

Із цього можна вивести, що у лінгвістиці розглядають структуру концепції комічного як ієрархічне упорядкування ознак, що виокремлені з трьох вимірів знань про комічне: універсально-сміслового, пов'язаного з універсальними знаннями у загальній культурі людства; узагальнено-змістового, що відбиває знання, які є звичними для культурної спільноти; й оцінно-образного, який відображає індивідуальні знання, своєрідні в осмисленні комічного окремою особистістю. Існує два архетипи – сміх і маска – які є складовими універсально-сміслового виміру. Гумор, іронія, сарказм, сатира постають як змістовий мінімум дослідження концепту комічного в загальній культурі людства [30].

Єдиним об'єктом комічного є людина, її поведінка або ж людиноподібні риси у тварин. Таким чином не можливо спостерігати прояви комічного в певних видах мистецтва, наприклад архітектурі, а в інших воно спостерігається в різній мірі. Найбільше воно проявляється саме в літературі, де утворився навіть окремий популярний жанр – комедія [13].

Ю. Б. Борєв вважав, що сміх і смішне – ширше комічного. Вони охоплюють і поза естетичне. Смішне не завжди комічне. Комічне – прекрасна сестра смішного. Комічне породжує «високе» [7]. Його думка збігається і з баченням А. Н. Луки. Інакшими словами, комічне та смішне не можна ототожнювати, адже комічне – це щось морально та культурне піднесеніше, це суспільно значуще смішне, те, що ілюструється в мистецтві та літературі. Існує теза, що «все комічне викликає сміх, однак не все, що викликає сміх, є комічним» [28, с. 54].

Сміх може бути викликаний різними, не обов'язково комічними явищами, наприклад лоскотом, дією алкогольних напоїв, дитячий сміх з гримас тощо. Проте коли справа стосується комічного, грає роль не лише естетичне задоволення, але й постає проблема розуміння. Для того, щоб викликати сміх, людині потрібно перш за все зрозуміти жарт. До прикладу, досвідчений філолог може поглузувати з елементарності допущеної помилки, в той час як звичайний школяр може її не помітити і не зрозуміти [35].

Найчастіше засоби та прийоми комічного у філологічній та естетичній літературі збігаються, тому іноді ці поняття вважаються рівними. Проте засоби комічного включають також і інші засоби, які викликають сміх. Вони можуть бути лексичними, синтаксичними, фразеологічними та граматичними.

Можливо укласти схему виникнення комічного: об'єктивно смішне явище – засоби комічного (мовні засоби – лексичні, фонетичні, фразеологічні, граматичні і немовні) – форми комічного (гумор, іронія, сатира) – результат, а тобто сміх (комізм) [24].

Естетика, лінгвістика та літературознавство досліджують прийоми комічного, адже вони мають широкі можливості виникнення та вдосконалення [7]. Прийоми можуть використовуватись відповідаючи до сюжету твору, характеристиці його явищ та образів, поведінці та ситуаціям; комізм може створюватися за допомогою героїв, одягу та предметів тощо.

Найбільш ґрунтовне пояснення прийомів та засобів комічного спостерігаємо в працях Ю. Б. Борева. Він виділив такі прийоми як «метафоричність» та «уособлення». Взяти до прикладу вірш, у якому автор зображує бюрократа як продовження дерев'яного столу та крісла, осміюючи його шляхом уподібнення [8].

«Уособлення» Ю. Б. Борева пояснює аналогічно, також включаючи у класифікацію сатиричну гіперболізацію, яка розглядається як два різних засоби: перебільшення (гіпербола) і применшення, пом'якшення (евфемізм) [6].

Існують такі види комічного, як гумор, іронія, сатира, пародія, гротеск, карикатура тощо. Подібна різновидність виникає внаслідок змішання форм і прийомів комічного. Гротеск, карикатура та пародія є частиною техніки гіперболи і, як правило, є прийомом спотворення явищ та характерів. Тому їх не можна розглядати як комічні форми. Вони так само є частиною сатири та гумору [28].

2.1 Сучасні концепції класифікації комічного

Представники різних наукових шкіл традицій класифікують від двох (гумор та сатира) до семи (гумор, іронія, жарт, сатира, насмішка, сарказм, гротеск) основних форм комічного, в деяких концепціях гумор та сатира сприймаються як дві рівноправні форми комічного, інші ж використовуються гумором та сатирою як виразні засоби комічного [35].

Серед багатьох видів прояву комічного ми вирішили висвітлити найпопулярніші та найестетичніші, а саме гумор, сатиру, іронію та сарказм у їх традиційній інтерпретації, запропонованій Ю. Б. Боревим [6], [7], [8].

Слово «гумор» прийшло в англійську мову з французької, а французьке поняття, власне, походить від латини та має пряме значення «волога», «рідина». Відношення між рідиною та гумором тяжко простежити, проте розвиток значення стає зрозумілим на основі вчення античної медицини про життєві соки людського організму, що впливають на настрій. Мова йдеться про співвідношення чотирьох рідин в організмі, які визначають чотири характери, темпераменти [35]. Тобто античні люди вважали, що гумор наче цілюща рідина, що протікає крізь усе наше тіло. На англійському ґрунті французьке слово набуло значення «глузування».

Головною протиположністю на фоні інших «руйнівних» видів сміху є те, що гумор, рефлектуючи, налаштовує на більш серйозне, вдумливе, ставлення до предмету, на визначення його істини, незважаючи на смішні дивні речі. Гумор прагне до складної оцінки, позбавленої загальноприйнятих стереотипів: він відкриває за нікчемним піднесене, за примхливим – реальну природу речей, за безумним – мудрість, за смішним – сумне: «крізь видний світові сміх ... незримі йому сльози». Жан Поль, один з перших теоретиків гумору, зрівнює його з птахом, який летить вгору до неба, ніколи не втрачаючи уваги за землею [38].

Тлумачні словники дають декілька інтерпретацій поняття гумору: гумор – «доброзичливо-глузливе ставлення до чогось, спрямоване на викриття недоліків; уміння подати або ж зобразити щось у смішному вигляді» [63]; «Добродушний сміх, незлобна насмішка, пройнята комічним настроєм ставлення до чогось (до недоліків, слабких сторін тощо) [63].

А. О. Щербина вважає, що слово гумор вживається як мінімум у трьох значеннях: 1) твори і жанрові різновиди гумористичної літератури; 2) почуття гумору; 3) форма комічного осміювання та критичного ставлення. [41]. Останнє значення – це естетична категорія, яка тісно

переплітається із психологічним поняттям «почуття гумору» і схожими з ним поняттями (іронія, сатира), тобто здатність відмічати та сприймати смішні сторони життя як фундаментальна характеристика людини.

Також слід приділити увагу явищу під назвою «чорний гумор». Не існує остаточного та достовірного визначення даного поняття, навпаки деякі вчені уникали чіткого визначення і описували його як жарти нещасної людини у важкому становищі. «Словник світових літературних термінів» дає визначення чорного гумору як гумору, чийм предметом комічного є переосмислення та глузуванням над моральними цінностями, які викликають стриману похмуру посмішку» [62]. Чорний гумор можна вважати одним зі способів реагування на зло і абсурдність життя.

Гумор є загальнолюдським феноменом притаманним усім народам, проте переважно це явище відрізняється у різних культурах. У тому, яким чином та на які теми люди різних країн жартують виявляється загальна характеристика гумористичного світовідчуття. Вони формуються у наслідок історичного розвитку держави, соціальних та політичних устроїв, завдяки специфічним рисам національного характеру, менталітету, культурним традиціям тощо. Порівнюючи американський та британський гумор, можемо відзначити, що на відмінну від стриманого британського гумору, характерним консервативним змістом та обмеженим колом предметів висміювання, сформований суспільними умовностями, в якому переважає замовчування (*understatement*), для американського гумору властиве навпаки надмірність та перебільшення (*overstatement*), гіпербола чи гротеск. Для американського гумору зразком комедії є хоробрість, відкритий виклик небезпекам життя, грубість, своєрідна образність та експресивність [40].

Сатира (лат. *satira*, від раннього *satura* ‘суміш, всяка всячина’) – це вид комічного; нищівне переосмислення предмета висміювання (і критики), результатом якого є відвертий сміх; специфічний спосіб художнього відтворення дійсності, що розкриває її як щось безглузде та мінливе за допомогою сміхових, викривально-висміювальних образів. [8].

Для художньої сатири характерне негативне забарвлення двох сюжетів – прихованого і видимого, тоді як гумор висвітлює їх з позитивних сторін, в той час як іронія – це зображення зовнішньої позитивної сторони у поєднанні з внутрішньою негативною.

Естетичним завданням сатири можна вважати прагнення автора збуджувати спогади про прекрасне та добре шляхом пороку та ницості. За визначенням Фрідріха Шиллера, «...в сатирі дійсність як якась недосконалість протиставляється ідеалу, певній вищій реальності» [27, с. 56]. Інакшими словами можемо сказати, що ідеал сатирика виражений через «антиідеал», тобто через сміхову відсутність його у об'єкті зображення. Автор розкриває своє ставлення до героїв через безкомпромісність суджень, презирство до недоліків світу та обурення.

Сатира – це негативне переосмислення предмету осміяння та критики, специфічний спосіб художнього відтворення реальності, яка не співпадає з ідеалістичними уявленнями автора. Сміх, спричинений сатирою – безжальний, уїдливи, безкомпромісний, виникає в наслідок ворожого ставлення письменника до певних несправедливих або негармонійних явищ. Вона орієнтована на заперечення об'єкта, оскільки спричиняється почуттями презирства, гніву, обурення [40]. Однак, таким чином можна сказати, що художній сатиричний сміх є не лише нищівним, але й реорганізуючим, адже саме шляхом висміювання негармонічності реальності та знищення тих чи інших негативних сил можна вибудувати шлях до розвитку, дати шанс на прогресивні зміни буття.

Слово «сатира» має як мінімум два значення: 1) жанр або жанрова форма гумористичної літератури; 2) форма критичного відношення до дійсності, спосіб художнього зображення потворного комічного у житті. Сатиру можна диференціювати як найвиразнішу літературну зброю у боротьбі з потворним і соціально небезпечним; звернення уваги на негативні чинники життя через його різке відкрите висміювання з позицій високих суспільних ідеалів; непримиренна критика вад і недоліків [41].

Ю. Б. Боров дуже влучно описав поняття сатири: «сатира заперечує, страчує недосконалість. Вона робить це в ім'я корінного перетворення відповідно до ідеальної програми» [6]. Аналізуючи сатиру вчений пише, що «по-перше вона більш інтенсивна, будучи гостро сучасною і злободенною. По-друге, в ній певну роль відіграє несподіваність зіставлення. По-третє, що найголовніше – ця критика не просте засудження явища шляхом прямого формулювання негативного ставлення. Нарешті, по-четверте, в сатирі завжди міститься загострення протиставлень дійсності» [7, с. 129]. Дослідник наголошує, що причиною виникнення сатири не те, коли негативними виступають окремі риси, а явище в своїй сутності, коли воно соціально небезпечне і може нанести шкоди суспільству. Таке явище вже не супроводжується дружлюбним добродушним сміхом, а породжує сатиричний, викривальний, навіть бичувальний сміх [7].

І. Н. Іванова також дотримується такої точки зору, пишучи, що ключовим елементом у сатирі є комедійна критика, тобто така, яка підводить читача до обдумування явища, зіставлення його з ідеалом моральних цінностей, критика, яка стверджує ідеали. Дослідниця також підтверджує свої слова та наголошує на тому, що саме громадські недоліки та вади суспільного устрою є одною з найважливіших умов створення сатири [17].

Іншими словами, сатира – агресивний сміх над вадами суспільства, одне з найпотужніших знарядь руйнування того, що є непотрібним і навіть шкідливим. Ще одною з головних умов сатири є наявність тієї відправної точки, з якої черпається неприязнь та погане ставлення до людини, явища, події тощо. Причиною цього можуть слугувати певні моральні цінності та ідеали, інші світоглядні орієнтири, норми, стереотипи чи уявлення, що існують в суспільстві, а також, не менш важливе, суб'єктивні переконання автора, принцип його уявлення про очікування та реальність, ідеал, протиставлений нищоті. У творах сатиричного жанру враження від явищ передаються за допомогою специфічних художніх образів [8].

