

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

МОРДАН ЕЛІНА АНАТОЛІЇВНА

Допускається до захисту:

к. філол. н., доцент,

доцент кафедри англійської філології

в.о. завідувача кафедри англійської
філології

Майя ЮРКОВСЬКА

«_____» _____ 20__ р.

ТЕМА

«СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ ЯК ЗАСІБ УВИРАЗНЕННЯ МОВЛЕННЯ У
ПОВІСТІ ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА «ТРОЄ У ЧОВНІ» ТА ОСОБЛИВОСТІ
ЇХНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ ТА НІМЕЦЬКОЮ МОВАМИ»

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:

О. В. Білецька, к. філол. н., доцент,

в. о. декана факультету іноземної та
слов'янської філології, доцент кафедри
романо-германської філології та
зарубіжної літератури

Оцінка: ____/ ____/ ____

(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____

Вінниця 2025

АНОТАЦІЯ

Мордан Е. А. Стилiстичнi фiгури як засiб увиразнення мовлення у повістi Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» та особливостi їхнього перекладу українською та німецькою мовами. 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, 2025. – 99 с.

Магістерську роботу присвячено комплексному аналізу стилістичних фігур у повістi Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» та особливостей їхнього відтворення в українському (Р. Доценко) і німецькому (А. та М. Спрінгер) перекладах. Матеріалом дослідження слугує корпус стилістичних прийомів різних типів (лексико-семантичних, синтаксичних і фонетичних), відібраних у значній кількості контекстів, що дозволяє простежити їхню роль у формуванні комічного ефекту та індивідуального стилю автора.

У роботі визначено функції стилістичних фігур у структурі оповіді, з'ясовано механізми створення гумору та описано типові перекладацькі трансформації при їх відтворенні мовами-цілями. За допомогою корпусного аналізу встановлено, що український переклад тяжіє до динамічної еквівалентності та збереження експресивності, тоді як німецький демонструє тенденцію до нормалізації та часткової нейтралізації комічних елементів. Порівняльний аналіз дозволив окреслити специфіку перекладацьких стратегій у двох культурних традиціях і визначити чинники, що впливають на передачу гумористичного дискурсу.

Ключові слова: стилістичні фігури, гумор, перекладацькі стратегії, комічний ефект, український переклад, німецький переклад.

SUMMARY

Mordan E. A. Stylistic Devices as a Means of Creating Expressive Speech in the Story «Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)» by Jerome K. Jerome and Peculiarities of their Translation into Ukrainian and German. Speciality 035 Philology. Specialization 035.04 Germanic Languages and Literatures (including translation). Educational Programme English Language and Translation. Vasyl' Stus Donetsk National University, 2025. – 99 p.

The Master's research paper is devoted to a comprehensive analysis of stylistic devices in Jerome K. Jerome's novella «Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)» and the specifics of their rendering in the Ukrainian (R. Dotsenko) and German (A. & M. Springer) translations. The research material comprises an extensive corpus of stylistic devices of various types (lexical-semantic, syntactic, and phonetic), selected from numerous narrative contexts, which enables the examination of their role in shaping humour and the author's individual style.

The study identifies the functions of stylistic devices within the narrative structure, reveals the mechanisms of humour creation, and outlines the main translation strategies used in the target texts. Through corpus analysis, it has been established that the Ukrainian translation tends to preserve expressive and humorous effects through dynamic equivalence, whereas the German translation exhibits a tendency towards stylistic normalization and a partial reduction of comic intensity. The comparative findings highlight the cultural and linguistic factors that influence the translation of humorous discourse.

Keywords: stylistic devices, humour, translation strategies, comic effect, Ukrainian translation, German translation.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1	13
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР ТА ЇХ ПЕРЕКЛАДУ	13
1.1. Поняття стилістичних фігур: класифікація та функції у мовленні.....	13
1.2. Стилiстичні фігури у художньому та гумористичному дискурсі	15
1.3. Теоретичні підходи до перекладу стилістично маркованих текстів	17
1.4. Переклад гумору і стилістичних фігур: моделі, стратегії та труднощі.	19
1.5. Стилiстичні фігури та їх переклад у прозі Джерома К. Джерома	21
Висновки до Розділу 1	23
РОЗДІЛ 2	25
СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ ЯК ЗАСІБ УВИРАЗНЕННЯ МОВЛЕННЯ У ПОВІСТІ «ТРОЄ У ЧОВНІ, ЯК НЕ РАХУВАТИ СОБАКИ» ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА.....	25
2.1. Особливості авторського стилю Джерома К. Джерома	25
2.2. Типи стилістичних фігур у творі.....	30
2.2.1. <i>Метафори, антитези та порівняння</i>	30
2.2.2. <i>Епітети та гіперболи</i>	38
2.2.3. <i>Синтаксичні фігури</i>	44
2.2.4. <i>Звукові фігури у повісті</i>	50
2.3. Роль стилістичних фігур у створенні гумористичного ефекту	55
2.4. Вплив стилістичних фігур на читача	60
Висновки до розділу 2	65
РОЗДІЛ 3.....	67
ПЕРЕКЛАД СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР УКРАЇНСЬКОЮ ТА НІМЕЦЬКОЮ МОВАМИ	67
3.1. Прийоми та стратегії перекладу стилістичних фігур українською мовою	67
3.2. Особливості відтворення стилістичних фігур у німецькому перекладі	74

3.3. Компаративний аналіз перекладацьких рішень: адекватність та стилістична еквівалентність.....	83
Висновки до розділу 3	86
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	91
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	98
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	99



ВСТУП

Художня література завжди мала значний вплив на особистість кожної людини, сприяючи її розвитку та розширенню світогляду. Твори мистецтва не лише відображають культурні особливості різних народів, але й допомагають читачам краще розуміти їх менталітет та традиції. Переклад зарубіжної літератури став невід'ємним складником соціокультурного досвіду, що сприяє сталому розвитку людської культури через літературний простір. Для успішного перекладу літературних творів необхідно мати не лише глибокі мовні знання, а й розуміти особливості історії, звичаїв та культурних реалій іншого народу. Значний вплив на успіх перекладу має належне сприйняття, розуміння та відтворення в іншомовному тексті стилістичних фігур, які увиразнюють мовлення.

Дослідження стилістичних фігур у художньому тексті має тривалу історію в лінгвістиці та охоплює як класичні, так і сучасні підходи до вивчення тропів і фігур мовлення. Теоретичні засади опису стилістичних фігур були закладені ще в античній риториці і набули подальшого розвитку, зокрема у дослідженнях Ш. Баллі, М. Брандеса, Е. Різель, Б. Зандіг та ін. Дослідники наголошують, що фігури не лише «прикрашають» текст, а й формують його ритм, емоційне забарвлення та образність, визначають інтонаційну організацію висловлення й беруть участь у створенні авторського стилю. У сучасних студіях усе більше уваги приділяється не лише інвентаризації стилістичних фігур, а й аналізу їх функціональної ролі в конкретних художніх творах та питанням їх відтворення в перекладі. Особливо показовим у цьому контексті є гумористичний дискурс, де стилістичні фігури безпосередньо пов'язані з реалізацією комічного ефекту. Саме тому дослідження стилістичних фігур у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» та особливостей їх перекладу українською й німецькою мовами дає змогу поєднати традиційний стилістичний аналіз із перекладознавчим підходом і виявити, якою мірою перекладачі зберігають або трансформують оригінальну модель комічного.

Теоретичною основою для дослідження проблеми відтворення стилістичних фігур та експресивності в перекладі слугують праці таких дослідників, як Д. Робінсон, С. Басснетт, М. Бейкер та ін. Так, Д. Робінсон [73] розвиває концепцію перекладацької суб'єктності та ролі перекладача як активного учасника міжкультурної комунікації, що особливо важливо для відтворення гумористичних текстів. Книга М. Бейкер «Іншими словами: навчальний посібник із перекладу» пропонує системний опис перекладацьких рішень на різних рівнях – від лексичного та граматичного до текстового й прагматичного – та приділяє окрему увагу культурним і дискурсивним чинникам, що безпосередньо пов'язані з перекладом гумору [58]. Монографія С. Басснетт «Перекладознавство» окреслює основні етапи розвитку перекладознавства й підкреслює міждисциплінарний характер перекладацьких досліджень, де переклад розглядається як форма міжкультурної комунікації та переосмислення культурних моделей [59].

Проблема відтворення гумору в художньому перекладі загалом посідає помітне місце в сучасних лінгвістичних і перекладознавчих студіях. Так, І. Воробйова розглядає концепт «гумор» у британській лінгвокультурі, окреслюючи типові сценарії англійського гумору (іронічність, самоіронія, стриманість), які безпосередньо впливають на інтерпретацію та переклад гумористичних текстів [11]. У своєму дослідженні Т. Стоянова зазначає, що основні труднощі перекладу англійського гумору українською зумовлені культурно-специфічними реаліями, грою слів і різницею в концептуалізації комічного в англійській та українській лінгвокультурах, що зумовлює застосування різних стратегій – від пошуку функціонального аналога до компенсації й адаптації [55]. М. Бережна та В. Великодний зазначають, що при перекладі сучасної комічної прози перекладач змушений поєднувати семантичну точність із культурною адаптацією, аби зберегти авторський стиль і гумористичний ефект у цільовій мові [7]. Таким чином, у сучасних працях домінує функціонально-прагматичний підхід до гумору як до чутливої до

культурного контексту категорії, переклад якої потребує гнучкого поєднання різних стратегій.