При здійсненні диференціації понять гумору та сатири, важливо зазначити відсутність чіткої межі між ними. Сатира втрачає свої властивості, якщо в ній відсутні компоненти гумору. І навпаки, гумору притаманний елемент сатири, а саме критики об'єкту глузування. Проте гумористична та сатирична критика суттєво відрізняються одна від одної, адже гумор – це критика, яка не заперечує предмет зображення, а навпаки виявляє певні вади, що не є небезпечним, вади, що можуть існувати, не завдаючи ніякої шкоди. Сатирична ж критика повністю заперечує предмет висміювання, так як ці предмети небажані та непотрібні людині у суспільстві, і лежать у площині суспільної психології, доки об'єкт гумору – у психології індивідуальності [7].

О. Ю. Шонь робить акцент на тому, що різниця між гумором та сатирою – фактор мовного та екстрамовного змісту, що знаходить вияв у дискусійному боці творів, у засобах їх мовної репрезентації та екстра мовної прагматики, переважно соціальної, психологічної, чи політичної орієнтації [40]. Б. М. Мінчин стверджує, що на відмінну від сатири у змістовному навантаженні гумору не відслідковується непримиренне ставлення до предмета, яке присутнє у сатирі. На думку дослідника, гумор не ставить за мету знищення осміяного явища, а служить специфічними ліками проти не дуже серйозних недоліків, які не несуть собою великої загрози [31].

Іншими словами, можна підсумувати, що гумор ставить перед світом усю його недосконалість – він відмічає її та щиросердечно посміхається, сатира ж піднімає та безцеремонно підриває усі морально-соціальні негативні явища, з метою їх усунення. Сатира, виражаючи зло, підбурює нас діяти на противагу маргінальним явищам реальності, в той час як гумор заспокоює та втішає. Простими словами сатирик більше схиляється до песимізму, гуморист – до оптимізму, сатирик – ідеаліст, а гуморист – реаліст [41].

Іронія (від грецької *eironeia*) буквально перекладається як 'удавання, глузування, насмішка' – це різновид антидфразису, троп, де з метою прихованого глузування або для легкого, добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальним значенням, модальністю або

конотацією вживається з протилежними характеристиками [63]. Іронія, як один із основних засобів вираження безпосередньо точки зору письменника, відіграє важливу роль тому, що надає твору додатковий зміст, стилістичне забарвлення, та допомагає авторові зобразити незадоволення світом у легкій комічній формі. «Реалізація іронічного змісту в художньому творі пов'язана зі здатністю мовних одиниць набувати асоціативного та конотативного значення в контексті. Тобто, іронічний зміст напряму залежить від способу організації тексту» [34, с. 69].

Іронія користувалась популярністю ще за часів античності, її сенс в різні епохи істотно видозмінювався. В античні часи переважала «сократівська іронія», що виражала філософський принцип критичного мислення та сумніву і одночасно спосіб досягнення істини. Сократ використовував іронію, прикинувшись одностороннім опонентом, піддакував йому і непомітно зводив його ствердження до абсурду, граючись з опонентом наче кішка з мишею, виявляючи обмеженість очевидних істин для здорового глузду. Також в античному театрі була присутня трагічна іронія, або «іронія долі», яку нерідко називають «об'єктивною іронією» [51].

Саме в часи романтизму іронія отримала розгорнуте теоретичне обґрунтування (у Ф. Шлегеля, К. В. Ф. Зольгера), а також і художнє втілення (Е. Т. А. Гофман, Л. Тік в Німеччині, Дж. Байрон в Англії, А. Мюсе у Франції). Іронія за часів романтизму підкреслює такі теми як побутова відсталість, ідіотизм певних ремесел та професій, станова обмеженість, вони зображуються у легкому жартівливому характері як добровільно прийняте людьми явище [46].

Т. Манн зобразив концепцію «епічної іронії» як одну з основних принципів тогочасного реалізму, який відштовхуючись від іронії часів романтизму, наголошував, що іронія необхідна для епічного мистецтва як погляд з висоти свободи, об'єктивності, не зіпсований моралізаторством [30].

У різних галузях знань іронія визначається по-різному, в естетиці – вид комічного, ідейно-емоційна оцінка, в якій структурно-експресивний принцип

мовної стилістичної іронії слугує як елементарна модель або праобразом [48]. У стилістиці іронія є знаряддям насмішки або лукавства, коли твердження в контексті мовного значення суперечить або ставить під сумнів його буквальний сенс [46].

Простіше кажучи, іронія – це протиріччя під маскою схвалення і згоди. При цьому, явищу навмисно приписують властивості, яких в нього немає, але яке очікувалось би. В іронії можна спостерігати злиття комічного та трагічного, де під трагічним мається на увазі сама сутність людини, її неосвіченість до осмислення основ буття, свідомості, моралі, суспільства тощо. Глузування згладжує напруження трагічного світосприйняття через головне «надзавдання», яке вона несе – не потрібно плакати над долею людства, потрібно радіти та сміятись [34]. Функції іронії не обмежуються створенням комічного ефекту, також її властивістю є висловлювання глузування під виглядом схвалення та похвали. Мета іронії також – не смішити та веселити, а навпаки, підкреслити всю серйозність, іноді навіть трагічність явища. Сміх стає результатом того, що оголюється безглуздість всього що відбувається навколо або авторське судження про дійсність в цілому.

Зазвичай іронію відносять до тропів, рідше – до стилістичних фігур. У дієвості іронії грає роль не лише сам вираз, а й контекст або ж ситуації висловлювання. Іронія є одною з найважливіших стилістичних засобів гумору, сатири, гротеску. Якщо іронічний сміх стає їдким знущанням, його називають сарказмом. Прихованість глузування, маска серйозності диференціюють іронію від гумору, а особливо від сатири [8].

Вироблений літературознавством підхід до іронії як техніки комічного звичайно вплинув на її загальне сприйняття в системі зображальних засобів мови. У стилістиці іронія міцно затвердилась як стилістичний прийом, заснований на зіставленні прямих і переносних значеннях виразу (тобто виключно на анти фразистих відносинах) і нічим серед інших експресивних засобів мови (як наприклад гіпербола, перифраз тощо) не виділяється [2].

Лише підхід до іронії як способу світосприйняття змусив лінгвістів та літературознавців розмежувати два окремих поняття не: іронія як техніка, стилістичний прийом іронія як результат – іронічний сенс, створений низкою засобів мови [34].

О. Ф. Лосев зазначає, що будь-яка іронія складається з певного елементу хитрощів, обману. Коли говорять, що людина іронізує, йдеться про те, що вона видає не щиру правду, а ніби вводить в оману своїх опонентів. Але звичайно ж людина не ставить за мету набрехати, очевидно, що обман сам по собі не є іронією. На відміну від брехні, іронія не просто приховує істину, а виражає її, проте в особливій, алегоричній формі [27].

О. О. Потебня давав визначення природи іронії як «привід ухилитися від чогось, удавання, ніби людина прикидається простаком, який не знає те, що він насправді ж знає. Як спосіб доведення й переконання, іронія доводить твердження до максимальної точки абсурду, аби якнайяскравіше дати зрозуміти опоненту, що все сказане є брехнею [34]. Як вважає дослідник, іронія – це фігура. Вона може містити в собі допоміжні тропи як спосіб творення комічного (наприклад порівняння, клімакс, метафора тощо), так і обходитись зовсім без тропів, на прикладі з вигуками: *Звичайно!*, *Добре!*, *Аякже!* [34].

Розглядаючи іронію як троп, а не вид комічного, С. І. Походня запропонував диференціювати ситуативну та асоціативну іронію. Він стверджує: «ситуативна іронія виникає в результаті контрасту ситуативного контексту та прямим значенням слова, словосполучення і речення, та реалізується у мікро- та макроконтекстах (у межах речення і абзацу)» [34]. Для реалізації цього типу автор користується засобами лексичного рівня (слово, словосполучення) і синтаксичного (синтаксичні конструкції, цілі речення). Такий тип іронії легко визначити у тексті, він лежить на поверхні. Засоби, які допоможуть письменникові краще впоратись з вираження ситуативної іронії – це епітети, метафора, метонімія, оксиморон, гра слів, гіпербола, риторичні питання тощо.

(1) *He's not cute like Skippyjon Jones. Nor is he cool like Pete the Cat. His name is Munch, and he's the fattest, ugliest cat you'd care to meet.*

But should we judge Munch by his repulsive looks alone? It's what's inside counts, right?

Apparently not everyone agrees, for when Munch's likeness winds up on the Internet, it creates a storm of controversy that threatens his safe, happy life. [70].

‘Він не такий милий, як Скіппіджон Джонс. Він також не крутий, як кіт Піт. Його звуть Мунк, і він найтовстіший і найпотворніший кіт, якого ви хотіли б зустріти.

Але чи варто судити про Мунка лише по його відразливому вигляду? Важливо те, що всередині, чи не так?

Мабуть, не всі згодні з цим, бо коли гримаси Мунка потрапляють в Інтернет, це викликає бурю суперечок, яка загрожує його безпечному, щасливому життю’.

Приклад багатий на декілька тропів, які створюють комічний ефект, а саме: порівняння (2) *not cute like Skippyjon Jones*, (3) *Nor is he cool like Pete the Cat*; епітети (4) *the fattest*, (5) *ugliest*, (6) *repulsive looks*; метафора (7) *winds up on the Internet*, (8) *it creates a storm of controversy*; гіпербола (9) *the fattest*, (10) *ugliest* та риторичне питання (11) *But should we judge Munch by his repulsive looks alone?*, (12) *It's what's inside counts, right?*

Асоціативна іронія – значно складніше та вагомніше явище, прихований, тонкий тип іронії, де реалізація переносних значень проходить градуально. Вона реалізується в мегаконтексті (в межах усього тексту) та її засобами можуть слугувати: алюзія, гротеск, ситуативний повтор, парадокс, абсурд та цитати. «Асоціативна іронія створюється на текстовому рівні внаслідок використання ситуативного повторення в поєднанні з іронічною алюзією а також абсурдом, гротеском тощо [56].

(13) - *Will you please call me Cordelia? - she said eagerly.*

- *Call you Cordelia? Is that your name?*

- *No-o-o, it's not exactly my name, but I would love to be called Cordelia. It's such a perfectly elegant name.*

- *I don't know what on earth you mean. If Cordelia isn't your name, what is?*

- *Anne Shirley, - reluctantly faltered forth the owner of that name, - but, oh, please do call me Cordelia. It can't matter much to you what you call me if I'm only going to be here a little while, can it? And Anne is such an unromantic name.* [71].

‘-Називайте мене Корделією, – охоче сказала дівчинка.

- Назвати тебе? Це твоє ім'я?

- Ні, насправді це не так, але я б хотіла, щоб мене називали Корделією.

Це надзвичайно елегантне ім'я.

- Що взагалі ти таке кажеш? Якщо тебе звати не Корделія, то як же?

- Анна Ширлі, - неохоче сказала власниця ім'я, – але прошу, називайте мене Корделією. Вам без різниці як називати мене цей короткий час, на який я у вас залишусь, правда? А Анна – таке неромантичне ім'я’.

Деякі літературознавці звинувачують іронію в пасивності, особливо порівнюючи з сатирою, проте ці звинувачення насправді не обґрунтовані. Справа полягає в тому, що іронія менш агресивна, більше споглядальна та інтелектуальна, аналітична за своїм характером, але насправді вона також виражає сувору критику, лише під виглядом чогось позитивного та схвального [48]. Думка, що сатира завжди в погоні за зміною устрою та стереотипів, а іронія мовчки спостерігає за вадами світу є досить сумнівною. Обидва види комічного виконують роль критичної сили і це є їхньою соціальною значимістю. Насправді, іронія може бути і набагато прогресивнішою за рахунок того, що вона має високе експресивне забарвлення та викликає у читачів сильні емоції та почуття, вона менш прямолінійна та більш гнучка, ніж сатира. Результативності також додає те, якою лаконічністю та влучністю керується іронія, виражаючи критику та спонукаючи суспільство до змін [51]. Тож можна зробити висновок, що найосновнішою відмінною між іронією та сатирою це те, якою є спосіб

прояву оцінної модальності – якщо сатира виявляє модальність відкрито та чітко, іронія робить це у прихованій формі [51].

Літературознавець Б. О. Ланін запевняє, що іронія – це відношення автора до написаного, а сатира – ставлення до описаного явища. Філолог розуміє іронію глибше ніж сатиру, адже вона включає в себе внутрішній модус, який реалізується лише в акті читання. Старання іронії марні, якщо перед нею не освічений, витончений читач, навчений літературним іграм [25].

Проводячи паралель між гумором, іронією та сатирою, філологиня Т. Ф. Лимарева вважає, що сміх у сатирі та сміх у гуморі полярні за своєю спрямованістю, а сміх в іронії стоїть між цими полярними точками, однак все ж тяжіє до гумористичного, аніж до сатиричного сміху. Тобто іронія – це щось середнє між гумором та сатирою [26].

Артур Шопенгауер бачить іронію як протилежність гумору науковець зазначає такі відмінні риси двох видів комічного: 1) іронія – явище об'єктивне і спрямоване на оточення, гумор – суб'єктивний і призначений для власного Я; 2) іронія «починається серйозним виразом обличчя, і закінчується сміхом, а з гумором усе навпаки» [54]. Ю. Б. Борев зараховує гумор і сатиру до основних видів комічного та переконує, що «гумор – сміх незлобливий, дружелюбний, хоча і не беззубий. Він удосконалює явище, очищує його від недоліків, допомагає повніше розкритися в ньому суспільно цінному» [8].

Важливе місце в класифікації комічного посідає сарказм (грец. *sarkasmos* ‘знущання, терзання’), який дуже часто плутають із сатирою та іронією. Як художній засіб комічного він не просто схожий з іронією, але й є її різновидом. Сарказм можна оцінити як гостру, жорстоку іронію. Проте якщо на меті іронії стоїть тонкий натяк, то в сарказмі головну роль відіграє крайня ступінь емоційного ставлення, пафос заперечення, що переходить в повне неприйняття [37]. Сарказм не має подвійного прихованого дна, як іронія, він прямо та безцеремонно висміює предмет комічного. З іншого

боку, сарказм можна порівняти із сатирою – гострим осудливим висміюванням недоліків, несправедливості, соціально шкідливих явищ, проте сарказм більш дошкульний та в'їдливий, сповнений презирства, та в цілому, не несе за мету спонукання світу до розвитку через відкриту критику [30].

1.3 Тропи як лексико-семантичний засіб творення комічного ефекту

Останнім часом відчувається зростання теоретичного інтересу до вивчення тропів та їхніх різновидів. Тропи довгий час були предметом дослідження риторики, а потім і стилістики тексту. Дослідження тропів можна знайти у працях О. М. Веселовського [9], І. Р. Гальперіна [10], [11], С. В. Ільїнського [18], В. А. Кухаренко [24], О. М. Мороховського [32], О. О. Потебні [34], Ю. М. Скребнева [37], Цицерона та ін. Відтак учені акцентують свою увагу на різнорівневих мовностилістичних засобах або тропях, за допомогою яких письменники створюють гумористичні, сатиричні та іронічні тексти.

Терміном «тропи» охоплюються слова, словосполучення та вирази, які служать засобами виразності мови та вживаються в переносному значенні. У них, як правило, проявляється творча індивідуальність письменника. За літературознавчим словником, троп – слово, вжите в переносному значенні, для влучної характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень. Основними тропами вважаються: алегорія, метафора, метонімія, оксиморон, епітети, гіперболи, порівняння, повторення, інверсія тощо. Вони, як правило, вказують на жанр та стиль твору, зокрема й підсилюють комічність певних явищ.

Щоб сприйняти сукупність тропів як певну систему, необхідно знайти в ній ознаки, що притаманні будь-якій системі. До ознак відносяться:

- 1) закріплене за системою середовище існування (мова);
- 2) цілісність системи при елементарному складі;

3) наявність сталих зв'язків, що утворюють структуру системи (сталість зв'язків у даному випадку розуміється як можливість взаємних трансформацій тропів у межах усієї тропіки) [24].

Існує велика кількість підходів до класифікації тропів. Розглядаючи тропи у контексті стилістики, В. А. Кухаренко поділяє тропи на лексичні (метафора, метонімія, синекдоха, гра слів, іронія, епітет, гіпербола, повторення), синтаксичні (риторичне питання, повторення) та лексико-синтаксичні (антитеза, клімакс, антиклімакс, порівняння, перифраз) [24].

(14) *Можна вирушити у довгу подорож геть від кухні і сховатися від запаху скаженої риби. Ой, смаженої риби (уточнення)* [68].

Даний приклад ілюструє гру слів у схожості словосполучень 'скажена риба' та 'смажена риба', а також іронію.

(15) *Можна завести тварин, хоч цілий зоопарк. У вітальні поміститься слон. У батьківській спальні – бегемот. У гостьовій – дві жирафи. Поросята влізуть до гардеробної. Сова виведе совенят на горищі. Підвал окупують кролики. А в кімнаті Іванни замешкає страус. І ніхто не поскаржиться на брак місця.* [68].

Даним прикладом можна проілюструвати гіперболу.

(16) *Anne has as many shades as a rainbow and every shade is the prettiest while it lasts* [71] 'Анна яскрава, наче веселка, в якій чимало кольорів і кожен з відтінків красивіше за попередній'.

У данному прикладі можна простежити як автор використовує такий лексико-синтаксичний прийом як порівняння.

Щодо комічної природи тропів, як от метафор, епітетів, оксиморонів та порівнянь, в них закладена велика легкість, з якою вони перетворюються на засоби комічного, що й відкриває широкі можливості перед майстрами сатири. Відтак вчені акцентують увагу на різнокореневих мовностилістичних засобах або тропях, за допомогою яких поети створюють яскраві сатиричні, іронічні та гумористичні ефекти [24].

А. Н. Мороховський вивчає тропи у контексті семасіології. Він розділяє тропи на засоби виразності та стилістичні прийоми. Засоби виразності – це засоби вторинної номінації, яка виникає в результаті подібності двох об'єктів, що встановлюються суб'єктивно, або суміжності, що існує об'єктивно між двома об'єктами. Тобто засоби виразності – це система вторинних найменувань, що існують у мові на основі регулярних моделей. Вторинні найменування зазвичай вступають в парадигматичні відношення та можуть бути стилістично маркованими. Дослідник поділяє засоби виразності на дві категорії : засоби кількості та засоби якості [32].

За допомогою художніх засобів створюється подвійна структура контексту – з одної сторони зображення явища, а з іншої – її оцінка автором чи персонажем. Використані засоби комічного, як правило, залежать від контексту, який рідко виходить за межі абзацу [28].

1.4 Жанр дитячої літературної комедії як об'єкт лінгвістичного дослідження

Дитяча література сьогодні є сегментом художньої літератури, що динамічно розвивається та включає значну кількість чудових зразків дитячих книг. Серед мовних засобів, які роблять дитячу і підліткову книгу доброю, особливо виділяються засоби створення комічного, за допомогою яких автори привносять до тексту книги так улюблений юними читачами гумор.

Питаннями способів створення комічного в дитячій та підлітковій літературі займаються такі дослідники, як Є. А. Гараніна [12], Л. А. Зелезинська [16], А. А. Ідіатуліну [18], М. М. Крилова [22], Н. М. Ротанова [36], Л. В. Чалова [39] та ін.

Присутність комедії у дитячій літературі та літературі для підлітків відіграє важливу роль у процесі формування особистості, що розвивається, аджу на думку психологів, «гумор – це своєрідний досвід людини щодо зміни негативного на позитивне» [45, с. 13]. При цьому підліток підсвідомо

прагне гумору, хоче його досягнути, навчитися розуміти чужий гумор і жартувати сам, оскільки «володіти почуттям гумору – значить бути людиною особливою, розумною, яка може легко порозумітися з оточуючими її людьми» [57, с. 124]. Тому гумористична література має і розвиваюче, і виховне значення.

Література для дітей відрізняється високою тематичною насиченістю і складністю. Дитяча природа відповідає гумором і яскравим кольоровим змістом. Художній текст за своєю тематикою має бути цікавий дітям і відповідати їхнім хвилюванням. Інтереси дітей широкі й різноманітні, а література покликана відповідати невичерпній фантазії, людяності й позитивним моральним якостям і водночас розвивати й виховувати естетичні смаки й почуття. Творець, обираючи теми, наближені до розуміння світу молодшого читача, не повинен баналізувати та спрощувати чи «вульгаризувати чи принижувати до міри практичного, утилітарного та цілеспрямованого» [58].

За спостереженнями, основним засобом створення комічного в сучасній дитячій книзі є каламбур, або гра слів. Ще академік В. В. Виноградов зазначив, що каламбурні перетворення не тільки представляють собою важливу частину стилю багатьох письменників дитячої літератури, але і відображають нашу національну специфіку [9]. Каламбури, гра слів – належність вітчизняної мовної традиції, традиції комічного. Гра зі словом визначається А. А. Ідіатулиной як ознака належності сучасної дитячої літератури авангардної ігрової моделі [18, с. 242]. Дослідник відзначає такі способи мовної гри, як тавтологія, буквальне розуміння, стилізація безграмотної слова, метатеза, неологізми та інше. Не всі дані способи ми знаходимо в аналізованому матеріалі, адже не всі актуальні і використовуються однаково часто.

(17) *Сірий, Білий-альбінос, Рудий, Коментатор-Чорний кіт. Самі бачите, чого у них такі імена. Бо Сірий – то сірий, Білий – зовсім Білий,*

Рудий – рудий, а Чорний – чорний, а чому він коментатор, самі невдовзі зрозумієте [67].

Приклад ілюструє використання гри слів та тавтології в сучасній дитячій книжці.

(18) *“She’s cute and clean and her whiskers are symmetrical and she’s slim enough to sit comfortably on Miss Emily’s lap.”*

Munch looked down at himself and sighed again. His days of lap-sitting were long ago. The last time he’d tried to jump into Miss Emily’s lap, he’d spilled her coffee, toppled her rocking chair, and sent her tumbling head over heels [70].

‘«Вона мила й доглянута, її вуса симетричні, і вона досить струнка, щоб зручно сидіти на колінах міс Емілі».

Мунк подивився на себе й знову зітхнув. Дні його коліно-сидіння минули давно. Останнього разу, коли він намагався застрибнути на коліна міс Емілі, він пролив їй каву, перекинув її крісло-гойдалку і вона лежала догори ногами’.

Автор використовує гру слів, знайомлячи читача із новим феноменом - *lap-sitting*, що можна перекласти українською мовою ‘коліно-сидіння’.

Крім того, взаємодія дітей з літературою є важливою, оскільки книги сприяють розвитку мови дітей, а також задовольняють їхні літературні потреби. Дорослі, які діляться книгами з дітьми, дозволяють учням побачити книги як друковані моделі та дізнатися про стиль і зміст різних жанрів [45].

Дитяча література може бути використана не лише для того, щоб навчити учнів читати й писати, але також може допомогти покращити їхні мовні, емоційні та когнітивні навички. Як зазначалося раніше, реципієнти можуть дізнатися про глобальні цінності та стати більш вправними у вирішенні проблем, а також критично та творчо мислити. З цієї причини знання уподобань учнів під час вибору книг є важливим для педагогів, оскільки дуже важливо заохочувати своїх учнів до взаємодії з книгами, щоб учні могли виробити звичку та любов до читання [45].

Висновки до розділу 1

Комічне завжди було невід'ємною частиною людського життя, «ліками для душі», як зазначали філософи ще з давніх часів. Чимало вітчизняних та зарубіжних дослідників вивчали категорію комічного протягом багатьох століть, починаючи з Арістотеля, Платона, Сократа, і продовжуючи Ю. Б. Боровим, І. Ермідою, Т. Б. Любимовою, Б. М. Мінчиним, Т. М. Онопрієнко, В. Я. Проппом тощо. Тема комічного пов'язана не лише з філософією, психологією, філологією, психолінгвістикою, але й досліджувалась численними літературознавцями, соціологами, вченими філологічних наук: – лінгвостилістики (І. К. Білодід, Л. А. Булаховський), лінгвістики тексту (Л. С. Бархударов, Ю. О. Головенко), дискурсології (В. В. Красних, І. Є. Фролова) тощо.