Окремий корпус досліджень присвячено саме комічному у творах Джерома К. Джерома та його відтворенню в українських перекладах. Ю. Савіна аналізує лінгвопоетичні засоби створення комічного в оповіданнях Дж. К. Джерома та О. Генрі (гра слів, гіпербола, повтор, контраст тощо) й показує, наскільки повно українські переклади передають авторську іронію та комічні ефекти, а де відбувається їх нейтралізація або переакцентування [53]. У роботах О. Підгрушної, присвячених українським перекладам англomовних художніх творів, зокрема і повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки», здійснено зіставний аналіз різних перекладацьких версій, виявлено типові трансформації при відтворенні гумористичних ситуацій, наративної іронії та анекдотичних епізодів, а також окреслено стратегії, що дають змогу мінімізувати втрати комічного. Дослідниця системно класифікує способи відтворення гумору в українському перекладі й докладно аналізує проблему його перекладності, наголошуючи на важливості творчої адаптації й компенсаційних прийомів у випадках гри слів, культурних алюзій та інших «неперекладних» елементів [49-51]. У дослідженні Л. Варгізе та А. Ідікуллі розглядається гумор у романах Ч. Діккенса «Посмертні записки Піквікського клубу» та Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» як засіб соціальної критики, що поглиблює уявлення про функції комічного в цих текстах і створює додаткове тло для їх реценції та перекладу [78]. Отже, стилістичні фігури в художніх творах завжди викликають підвищений інтерес з боку дослідників, що зумовлюється, передусім, складністю самого явища, а також особливістю їхнього впливу на аудиторію.

Однак, попри численні лінгвостилістичні розвідки англomовного гумору, специфіка передачі стилістичних фігур Джерома К. Джерома в перекладах українською та німецькою мовами досі не була предметом системного аналізу, що зумовлює **актуальність** пропонованого дослідження. Особливої ваги ця тема набуває в контексті сучасних підходів до

прагматичного перекладу, де важливо не лише відтворити форму, а й зберегти емоційно-комічний ефект. Дослідження сприяє розвитку контрастивної стилістики, перекладознавства та когнітивної поетики, оскільки демонструє, як засоби експресії модифікуються під впливом національної мовної картини світу.

Стилістичні фігури є одним із найпотужніших засобів створення художньої виразності та емоційного впливу на читача, проте їхнє функціонування в текстах гумористичного спрямування досі потребує детальнішого вивчення з позицій сучасної лінгвостилістики. Проблема адекватного відтворення стилістичних фігур у перекладі залишається однією з найскладніших у сучасному перекладознавстві, оскільки перекладач постає перед необхідністю не лише передати семантичний зміст оригіналу, а й зберегти його стилістичне забарвлення, емоційний ефект та культурну специфіку.

Компаративний аналіз українського та німецького перекладів повісті дає змогу виявити особливості перекладацьких стратегій у різних мовних традиціях, що сприяє поглибленню розуміння міжкультурної комунікації та специфіки передачі гумору в художньому перекладі. Дослідження способів відтворення стилістичних фігур та інших засобів вираження комічного в мові перекладу становить одну з найпоширеніших проблем сучасного перекладознавства, що підтверджує необхідність комплексного аналізу перекладацьких трансформацій у контексті різних лінгвокультур.

Мета роботи – виявлення засобів творення комічного в оригінальній повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» та визначення прийомів і особливостей їхнього відтворення в процесі перекладу українською та німецькою мовами.

Завдання дослідження:

– проаналізувати наукові підходи до визначення стилістичних фігур, їх класифікацію та функції у мовленні;

- охарактеризувати особливості використання стилістичних фігур у художньому тексті, зокрема в англomовній літературі;
- визначити основні проблеми, пов'язані з перекладом стилістичних фігур, у теоретичному аспекті;
- дослідити індивідуальний стиль Джерома К. Джерома та з'ясувати роль стилістичних фігур у його повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки»;
- класифікувати основні типи стилістичних фігур, використаних у творі, з прикладами;
- з'ясувати, як стилістичні фігури сприяють створенню гумористичного ефекту та емоційного впливу на читача;
- проаналізувати стратегії і прийоми перекладу стилістичних фігур в українському та німецькому перекладах повісті;
- здійснити компаративний аналіз перекладацьких рішень з метою оцінки їх адекватності та стилістичної еквівалентності в обох перекладах.

Об'єкт магістерської роботи – стилістичні фігури, що виявлені в повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки».

Предмет – способи відтворення зазначених одиниць в українському перекладі Р. Доценка та німецькому перекладі А. та М. Спрінгер.