Комічне – це категорія естетики, яка передбачає собою висміювання історично обумовленої непослідовності певного соціального явища, людини та її поведінки. Представники різних наукових шкір класифікують від двох до семи основних форм комічного, проте ми розглянули найвагоміші з них: гумор, сатиру, іронію та сарказм. Ці поняття тісно переплітаються між собою, проте мають певні розбіжності та кожне ставить за мету свої специфічні задачі та послання.

У тому, яким чином та на які теми люди різних країн жартують виявляється загальна характеристика гумористичного світовідчуття. Вони формуються у наслідок історичного розвитку держави, соціальних та політичних устроїв, завдяки специфічним рисам національного характеру, менталітету, культурним традиціям тощо.

Протиставляючи гумор та сатиру, можна зробити висновки, що обидва феномена призначені для висміяння якостей чи характеристик предмету, проти це досягається різними шляхами: для гумору притаманно висміювати з добродушною щирою легкістю, з оптимістичної точки зору, доброзичливо-глузливе ставлення до чогось, спрямоване на викриття недоліків; уміння подати або ж зобразити щось у смішному вигляді, в той час як сатира

схильна викривати всі негативні сторони сутності об'єкту глузування, зрівнюючи його з ідеалом з метою змінити на краще та наблизити хоч трохи до неіснуючого ідеалу. Підводячи підсумок, можна сказати, що художній сатиричний сміх є не лише нищівним, але й реорганізуючим, адже саме шляхом висміювання негармонічності реальності та знищення тих чи інших негативних сил можна вибудувати шлях до розвитку, дати шанс на прогресивні зміни буття, гумор же не відкидає та не має на меті знищити незадовільні риси предмету. Сатира, виражаючи зло, підбурює нас діяти на противагу маргінальним явищам реальності, в той час як гумор заспокоює та втішає. Простими словами сатирик більше схиляється до песимізму, гуморист – до оптимізму, сатирик – ідеаліст, а гуморист – реаліст.

Іронія ж ніби подає об'єкт з негативними рисами під маскою позитивного схвалення, тобто з позитивно-стверджувальним значенням або конотацією вживається з протилежними характеристиками. Іронія як метод досягнення комічного ставить під сумнів буквальний сенс предмету, який висміюється з метою згладжування неприємних кутів та заміною на позитивне.

Щодо досягнення комічного ефекту на різних рівнях мови, тропи мають властивість з великою легкістю перетворюватись на засоби комічного, що й відкриває широкі можливості перед майстрами сатири. Відтак в роботі ми акцентуємо увагу на різнокоренових мовностилістичних засобах або тропях, за допомогою яких поети створюють яскраві сатиричні, іронічні та гумористичні ефекти.

Дослідження тропів можна знайти у працях О. М. Веселовського, І. Р. Гальперіна, С. В. Ільїнського, В. А. Кухаренко, О. М. Мороховського, О. О. Потебні, Ю. М. Скребнєва, Т. Г. Хазагєрова, Цицерона та ін. Зокрема, ключова класифікація, яка використовувалась в магістерській роботі – це класифікація лексичних, синтаксичних та лексико-синтаксичних стилістичних засобів, розроблена В. А. Кухаренко.

Розглядаючи тропи у контексті стилістики, В. А. Кухаренко поділяє тропи на лексичні (метафора, метонімія, синекдоха, гра слів, іронія, епітет, гіпербола, повторення), синтаксичні (риторичне питання, повторення) та лексико-синтаксичні (антитеза, клімакс, антиклімакс, порівняння, перифраз), приклади яких можна зустріти у магістерській роботі.

Дитяча література сьогодні є сегментом художньої літератури, що динамічно розвивається та включає значну кількість чудових зразків дитячих книг. Серед мовних засобів, які роблять дитячу і підліткову книгу доброю, особливо виділяються засоби створення комічного, за допомогою яких автори привносять до тексту книги так улюблений юними читачами гумор.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ КОМІЧНОГО НА РІЗНИХ РІВНЯХ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

2.1 Лексичний рівень

Стилістичні засоби відіграють найважливішу роль в аналізі будь-якого виду літературного тексту, в них закладена велика легкість, з якою вони перетворюються на засоби комічного, що й відкриває широкі можливості перед майстрами сатири. Відтак вчені акцентують увагу на різнокореневих мовностилістичних засобах або тропях, за допомогою яких поети створюють яскраві гумористичні, іронічні та сатиричні ефекти [14].

Існує велика кількість підходів до класифікації тропів. Розглядаючи тропи у контексті стилістики, В. А. Кухаренко поділяє тропи на лексичні (метафора, метонімія, синекдоха, іронія, гра слів, епітет, повторення, гіпербола), синтаксичні (риторичне питання, інверсія, повторення, паралелізм, асиндетон, полісиндетон) та лексико-синтаксичні (клімакс, антиклімакс, антитеза, порівняння, перифраз) [24].

Загальновідомим є той факт, що серед безлічі функцій слова головна полягає у позначенні, наданні денотаційного значення явища. У цій частині будуть розглянуті такі типи позначувальних явищ, які створюють додаткові експресивні, оцінні, суб'єктивні конотації. Фактично ми матимемо справу з заміною існуючих імен, затверджених тривалим вживанням та закріплених у словниках новими, випадковими, індивідуальними. Цей акт обміну іменами, заміщення традиційно називають перенесенням, оскільки, дійсно, назва одного об'єкта переноситься на інший, виходячи з їх подібності (форми, кольору, функції тощо) [24]. Для цього явища авторів слугують стилістичні пристрої, які також називаються тропами. На лексичному рівні мови виділяються наступні мовні засоби: метафора, метонімія, синекдоха, гра слів, іронія, епітет, применшення, гіпербола, оксиморон [24].

Для зображення створення комічного ефекту на лексичному рівні такий стилістичний засіб, який потребує надзвичайних розумових здібностей та освіченості автора – гру слів.

За своєю формою гра слів виражається у неоднозначній словесній дотепності, орфографічними особливостями, звуками та формами слів разом із навмисним порушенням граматичних правил. Слід також зазначити, що контекст має дуже важливе значення для актуалізації гри слів, так як його прагматична роль (переважно жартівлива, саркастична чи сатирична) реалізується за допомогою конкретного контексту [47].

(19) *“She’s cute and clean and her whiskers are symmetrical and she’s slim enough to sit comfortably on Miss Emily’s lap.” Munch looked down at himself and sighed again. His days of lap-sitting were long ago. The last time he’d tried to jump into Miss Emily’s lap, he’d spilled her coffee, toppled her rocking chair, and sent her tumbling head over heels [70]* «Вона мила й доглянута, її вуса симетричні, і вона досить струнка, щоб зручно сидіти на колінах міс Емілі». Мунк подивився на себе й знову зітхнув. Дні його коліно-сидіння минули давно. Останнього разу, коли він намагався застрибнути на коліна міс Емілі, він пролив їй каву, перекинув її крісло-гойдалку і вона лежала догори ногами’.

Автор використовує гру слів, знайомлячи читача із новим феноменом - *lap-sitting*, що можна перекласти українською мовою як ‘коліно-сидіння’. Як і було зазначено вище, в прикладі важливу роль грає контекстуальний чинник, адже для того, щоб усвідомити жарт, необхідно знати деякі деталі з книги, адже в ній розповідеться про товстого, недоглянутого кота, який порівнює себе із чистою сусідською кішкою. Саме тому в прикладі такий безглуздий феномен як *lap-sitting* набуває нового значення.

Каламбур – це форма гри слів, яка пропонує два чи більше значень, використовуючи багатозначність слів або ж схожість звучання слів з метою гумористичного ефекту. Англійський поет Джон Драйден вважає, що гра слів – це ніби знущення над одним бідним словом шляхом десяти тисяч різних

способів [51]. Вальтер Бергсон лаконічно визначає, що «створювати гру слів означає ставитись до омонімів як до синонімів» [45].

На думку Д. Делабастіти, мовна гра – це певна мовна аномалія, «навмисна комунікативна стратегія або її результат, який використовується з певним смисловим або прагматичним ефектом» [47]. Він визначає таку класифікацію мовної гри :

- 1) омоніми (ідентичне звучання та написання);
- 2) омофони (ідентичне звучання, але різне написання);
- 3) омографи (різне звучання, але однакове написання);
- 4) пароніми (незначні відмінності і в звучанні, і в написанні) [47].

Розглянемо приклади мовної гри :

(20) *I like kids, but I don't think I could eat a whole one.* ‘Я люблю дітей, проте не думаю, що міг би з’їсти цілого’ [70].

У даному прикладі можна спостерігати гру слів через омоніми. Полісемічне слово *kid* можна трактувати як ‘дитина’ і ‘ягнятина’, гумор досягається шляхом того, що читач може подумати, наче мовець полюбляє їсти дітей.

(21) *Greetings, pilgrim. How is your soul? – Is kinda dirty and scratched up... and worn...* ‘Привіт, пілігриме. Як твоя душа? – Трохи брудна та подряпана... а ще поношена...’ [71].

Приклад (21) вказує на досягнення мовної гри шляхом омофонів *soul* ‘душа’ та *sole* ‘стопа’. Тобто мовця запитали про те, як в нього справи, проте, завдяки схожості звучання він розповів про свої стопи.

(22) *What is the brightest idea in the world? – Your eye, dear.* ‘Яка ідея є найяскравішою в світі? – Твої оченята, кохана’ [71].

У прикладі (22) можна прослідкувати гру слів, яка досягається шляхом паронімів, тобто слова *idea* та *eye, dear* мають відмінності в написанні, проте звучать доволі схоже. Чоловік кепкує, наче око жінки – це найкраща ідея у світі.

(23) *I have a few jokes about unemployed people, but none of them work.* ‘У мене є багато жартів про безробітних людей, проте жоден із них не працює’.

Ключовим фактором у прикладі є паралель, яку мовець проводить між безробітними людьми та полісемією слова *work* в англійській мові, адже його пряме значення буквально означає ‘працювати’, в той час як в даному випадку воно пересікається з додатковим значенням – жарт, який ‘працює’, тобто смішний жарт, який викликає гучний сміх.

(24) *It's hard to explain puns to kleptomaniacs, because they always take things literally.* ‘Важко пояснювати гру слів kleptomaniacs, адже вони завжди беруть речі близько до серця’ [71].

У прикладі можна виділити, що *take things literally* є фіксованим виразом, що означає ‘сприймати речі буквально’, ніби kleptomaniacs не розуміють каламбурів, проте його пряме значення слово в слово – брати матеріальні речі, чим і займаються люди, одержимі крадіжками.

(25) *Where do fish learn to swim? – They learn it from a school.* ‘Де риби вчаться плавати? – У школі’ [70]..

У прикладі слово школа неоднозначне, оскільки воно може означати або місце, куди діти йдуть на навчання чи групу риб. Тут неоднозначність базується на єдиному омонімі та багатозначності слова *school*. Треба мати певні фонові знання, щоб здогадатися про цю дотепну відповідь чи знати всі значення цього слова.

(26) «*How do you feel?*» he asked. «*Like in a military academy,*» said Arthur, «*bits of me keep on passing out.*» Ford stared at him blankly in the darkness [70]. ‘Як ти почуваєшся? – він запитав. Як в військовій академії, - сказав Артур, деякі частини мене просто вимикаються’ [71].

Щоб зрозуміти комедію цього цієї гри слів, потрібно мати багаті фонові знання в області військової справи. У військовій академії курсанти часто стоять під палючим сонцем, на фоні позбавлення сну та води часто бувають ситуації, коли курсанти можуть просто впасти від знесилення.

Причиною є блокада колінного суглоба та форма з високим коміром, який тисне на нерви на горлі. Так, частини тіла кадетів «відключаються» – *pass out*, проте Артур навряд чи переживає такі відчуття, це може також бути зумовлено станом алкогольного сп'яніння, наприклад :

(27) *How do you feel? – Like a student house party – bits of me keep passing out.* ‘Як ти? – Як на студентській вечірці – іноді можу відключитись’.

(28) *PALAESTRIO : What should I call you then?*

PHILOCOMASIUM: Honoria is my name.

SCELEDRUS: That can't be right. That's no name for you, Philocomasium. You don't know what honor means; and you're dishonoring my master [70].

‘ПАЛЕСТРИО: Як мені тебе називати?

ФІЛОКОМАЗІЙ: Моє ім'я Почесть.

СКЕЛЕДРУС: Не може бути. Це ім'я тобі не підходить, Філокомазій. Ти не знаєш нічого про Честь’.

У даному прикладі ефект комічного досягається шляхом мовної гри за допомогою співзвучності слів *honoria* (від слова *honor*) та *gonorrhea*, в перекладі ‘гонорея’, а тобто зрівняння чогось великого і благородно з ницим та примітивним, що мовець не одразу помічає.

2.2 Синтаксичний рівень

Стилістичне вивчення синтаксису починається з вивчення довжини та структури речення. До мовних засобів на синтаксичному рівні належать: риторичне питання, інверсія, повторення, паралелізм, асиндетон, полісиндетон, відокремлення тощо [24].

Для зображення засобів комічного на синтаксичному рівні ми вирішили обрати троп, який займає одне з найвизначніших місць серед мовних засобів – повторення. Повторення – потужний засіб на шляху досягнення комічного ефекту, оскільки з кожним новим разом внаслідок повторення слово набуває виразності та додаткового значення. Повторення може відбуватись на різних мовленевих рівнях – повторення фонем, морфем (як у римуванні або

звичайному морфемному повторенні). На синтаксичному рівні, це повторення слова, словосполучення, фрази тощо.

При повторенні дійсно дуже важливо дати логічний наголос на висловлюванні. Повторюючи певні слова, фрази чи речення, письменник нагадує читачам про їх важливість, роблячи їх ключовими словами, фразами або реченнями тексту. Незважаючи на цей факт, коли слово чи фраза повторюються не для логічного наголосу, а просто для того, щоб показати емоційний стан мовця, повторення також слід розглядати як стилістичний засіб. Ми дійшли такого висновку, враховуючи той факт, що всі стилістичні засоби мають ступінь емоційності [50].

Відповідно до місця, яке повторювальна одиниця займає у реченні, повторення класифікується на декілька типів:

- 1) анафора – повторюється початок речення;
- 2) епіфора – повторюється закінчення послідовних речень, основна функція епіфори – додати наголос до заключних слів;
- 3) обрамлення – початок речення повторюється в кінці, утворюючи таким чином «рамку» для одноразової частини речення;
- 4) анадиплоз – кінець одної частини речення повторюється на початку наступної частини;
- 5) ланцюгове повторення передбачає кілька послідовних анадиплозів, ефект полягає в плавному розвитку логічних міркувань;
- 6) звичайне повторення не має визначеного місця в реченні і підкреслює як логічне, так і емоційне значення повторювальної одиниці [50].

(29) *I felt happy because I saw the others were happy and because I knew I should feel happy, but I wasn't really happy.* [71].

‘Я відчував себе щасливим, тому що бачив, як щасливі інші, і тому, що знав, що я повинен відчувати себе щасливим, але насправді я не був щасливим’.

В наведеному прикладі є чотири одиниці повторення, але кожного разу слово функціонує по-різному. Вперше воно згадується по відношенню до

мовця, вдруге до суспільства, втретє автор вносить новизну, що він змушений видавати себе за щасливу людину, а потім додається інформація, що він взагалі не щасливий. Можна зробити висновок, що даний приклад є лінійним повторенням, метою якого є плавна подорож крізь почуття мовця, яка викликає іронічну посмішку.

(30) *So she took it into an attic and put it away with all sorts of rubbish, for my wife can never throw anything away. It is her mania.*

What about that picture that Strickland gave me? Is it possible that it is still in the attic? – Without doubt, she answered, for you know that I never throw anything away. It is my mania [71].

‘Тож вона занесла його на горище і поклала разом із усіляким сміттям, бо моя дружина ніколи нічого не викидає. Це її манія.

А як щодо тієї картини, яку мені дав Стрікленд? Чи можливо, що вона ще на горищі? – Без сумніву, — відповіла вона, — адже ти знаєш, що я ніколи нічого не викидаю. Це моя манія’.

Завдяки повторенню, а саме епіфорі, в цьому прикладі автор не лише робить акцент на характері персонажа, але й також підсилює комічність ситуації, висміюючи скупість та практичність жінки. Повторення додає емоційної яскравості, адже якби в тексті повторення було відсутнє, то він би звучав нейтрально та присно, без особливої уваги на характері людини.

(31) *I am exactly the man to be placed in a superior position in such a case as that. I am above the rest of mankind, in such a case as that. I can act with philosophy in such a case as that* [71].

‘Я саме та людина, яку можна поставити на вищу посаду в такому випадку як цей. Я вище за решту людства, в такому випадку як цей. Я можу діяти з філософією в такому випадку як цей’.

В наведеному прикладі автор також застосовує епіфору, закінчуючи кожную фразу однаково та загострюючи увагу на комічності характеристики персонажа. Перед нами постає надто самонадійна, самовпевнена людина,

настільки самовпевнена, що це доходить до абсурду та викликає у читача сміх та бажання поглузувати над персонажем.

(32) *We were ... talking about how we weren't fitting – how we weren't fitting the people who we spoke to, I mean, the dresses were excellent, of course* [71].

‘Ми... говорили про те, як ми не личимо – як ми не личимо людям, з якими ми розмовляли, я маю на увазі, сукні були чудовими, звичайно’.

Приклад будується на анадиплозі, тобто повторення останніх слів чи фрази в реченні чи повноцінній частині речення на початку наступної. Також присутня мовна гра, адже слово *fit* має декілька значень, ‘пасувати’ про одяг, та ‘вливатись у компанію чи суспільство’. Комічність досягається тим, що мовець наголошує, що, на його думку можна почуватись некомфортно серед людей, проте вбрання завжди має бути гарним.

(33) *Golfer: Absolutely shocking! I've never played so badly before!*

Man: Oh! Why so?

Golfer: Probably that's because I've never played golf in my life [70].

‘Гравець: Невиразно жахливо! Я ніколи не граф у гольф так погано!

Чоловік: Справді? Чому ж?

Гравець: Можливо тому, що я взагалі ніколи не грав у гольф’.

Вільне повторення має переваги за рахунок того, що воно виконує свої функції комічного, але й не потребує від автора чіткої позиції стилістичного засобу у тексті. Також в наведеному прикладі грає важливу роль ефект неочікуваності та акторська гра мовця, який ніби тільки через деякий час гри у гольф зрозумів, що ніколи раніше цього не робив.

(34) *Hey, son, take your moment before getting married! That is the last time in your life you are free as you are tonight! And that is the last time you indulge in alcohol as you do it tonight! And that is the last time you do whatever you want as you do it tonight...* [70]

‘Гей, синку, не поспішай із одруженням! Це останній раз у твоєму житті, коли ти вільний, як сьогодні! І це останній раз, коли ти вживаєш алкоголь, як

ти робиш це сьогодні! І це останній раз, коли ти робиш все, що хочеш, як ти робиш це сьогодні...’.

Наведений приклад ілюструє нам як виглядає комбіноване повторення: анафора – тому, що повторюється початок кожного речення; епіфора – повторюється кінець; та обрамлення – адже початок речення повторюється в кінці, утворюючи таким чином «рамку» для одноразової частини речення. Таким чином батько намагається попередити сина цінувати останні хвилини радості перед одруженням, та акцентує увагу на переліку речей, які син втратить в скорому часі. За рахунок неодноразового повторення складається враження ніби одруження – це кінець життя, що й викликає гумор своїм перебільшенням.

2.3 Лексико-синтаксичний рівень

Синтаксичні стилістичні пристрої додають висловлюванню логічну, емоційну, виразну інформаційність незалежно від лексичних значень компонентів речення. Однак є певні структури, наголос яких залежить не тільки від розташування членів речення, але й від лексико-семантичного аспекту висловлювання. Вони відомі як лексико-синтаксичні засоби мови. Серед них виділяють: клімакс, антиклімакс, антитеза, порівняння та перифраз [24].

Приділяючи увагу досягненню комічного на лексико-синтаксичному рівні, розглянемо надзвичайно важливий стилістичний засіб – перифраз, який являє собою описові звороти мови.

Перифраз – це слова, словосполучення, іноді навіть цілі речення, які є описовими та образно-переносними найменуваннями об’єктів, явищ, істот тощо; один із видів тропів [61].

Перифрази часто вживаються у всіх функційних мовних стилях, а найчастіше у публіцистичних та художніх текстах. Однак в публіцистичних творах вони часто перетворюються у мовні кліше або штампи [23]. Дуже часто вони прикрашають і твори комічного стилю, завдяки своїй

багатогранності та яскравості. Автор повинен вміти користуватись цим образним мовним засобом і влучно замінити назву предмету описовим мовним зворотом так, щоб читачеві було зрозуміло, що саме мається на увазі.

Оскільки перифрази – це описові звороти, вони яскраво розбавляють текст та додають йому певної естетичної загадковості. Також вони вказують на те, що саме автор хотів показати з комічної сторони, на що саме звернути увагу, висміюючи певне явище. Основна функція перифразу – передавати суто індивідуальне сприйняття описаного об'єкта. Для його досягнення загальноприйнята номінація об'єкта замінюється описом однієї з його ознак або якостей, яка видається авторові найбільш важливою для характеристики об'єкта і яка, таким чином, стає на перший план [24].

Перифраз – явище евфемістичне, так як він заміняє вираз, який здається грубим або неприємним та дає цьому явищу делікатне та м'яке найменування.

(35) *Mr. Du Pont was dressed in the conventional disguise with which Brooks Brothers cover the shame of American millionaires.*

‘Містер Дю Пон був одягнений у традиційну маску, якою брати Брук прикривають ганьбу американських мільйонерів’.

В наведеному прикладі *the conventional disguise* означає костюм, а *the shame of American millionaires* – великий живіт, тобто персонаж навмисно вдягнувся в певний костюм, щоб приховати свої недоліки. Висміюються кліше, які превалюють в суспільстві, наче мільйонери товсті, автор кидає сатиру читачеві в лице, щоб звернути увагу на таку погрішність в соціумі.

(36) *His studio is probably full of the mute evidence of his failure* [70]. ‘Його студія, ймовірно, повна німих доказів його невдачі’.

Mute evidence of his failure – це перифраз, яким письменник заміщує картини; своєю заміною автор акцентує увагу на тому, що художник не дуже талановитий і вся його творчість – не що інакше, як безглузді докази провалу. Цей мовний засіб глузує з безжалісних невдач людини, яка безуспішно намагається досягти успіху в житті.

(37) *...even if corpses get make-up to look fresh, so why shouldn't I resort with trembling hands to these surreal sketches on the face? [70].*

‘...навіть якщо трупам наносять макіяж, щоб вони виглядали гарно, то чому б мені тремтячими руками не вдатися до цих сюрреалістичних ескізів на обличчі?’

Перифраз *surreal sketches on the face* в наведеному прикладі стоїть на місці макіяжу, ‘сюрреалістичні нариси на обличчі’ – так автор саме і називає його. За допомогою цього засобу персонаж висміює свою зовнішність і вказує на те, що якщо навіть мертвих освіжають косметикою, то і він в змозі користуватись нею.

(38) *I have such an armed force, – she pointed on her fists, – that all you have to do is one inappropriate step to kick the bucket! [71].*

‘У мене така зброя, – показала вона на кулаки, – що тобі достатньо одного маленького кроку, щоб потрапити на той світ!’

В наведеному прикладі в ролі перифразу виступає словосполучення *armed force*, яким автор називає кулаки мовця, який також виступає у вигляді гри слів: *armed* від слова *arm* ‘рука’. Персонаж погрожує своєму опонентові силою, визиваючи сміх у читача своїм висловлюванням, він перебільшує можливості своїх рук з метою налякати кривдника і зрівнює їх зі збройними силами.

(39) *She was still fat after childbirth; the destroyer of her figure sat at the head of the table [70].*

‘Вона все ще була товстою після пологів; руйнівник її фігури сидів по центру столу’.

В наведеному прикладі перифразом є вираз *the destroyer of her figure*, так автор називає дитину жінки, він ніби той, через кого вона стала товстою після його народження. Функцією мовного засобу є заміна нейтрального предмету, щоб додати інформацію та вказати, що через дитину тіло жінки пройшло через невідворотні процеси.

(40) *During the previous winter I had become rather seriously ill with one of those carefully named difficulties which are the whispers of approaching age [71].*

‘Протягом минулої зими мене досить серйозно скрутила хвороба, яку делікатно називають шепіт наближення віку’.

В даному випадку *whispers of approaching age* виступає в якості хвороби. Автор ототожнює хворобу з шепотом близької старості, делікатно згладжуючи страх перед слабкістю та диференціюючи, що вона пов’язана з похилим віком персонажа.

Висновки до розділу 2

Таким чином, варто зазначити, що комічний ефект досягається на лексичному, синтаксичному та лексико-синтаксичному рівнях. В цьому допомагають мовні стилістичні засоби, які також називають тропами. На лексичному рівні дослідники виділяють такі засоби як: метафора, метонімія, синекдоха, іронія, гра слів, епітет, повторення, гіпербола. Це тропи, які формують стилістичне забарвлення та влучну характеристику будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень на рівні слова. До класифікації тропів на синтаксичному рівні відносяться: риторичне питання, інверсія, повторення, паралелізм, асиндетон, полісиндетон та відокремлення. На лексико-синтаксичному превалюють: клімакс, антиклімакс, антитеза, порівняння та перифраз.

На лексичному рівні була розглянута природа такого тропа як гра слів, адже в ході дослідження було виявлено, що гра слів найчастіше використовується авторами для досягнення комічного ефекту, адже в дискурсі дитячої літератури важливим є всебічний розвиток організму, що розвивається, а саме за допомогою надзвичайної можливості даного тропу до двох чи більше значень, використовуючи багатозначність слів або ж схожість звучання слів з метою гумористичного ефекту. Це допомагає дитячому мозку будувати зв’язок між буквальним та переносним значенням, розвивати свою креативність та здавалось би знаходити схожість в несхожому та єдність у

непоеднуваному. Було розглянуто чимало прикладів мовної гри та сформовано її значення.

Важливу увагу на синтаксичному текстовому рівні було приділено такому засобу творення комічного як повторення, продемонстровано на практиці способи його творення та його класифікацію. Всього з емпіричного матеріалу повторень було виділено: 17% лінійного повторення, 16% анадиплозу, 33% епіфори, 16% вільного повторення та 18% комбінованого повторення.

Для ілюстрації художніх засобів на лексико-синтаксичному рівні було обрано такий троп як перифраз, адже такий спосіб досягнення комічного вимагає від автора глибоких знань в різнобічних сферах життя, історичного бекграунду, знань в технічному чи художньому областях життєдіяльності людини для передачі самої сутності об'єкту в обгортці іншого образу. Можна зробити висновок, що мета перифразів – це яскраво розбавити текст та додати йому певної естетичної загадковості, а також вказати на те, що саме автор хотів показати з комічної сторони, на що саме звернути увагу, висміюючи певне явище.

РОЗДІЛ 3

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМІЧНОГО В ДИТЯЧОМУ
ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ3.1 Мовно-стилістичні прийоми реалізації комічного в дискурсі
дитячої літератури на матеріалі англійськомовних книжок

Автори словника лінгвістичних термінів Д. І. Ганич, І. С. Олійник подають таке визначення: «Епітет – один з основних тропів, художнє образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість предмета, поняття, дії. Найчастіше епітетами виступають означення-прикметники, у широкому розумінні епітетами називають іменники-прикладки, а також прислівники, які метафорично пояснюють дієслово» [60].

Основна функція епітета – прикрашати текст і одночасно підкреслювати природжену або природну якість іменника. [60].

(41) *But should we judge Munch by his repulsive looks alone?*

З перших сторінок дитячої англійськомовної книги можна зустріти епітет *repulsive looks* ‘відразливий вигляд’. Цей епітет ми відносимо до пейоративного епітета, адже він має суб’єктивну оцінку та виконує у реченні свою основну функцію – позначає іменник.

(42) *Apparently not everyone agrees, for when Munch's likeness winds up on the Internet, it creates a storm of controversy that threatens his safe, happy life.*

Простий вдячний епітет, який зосереджений на виділенні позитивних якостей та характеристик іменника *happy life* ‘щасливе життя’. До такого виду епітетів можна також віднести епітет *beautiful songs* ‘гарні пісні’.

Через те, що в книзі іде розповідь про кота, власниця його описує як (43) *friendly* ‘приязний’ та *welcoming* ‘доброзичливий’, ці епітети також відносяться до вдячних (позитивних), в той час автор використовує фразеологізм (44) *harm a gnat* ‘і мухи не скривдить’.

(45) *She's cute and clean and her whiskers are symmetrical...*

Комічний та позитивний епітет ми знаходимо у реченні ‘вона мила та чиста, та її вусики симетричні’, а також метафору *rotten things* ‘гнилі речі/слова’ у реченні (46) *Have you met these Internet people who are saying such rotten things?* ‘Ти знаєш цих людей з Інтернету, які кажуть такі гнилі речі?’

Речення, у якому автор описує головного персонажа – кота Мунка насичений епітетами та порівняннями. У реченні (47) *Munch was, to put it gently, not the slimmest cat*. ‘Мунк був, якби так сказати, не найхудішим котом’ автор використовує епітет *slimmest cat* ‘найхудіший кіт’, натякаючи, що він був взагалі не «найхудішим», і хоч це речення і містить в собі комічне, епітет є позитивним, тому викликає позитивні емоції у читача.

Епітети (48) *big head* ‘велика голова’, (49) *bumpy head* ‘горбистий голова’, *was knotted fur* ‘сплутане хутро’, *clumped fur* ‘злипле хутро’.

Аналізуючи речення *The computer gave a deep humming sound that made Munch’s fur stand on end, and then the screen glowed blue* ‘Комп’ютер видав глибоке дзижчання, від якого шерсть Мунка встала дибки, а потім екран засвітився синім кольором’, ми знаходимо такий стилістичні прийоми як епітет (50) *deep humming* ‘глибоке дзижчання’.

Епітет (51) *furious hornets* ‘розлючені шершні’ ми знаходимо у реченні *And then he heard a new voice, a voice that sounded like a swarm of furious hornets*. ‘І тоді він почув новий голос, голос, схожий на рій розлючених шершнів’.

Повне стилістичних прийомів речення *Apparently not everyone agrees, for when Munch’s likeness winds up on the Internet, it creates a storm of controversy that threatens his safe, happy life* ‘Мабуть, не всі погодяться, що коли фото Мунка з’являється в Інтернеті, це викликає бурю суперечок, яка загрожує його безпечному щасливому життю’, у якому автор використовує метафору (52) *wind up on the Internet* ‘заполонити Інтернет’, а також метафору (53) *a storm of controversy that threatens his safe* ‘буря суперечок, яка загрожує його безпеці’.

Метафору (54) *fur stand on end* ‘шерсть встала дибки’ ми знаходимо у реченні *The computer gave a deep humming sound that made Munch’s fur stand on end, and then the screen glowed blue.*

Метафори (55) *eyes flashed* ‘очі загорілись’, (56) *go viral* ‘завіруситися, стати популярним’, (57) *cut off* перебивати, (58) *hurt smb’s feelings* ‘поранити почуття, образити когось’.

Насичене стилістичними прийомами речення у якому автор описує відчуття кота *Munch tried to pull his eyes from the screen, but to his horror found his gaze had been snagged like a bug in a pitcher plant, and the knot in his gut seemed to twist and tighten with each comment he read.* ‘Мунк спробував відірвати очі від екрана, але, на свій жах, виявив, що його погляд застряг, як жучок у глечики, і вузол у його животі, здавалося, закручувався й затягувався з кожним коментарем, який він читав’, у якому присутні метафори: (59) *to pull his eyes from the screen* ‘відірвати свої очі від екрана; (60) *gaze had been snagged* ‘погляд застряг; (61) *knot in his gut seemed to twist and tighten* ‘вузол у його животі, здавалося, закрутився й затягнувся’.

Метафору (62) *promises to come* ми знаходимо у реченні *He heard bad names, bad words, threats and curses and promises of bad things to come* ‘Він чув погані імена, погані слова, погрози, прокльони та обіцянки того, що стануться погані речі’.

Дві метафори (63) *pool is shrinking* та (64) *water will be gone* поспіль у реченні: *With no rain to fill it, the pool is quickly shrinking, and soon the water will be gone* ‘Без дощу, щоб наповнити його, озеро швидко зменшується, і незабаром вода зникне’. Також ми знаходимо метафору (65) *heart sank* ‘серце стиснулося’ та порівняння (66) *a spring that was as silent as a sleeping computer* ‘весну, мовчазну, як сплячий комп’ютер’ у реченні: *Then he imagined a spring without toad songs, a spring that was as silent as a sleeping computer, and his heart sank* ‘Тоді він уявив весну без жаб’ячих пісень, весну, мовчазну, як сплячий комп’ютер, і серце його стиснулося’. Ще одна метафора у реченні *a plan flickered thought his mind* ‘в його голові промайнув план’. Інша метафора

(67) *time is short*, дослівно ‘час короткий, часу мало’, та метафору (68) *canal's mouth* ‘гирло, устя каналу’.

У реченні (69) *A toad is singing!* ‘Жаба співає!’ ми можна знайти такий вид метафори, як персоніфікація.

У реченні *Her emerald eyes were swimming with tears* автор використовує метафору (70) *eyes were swimming with tears* ‘очі наповнились слізьми’.

Метафору (71) *big heart* ‘велике серце’ можна побачити у реченні *You've got a big heart, Mr. Munch.* ‘У тебе велике серце, Мунк’.

Автор також використовує порівняння, наприклад, описуючи цикл життя жаб (72) *long strands of eggs that look like jelly strings* ‘довгі нитки яєць, які виглядають як нитки желе’.

У реченні автор пише *Nor was he the cutest: his body was like furry Jell-O, his head big and bumpy like a gourd, his fur was knotted and clumped, and his whiskers snakes from his face like dead spider legs.* ‘І не був він наймилішим: його тіло було як пухнасте желе, а голова великою та горбистий як гарбуз, і хутро було сплутане та злипле, а вуса вилися наче лапки мертвого павучка’. Автор використовує три порівняння (73) *body is like furry Jell-O* ‘тіло було пухнасте як желе), (74) *head a gourd* ‘голова як гарбуз’, та (75) *whiskers like spider legs* ‘вуса як лапки павучка’, роблячи опис більш докладним та образним, що дуже притаманно дитячій літературі для розвитку уяви.

У реченні (76) *Hal smiled as greatly as his limited facial muscles would allow* ‘Хал посміхнувся так сильно, як тільки м'язи його обличчя це дозволяли’ автор використовує порівняння, а також цікавим та абстрактним порівнянням можна вважати (77) *That sounds like a big bowl of boring*, яке можна перекласти дослівно як ‘Це звучить як велика миска нудьги’, але у цьому випадку цей переклад не доречний і доцільніше буде перекласти як ‘Це звучить ще нудніше’, не використовуючи дослівний переклад.

Комічного ефекту автор досягає за допомогою порівняння (78) *gaze had been snagged like a bug in a pitcher plant* ‘погляд застряг, як жучок у глечик’.

Порівняння у реченні (79) *Your pic is spreading like wildfire*, яке дослівно перекладається як ‘Твоє фото поширюється як вогонь’, тобто швидко. Для адаптації при перекладі можна також використати наступний варіант перекладу: ‘Твоє фото поширюється зі швидкістю світла’. Схожу метафору автор використовує у реченні (80) *Sure, they're still talking about you, but your pictures seems to have started a massive flame war on several sites*, де при перекладі можна запропонувати: ‘Звісно, вони досі обговорюють тебе, але твої фото схоже спричинили справжню перепалку на декількох сайтах’.

Комічне порівняння автор також використовує у реченні (81) *Cleo sighed again, this time with such dramatic force that Munch Thought She might hack up a hairball of her own* ‘Клео знову зітхнула, цього разу з такою драматичною силою, що Мунк подумав, що вона, можливо, сама відригне комок шерсті’, а також у реченні присутній епітет (82) *dramatic force* ‘драматична сила’, який використовується автором для підсилення та зображення ситуації.

Образне порівняння ми знаходимо у реченні (83) *And then he heard a new voice, a voice that sounded like a swarm of furious hornets* ‘І тоді він почув новий голос, голос, схожий на рій розлючених шершнів’.

Також образне порівняння можна визначити у реченні (84) *You look as sad as a bluegill in a bucket* ‘Ти виглядаєш мов у воду опущений’. Ще одне влучне порівняння як засіб досягнення комічного ефекту автор використовує в наступному реченні: (85) *It looks like someone dragged you through a sewer*, що дослівно можна перекласти як: ‘Виглядаєш, наче хтось протягнув тебе через каналізацію’.

У реченні (86) *Honestly, Munch, you need to stop living under a rock*» можна знайти ідіому ‘*to live under a rock*’, яку краще перекласти українським відповідником ‘жити у печері’, а також неформальну ідіому (87) *to be nuts* у реченні *Are you nuts?*, яке можна перекласти ‘Ти здурів?’.

Автор використовує таку стилістичну фігуру як гіпербола у реченні (88) *You'd get a billion views* ‘Ти отримаєш мільярд переглядів’ для навмисного перебільшення та посилення виразності сказаної думки. Ми

знаходимо використання гіперболи і у наступному реченні: *Words that Miss Emily would never even think of using*, (89) *not in a million years*, якому ми пропонуємо переклад ‘Слова, які б міс Емілі ніколи б навіть не подумала сказати, навіть за мільйон років’, а також у реченні (90) *I’ve seen hundreds of flame wars on the Internet*, у якому *flame wars* дослівно ‘полум’яні війни’ означає насправді сварку в інтернеті, а що б підібрати відповідник, який би асоціювався з вогнем, ми обрали вираз ‘словесна перепалка’, тому можна запропонувати наступний переклад речення: ‘Я бачила сотні словесних перепалок в інтернеті’.

Для досягнення комічного ефекту у дитячому літературному дискурсі також часто використовується такий лексико-синтаксичний прийом як анафора. Це можна прослідкувати у реченні (91) *And then he heard a new voice, a voice that sounded like a swarm of furious hornets* ‘І тоді він почув новий голос, голос, схожий на рій розлючених шершнів’. Автор повторює слово ‘голос’ двічі, такий прийом називається анафора, який полягає у повторі звуків, а у нашому випадку – слів і частіше зустрічається у віршах на початку речень або строф для зосередження уваги читача на окремому важливому елементі.

3.2 Особливості перекладу лексико-синтаксичних прийомів з англійської мови на матеріалі дитячої книжки «The Cat that Broke the Internet's Back».

Оскільки дитяча книжка ще не була перекладена українською мовою, ми пропонуємо власний переклад аналізованих фраз та речень.

Порівняння *gaze had been snagged like a bug in a pitcher plant* дослівно можна перекласти як ‘погляд застряг, як жучок у глечики’. Цей варіант сожна вважати достатньо образним і зрозумілим для дітей, натомість в українській мові ми знаходимо такий аналог як ‘застряг, як миша в мишоловці’.

Дієслово *flopped down* у реченні *He flopped down on the porch and shut his eyes* ми можемо перекласти ‘плюхнутись’, тому загалом речення з метафорою

буде перекладатися наступним чином: 'Він плюхнувся на ганок і заплющив очі', схожу метафору з дієсловом *trickle up* 'просочитися' можна знайти у реченні *The midday sun trickled up the porch steps and across Munch's body* і в даному випадку можна зберегти метафору, але трішки адаптувати для українського читача, тому можна запропонувати наступний переклад: 'Полуденне сонце лилось на сходи ганку і на тіло Мунка'. Так само, схожу метафору зі світлом у фразі *sunlight had spread across the entire porch* можливо за допомогою того самого дієслова: 'сонячне світло розлилося по всьому ганку'. Іншу метафору *sunlight sparkling* 'сонячне світло виблискувало' у реченні *He looked to the Great Pond, saw the late afternoon sunlight sparkling on the water, saw the tadpoles swimming freely in the shallows, and his ugly face broke into a smile*, а також метафора та епітет *sun's light was soft and golden* 'сонячне світло було м'яким та золотистим'.

Дослівно метафора *promises to come* перекладається, як 'обіцянки прийдуть', але також можливо перекласти цей вираз як 'станеться обіцяне'. У реченні *I hope your feelings weren't hurt*, метафора *feelings are hurt*, яка дослівно означає, що в когось поранені почуття можна використати адаптивний переклад, щоб перекласти це речення можна використати фразеологізм 'зацепити за живе', тому речення буде перекладатися як 'Сподіваюсь, це не зачепило тебе за живе'.

Фразеологізм *harm a gnat*, можна перекласти методом підбору відповідника з української мови: 'і мухи не скривдить'.

Речення, в якому автор залучає декілька лексико-синтаксичних засобів для досягнення комічного, а саме порівняння, епітет та анафору *And then he heard a new voice, a voice that sounded like a swarm of furious hornets* дослівно перекладається 'І тоді він почув новий голос, голос, схожий на рій розлючених шершнів', але ми пропонуємо адаптувати переклад і представляємо наступний український відповідник: 'Раптово він почув новий голос, голос який пролунав наче грім серед ясного неба'. Порівняння *as sad as bluegill in a bucket*, яке перекладається 'сумно, як синьожабро у відрі', яке ми

пропонуємо перекласти й замінити українським фразеологізмом ‘мов у воду опущений’. У реченні *Munch's front paws spun like pinwheels* автор використовує порівняння ‘передні лапи Мунка закрутилися, мов вертушки’.

Епітет *repulsive looks* у реченні *But should we judge Munch by his repulsive looks alone* можна перекласти як ‘відразливі погляди’, отже, переклад речення буде наступним: ‘Але чи варто судити про Мунка лише по його відразливому вигляду?’.

У реченні, у якому автор використовує *do* для підсилення основного дієслова *Well, that does sound awful*, *do* можна перекладати як ‘справді’, ‘дійсно’, ‘все ж таки’, ‘неодмінно’ тощо, ми пропонуємо наступний переклад речення: ‘Так, це справді звучить жахливо’.

Метафору *rotten things* у реченні *Have you met these Internet people who are saying such rotten things?* можна перекласти дослівно як ‘гнилі речі’, адже така метафора є в українській мові, наряду з ‘гнилі думки’ та ‘гнилі слова’, тому речення можна перекласти як ‘Ти знаєш цих людей з Інтернету, які кажуть такі гнилі речі?’.

Речення *With no rain to fill it, the pool is quickly shrinking, and soon the water will be gone* ми перекладаємо як ‘Без дощу, щоб наповнити його, озеро швидко зменшується, і незабаром вода зникне’. Також можна залишити метафору *water will be gone* і перекласти як ‘вода втіче’, що теж притаманно українській мові.

Метафора *heart sank* дослівно перекладається ‘серце затонуло’, але більш доцільнішим було б перекласти цей стилістичний прийом як ‘серце завмерло’ або ‘серце стиснулося’, тому речення *Then he imagined a spring without toad songs, a spring that was as silent as a sleeping computer, and his heart sank* буде перекладено українською наступним чином: ‘Тоді він уявив весну без жаб’ячих пісень, весну, мовчазну, як сплячий комп’ютер, і серце його стиснулося’.

Для метафори *a plan flickered thought his mind* можна запропонувати переклад ‘в його голові промайнув план’, *a time is short* як ‘часу мало’. В той

час метафору *big heart* у реченні *You've got a big heart, Mr. Munch* можна перекласти дослівно *heart* велике серце. Але метафору *face broke into a smile* (що дослівно перекладається як 'обличчя розбилось в посмішку') потрібно адаптувати при перекладі на українську мову, тому альтернативою буде класичний варіант 'обличчя розпливлося в посмішці', таким чином речення *He looked to the Great Pond, saw the late afternoon sunlight sparkling on the water, saw the tadpoles swimming freely in the shallows, and his ugly face broke into a smile* буде перекладатися як 'Він подивився на Великий ставок, побачив сонячне світло пізнього дня, яке виблискувало на воді, побачив пуголовків, що вільно плавали на мілководді, і його потворне обличчя розпливлося в посмішці'.

Порівняння *Munch's front paws spun like pinwheels* дослівно перекладається як 'Передні лапи Мунка закрутилися, мов вертушки', але це порівняння може бути дивним для українського читача тому ми пропонуємо перекласти його як 'Мунк почав копати передніми лапами на повних парах', або за допомогою інших фразеологізмів таких як 'семимильними (скаженими, гігантськими) кроками' або 'з вітерцем'.

Порівняння *It looks like someone dragged you through a sewer!*, яке дослівно перекладається як 'Виглядаєш, наче хтось протягнув тебе через каналізацію' можна перекласти за допомогою фразеологізму 'Авгієві стайні', тому остаточний переклад речення буде мати наступний вигляд: 'Виглядаєш, наче щойно з Авгієвих стаєнь!'.

У реченні *Her emerald eyes were swimming with tears* автор продумонував оригінальну метафору *eyes were swimming with tears*, яка дослівно перекладається 'Її смарагдові очі плавали у сльозах', але перекладаючи даний лексико-синтаксичний засіб було б доцільніше адаптувати метафору, тому переклад речення буде наступний: 'Її смарагдові очі були залиті слізьми'.

Висновки до розділу 3

Дослідження проводилось з метою визначення тенденцій авторів та майстрів слова використовувати художні засоби, які допомагають їм досягти комічного ефекту у дискурсі дитячої літератури, тому на матеріалі книжок для дітей та підлітків було розглянуто частоту використання тропів. Базою для емпіричного матеріалу виступили такі книги як «Іванна і ванна», автор Мамчич О. О., «Тореодори з Васюківки», автор Нестайко В. З., «36 і 6 котів», автор Вдовиченко Г. К., «The Cat that Broke the Internet's Back», автор Kory Merrit, та «Anne of green gables», автор L. M. Montgomery. В ході дослідження у третьому розділі було розглянуто 51 одиниця лексико-синтаксичних текстових фрагментів, де використовувались художні тропи. Результати показали, що найбільшою популярністю в англійсько- та українськомовних книжках користується такий художній засіб як метафора, що складає 40% вибірки, 31% займає порівняння, 21% епітетів та 8% гіперболи.

Також в третьому розділі було продемонстровано тонкощі перекладу художніх засобів, що використовуються авторами при написанні гумористичної літератури для дітей. Дослідження показало, що при перекладі на українську мову доцільніше використовувати вільний адаптативний переклад, для того, щоб передати реалії описаного у книжці зрозумілою для дітей мовою, не перенавантажуючи дітей лишньою інформацією та реаліями, які будуть виглядати незвичними для юних реципієнтів.

ВИСНОВКИ

В даній роботі було досліджено онтологію поняття комічного та його види: гумор, іронію, сатиру, сарказм та засоби реалізації категорії комічного в дитячому дискурсі в сучасній англійськомовній та українськомовній літературі на матеріалі книжок для дітей та підлітків. У ході роботи ми розв'язали ряд завдань, зазначених у меті дослідження.

В першому розділі було ознайомлено з темою комічного та його поняттям, а саме те, що комічне – це категорія естетики, яка ставить собі за мету висміювання непослідовності соціальних явищ, людини та її поведінки, соціальних груп або ж естетичному ідеалу прогресуючих груп. За своєю природою комічне має соціальний характер, адже його витoki засновані на об'єктивних суперечностях чи невідповідностях життя.

Представники різних наукових шкіл традицій класифікують такі види комічного, як гумор, іронія, сатира, пародія, гротеск, карикатура тощо.

Гумор – доброзичливо-глузливе ставлення до чогось, спрямоване на викриття недоліків; уміння подати або ж зобразити щось у смішному вигляді, добродушний сміх, пройнятий комічним настроєм ставлення до чогось (до недоліків, слабких сторін тощо).

Сатира – це негативне переосмислення предмету осміяння та критики, специфічний спосіб художнього відтворення реальності, яка не співпадає з ідеалістичними уявленнями автора.

Іронія – це процес, в якому з метою прихованого глузування або для легкого, добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальним значенням, модальністю або конотацією вживається з протилежними характеристиками.

Проводячи паралель між гумором, іронією та сатирою, можна сказати, що сміх у сатирі та сміх у гуморі полярні за своєю спрямованістю, а сміх в іронії стоїть між цими полярними точками, тобто іронія – це щось середнє між гумором та сатирою.

Сарказм можна оцінити як гостру, жорстоку іронію. В сарказмі головну роль відіграє крайня ступінь емоційного ставлення, пафос заперечення, що переходить в повне неприйняття.

Другий розділ слугує теоретичною та практичною репрезентацією того, як стилістичні художні засоби використовуються для досягнення комічного на різних мовних рівнях, а саме лексичному, синтаксичному та лексико-синтаксичному. Стилiстичні засоби відіграють найважливішу роль в аналізі будь-якого виду літературного тексту, в них закладена велика легкість, з якою вони перетворюються на засоби комічного. Існує велика кількість підходів до класифікації тропів. На лексичному рівні мови виділяються наступні мовні засоби: метафора, метонімія, синекдоха, гра слів, іронія, епітет, применшення, гіпербола, оксиморон; до синтаксичного рівня належать: риторичне питання, інверсія, повторення, паралелізм, асиндетон, полісиндетон, відокремлення тощо.

Однак є певні структури, наголос яких залежить не тільки від розташування членів речення, але й від лексико-семантичного аспекту висловлювання. Вони відомі як лексико-синтаксичні засоби мови. Серед них виділяють: клімакс, антиклімакс, антитеза, порівняння та перифраз. У другому розділі значною мірою було проілюстровані практичні приклади застосування різних художніх засобів у дитячому дискурсі гумористичних книг.

Третій розділ був призначений для практичної репрезентації досягнення комічного ефекту в дитячому дискурсі на матеріалі наступних книжок: «Іванна і ванна», Мамчича О. О., «Тореодори з Васюківки», Нестайка В. З., «36 і 6 котів», Вдовиченка Г. К., «The Cat that Broke the Internet's Back», написану англійськомовним автором Kory Merrit, та «Anne of green gables», автор L. M. Montgomery. Було розглянуто певні види художніх засобів на різних текстових рівнях мови, зокрема метафору, епітет, порівняння, гіперболу, мовну гру тощо.

Також в третьому розділі було висвітлено важливість перекладу художніх засобів українською мовою, та виявлено, що найдоцільнішим видом перекладу дитячої художньої літератури є вільний переклад, за допомогою якого перекладач адаптує реалії незвичної культури та історії під більш зрозумілу для юного реципієнта.

Загалом емпіричний матеріал дослідження складає 91 лексичних, синтаксичних та лексикосинтаксичних фрагментів, в яких використовувались тропи для досягнення комічного ефекту. Можна зробити висновки, що найчастіше автори користуються лексичними художніми засобами. Загальні підрахунки дослідженого емпіричного матеріалу складають: 25% метафори, 15% епітетів, 22% порівняння, 14% гри слів, 7% гіперболи, 1% іронії, 3% риторичного питання, 7% перифразу та 6% повторення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск : Литература, 1998. 1150 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М. : Наука, 2002. 384 с.
3. Арутюнова Н. Д. Логический анализ языка: языковые механизмы комизма. М. : Индрик, 2007. 728 с.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва : Международные отношения, 1975. 240 .
5. Білодід І. К. Українська мова: енциклопедія. — Київ : Майстер-Клас, 2011. 356 с.
6. Борев Ю. Б. Комическое и художественные средства его отражения: М. : Высш. шк., 1998. с. 298–353.
7. Борев Ю. Б. О комическом. М. : Искусство, 1997. 241 с.
8. Борев Ю. Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М. : Искусство, 1970. 239 с.
9. Бутильська Т. Ф. Лексичні засоби творення комічного в сучасній українській поезії. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 07.04.20. Кривий Ріг, 2018. 83 с.
10. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.–187 с
11. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва, 1958. 460 с.
12. Гаранина Е. А. Языковые средства выражения комического в детской литературе: автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 1998. 24 с.
13. Гуральник У. А. Смех – оружие сильных. М. : Просвещение, 1998. 48 с.
14. Дмитриевский М. И. Оружие смеха. Алма-Ата, 1998. 144 с.

15. Захаренко Е. Н. Детский и взрослый юмор на примере современных англоязычных мультфильмов. *Studia Culture*. Вып. 1. с. 17–31.
16. Зелезинская Л. А. Роль юмора в формировании личности. *Мир науки, культуры, образования*. 2013. № 3 (40). с. 226–228.
17. Иванова И. Н. Сатира и ирония в творчестве: Саратов : «Наука», 2008. 258 с.
18. Идиатулина А. А. Приемы речевой игры в творчестве современных детских писателей. *Филология и культура*. 2011. № 23. с. 242–246.
19. Карасев Л. В. Философия смеха. М. : Российский государственный гуманитарный университет, 1996. 224 с.
20. Козиряцька О. В. Засоби репрезентації гумору у мовленнєвому паспорті персонажів художніх творів та їх відтворення у перекладі українською мовою : магістр. дис. 07.04.20. К., 2018. 183 с.
21. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. М. : ИТДГК «Гнозис», 2002. 284 с.
22. Крылова М. Н. Что на самом деле читают наши дети. *The Newman in Foreign Policy*. 2016. № 32 (76). с. 8–12.
23. Кузьмич О. Я. Мовні засоби творення комічного в українській прозі кінця XX століття – початку XXI століття : дис. ... д-ра філол. наук : 07.04.20. Луцьк, 2015. 217 с.
24. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови : Підручник. Вінниця : «Нова книга», 2000. 160 с.
25. Ланин Б. О. Ирония и сатира в русской литературе XX века. М. : 2012. 15 с.
26. Лимарева Т. Ф. Функционально-семантическая сущность иронии. Автореф. дис... канд. филол. Наук. Т. Ф. Лимарева. Краснодар, 1997. 19 с.
27. Лосев А. Ф. История эстетических категорий: М. : Мысль, 1965. 376 с.
28. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии: М. : Искусство, 1998. 192 с.

29. Лукьянова В. С. Проблема передачи комического эффекта в детском анимационном фильме. М. : Весник московского государственного университета, 2018. Вып. 3. с. 130–142.
30. Любимова Т. Б. Комическое, его виды и жанры: М. : Знание, 1990. 64 с.
31. Мінчин Б. М. Деякі питання теорії комічного. К. : Вид-во АН УРСР, 1959. 239 с.
32. Мороховський А. Н. Стилистика английского языка. Киев : Головное издательство издательского объединения «Вища школа», 1984. 236 с.
33. Онопрієнко Т. М. Тропеїчні засоби реалізації прагматичної скерованості художнього тексту. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/2527/1/181-185.pdf> (дата звернення: 13.03.2020).
34. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии: К. : Наукова думка, 1999. 128 с.
35. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха: М. : Искусство, 1976. 183 с.
36. Ротанова Н. М. Речевые средства комического в детской художественной литературе: учебное пособие. Курган : Курган. гос. ун-т, 2006. 111 с.
37. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : ООО «Издательство Астрель», 2003. 138 с.
38. Фролова І. Є. Стратегія конфронтації у світлі теорії, практики та навчання англо-українського перекладу. Сучасні фундаментальні теорії та інноваційні практики навчання іноземної мови у ВНЗ: кол. монографія за ред. В. Г. Пасинок. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. с. 270–289.
39. Чалова Л. В. Игра слов как прием комической аттракции в детской литературе. Наука и образование в XXI веке: сб. научн. тр. по мат-лам Междунар. науч.-практ. конф. Тамбов : Юком, 2013. с. 146–150.
40. Шонь О. Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американських коротких оповіданнях: дис. ... канд. філол. Наук : 07.04.20. Львів, 2003. 225 с.

41. Щербина А. О. Жанри сатиры та гумору: [нарис]: К. : Дніпро, 1997. 136 с.
42. Щербина А. А. Заметки о природе и технике иронии / Вопросы русской литературы: Львов, 1971. Вып. 1. с. 40–47.
43. Щурин Ю. В. Шутка как речевой жанр: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 1997. 24 с.
44. Adebileje A. O. A Comparative Description of Affixation Processes in English. Theory and Practice in Language Studies. – Academy publisher manufactured in Finland. Vol. 3, 2013. P. 1756–1763.
45. Bayraktar A. Value of Children's Literature and Students' Opinions Regarding Their Favourite Books. International Journal of Progressive Education, Vol. 17 Number 4, 2021.
46. Berger A. A. An Anatomy of Humor; New Brunswick, New Jersey. 2001.
47. Delabastita D. The Translator : Vol. 2, Number 2 : Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation/ D. Delabastita – Manchester : St. Jerome Publishing, 1996. 240 p.
48. Horton N. The Continuum Encyclopedia of Literature. L. : Continuum Int. Publ. Group, 2005. 275 p.
49. Giorgadze M. Linguistic Features of Pun, its Typology and Classification. European Scientific Journal. November 2014. 6 p.
50. Kemertelidze N. Stylistic Repetition, its Peculiarities and Types in Modern English. European Scientific Journal. July 2013. 9 p.
51. Kotthoff H. Responding to Irony in Different Contexts: on Cognition in Conversation. Journal of Pragmatics 35. 2003. P. 1387–1411.
52. Lipka L. Non-serious Text Types, Comic Discourse, Humour, Puns, Language Play, Limericks, Punning and Joking. Munich, 2009. Vol. 6. P. 84-91.
53. Mallan K. Laugh Lines: Exploring Humor in Children's Literature. Primary English Teaching Association, Newtown, NSW. 1993. 83 p.
54. Morreall J. The Philosophy of Laughter and Humor. Albany, NY : SUNY Press; 1986.

55. Musolff A. Metaphor and Conceptual Evolution. 2004. № 7. P. 55–75.
56. Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p.
57. Shannon. D. What Children Find Humorous in the Books They Read and How They Express Their Responses. HUMOR: International Journal of Humor Research, 12(2). 1999. 119–150 p.
58. The Specifics of Children's Literature in the Context of Genre Classification. URL: https://www.researchgate.net/publication/269954774_The_specifics_of_children's_literature_in_the_context_of_genre_classification (дата звернення 12.11.2022)
59. Warbletoncouncil: Епітет: характеристики, функції, типи та приклади [Електронний ресурс] URL: <https://uk.warbletoncouncil.org/epiteto-8517> (дата звернення 28.09.2022)

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

60. Ганич І. Д. Словник лінгвістичних термінів / І.Д.Ганич, І.С.Олійник. К. : Вища школа. 1985. 360 с.
61. Литературный энциклопедический словарь: М. : Советская энциклопедия. 1997. 752 с.
62. Словарь мировых литературоведческих терминов/Сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. Бостон. 1979. 450 с.
63. Словник української мови в 11 т.: К. : Наукова думка, 1980. 680 с.
64. Философская энциклопедия в 5 т. – Т. 2: М. : Сов. энциклопедия, 1962. 576 с.
65. Швецова-Водка Г. М. Документознавство: словник-довідник термінів і понять. Київ : Знання, 2012. 319 с.
66. Urban dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com> (дата звернення: 13.11.2021).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІМПІРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

67. Вдовиченко Г. К. 36 і 6 котів. К. : Мала сторінка, 2009. 45 с.

68. Мамчич О. О. Іванна і ванна / О. Мамчич., ілюстрації: А. Іваненко — Харків : Вид-во «Ранок», 2019. 96 с.

69. Нестайко В. З. Тореодори з Васюківки. URL: <https://osvita.ua/school/literature/n/71670/list-18.html> (дата звернення: 20.11.2022).

70. Kory Merrit. The Cat that Broke the Internet's Back. URL: <https://www.funbrain.com/books/the-cat-that-broke-the-internets-back/page/1> (дата звернення: 20.11.2022).

71. L. M. Montgomery. Anne of green gables. Illinois : Magic Wagon, 2012. 124 p.