Матеріал дослідження охоплює 181 метафоричну конструкцію, 127 гіпербол, 91 риторичне запитання, 68 випадків синтаксичного паралелізму, 56 антитез, 47 анафоричних структур, 23 епіфори, 134 ідіоматичні звороти, 67 перифрастичних конструкцій, 58 еліптичних побудов, 52 градаційні конструкції, 37 випадків алітерації та 29 асонансу. Матеріалом також слугували відповідні контексти в українському та німецькому перекладах твору, що дозволило простежити трансформації стилістичних фігур та визначити домінантні перекладацькі стратегії.

Методи дослідження. У роботі використано загальнонаукові методи (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, опис) та спеціальні лінгвістичні методи (стилістичний аналіз, компонентний аналіз, контекстуальний аналіз, корпусний аналіз, лінгвокультурна інтерпретація). Метод аналізу дав змогу

розглянути специфіку вживання стилістичних фігур у повісті, метод синтезу допоміг об'єднати окремі елементи в цілісну картину авторського стилю, метод порівняння застосовано для виявлення спільних і відмінних ознак у складі досліджуваних одиниць в оригіналі та перекладах, метод узагальнення забезпечив формулювання висновків. Стилiстичний аналіз дав змогу визначити роль стилістичних фігур у творенні комічного ефекту, компонентний аналіз застосовано для розгляду семантичних складників стилістичних прийомів, контекстуальний аналіз сприяв розумінню залежності використання фігур від контексту, корпусний аналіз забезпечив систематизацію зібраного матеріалу, а лінгвокультурна інтерпретація дала змогу визначити вплив особливостей різних лінгвокультур на сприйняття повісті.

Наукова новизна цієї наукової студії полягає в порівнянні способів передачі стилістичних фігур у двох різних перекладацьких традиціях, що розкриває культурно-лінгвістичні підходи та стратегії адаптації гумористичних елементів оригінального тексту.

Теоретична цінність роботи зумовлена тим, що дослідження сприяє поглибленню розуміння перекладацьких трансформацій у процесі адаптації стилістичних засобів, що підсилюють емоційний і художній вплив тексту, і формує основи для подальших досліджень у галузі контрастивної стилістики.

Практична цінність цієї праці мотивована тим, що її матеріали можна використати в практичній діяльності перекладачів, викладачів та студентів філологічних спеціальностей, а також під час розроблення методик навчання перекладу стилістично насичених текстів. Виявлені підходи та стратегії можуть бути використані для поліпшення якості перекладу художніх творів, зокрема творів гумористичного жанру, з урахуванням національно-культурних особливостей мов-цілей. Крім того, матеріал дослідження можна використати під час викладання навчальних вишівських дисциплін із лінгвістики тексту, лінгвостилістики та теорії і практики перекладу.

Апробація роботи. Основні положення магістерської роботи були апробовані на Всеукраїнській науковій конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Зіставне вивчення германських, романських та слов'янських мов і літератур» (17-18 квітня 2025 р.). Результати дослідження представлено у формі тез доповіді на тему «Стилістичні фігури як засіб увиразнення мовлення в повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні» та особливості їх перекладу українською мовою», опублікованих у збірнику матеріалів конференції.

Публікації. Ключові результати дослідження відображено у науковій статті «Стилістичні фігури як засіб увиразнення мовлення у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні» та особливості їх перекладу українською й німецькою мовами», прийнятій до друку в науковому фаховому збірнику «Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» (Категорія Б, № 93, 2025 р.).

Структура роботи. Відповідно до мети й завдань роботи, а також на основі обраних дослідницьких методів сформовано її структуру. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури, що містить 80 найменувань, списку лексикографічних джерел, що налічує 18 позицій, та списку джерел практичного матеріалу (3 одиниці). Загальний обсяг роботи становить 97 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР ТА ЇХ ПЕРЕКЛАДУ

1.1. Поняття стилістичних фігур: класифікація та функції у мовленні

Стилістичні фігури посідають ключове місце в системі засобів мовної виразності й розглядаються сучасною лінгвістикою як особливі прийоми організації висловлення, що виходять за межі нейтрального узусу з метою посилення смислу, емоційного й прагматичного впливу на адресата. На відміну від тропів, які ґрунтуються насамперед на семантичному перенесенні (метафора, метонімія, синекдоха тощо), стилістичні фігури пов'язані зі специфічним комбінуванням мовних одиниць, з нетиповою організацією мовлення на фонетичному, лексико-семантичному, морфологічному й синтаксичному рівнях.

Історично поняття стилістичних фігур сягає античної риторики, де вже розрізняли фігури слова (*figurae verbi*) та фігури думки (*figurae sententiae*). Перші пов'язували з формою й звучанням вислову, другі – зі змістовими трансформаціями й композиційними прийомами. У сучасній українській риториці та стилістиці ця опозиція переосмислюється, проте зберігає евристичне значення для опису організації мовлення.

У працях українських дослідників, таких як Н. Бабич, В. Бадер, Н. Бондарева, Л. Мацько, П. Дудик, Л. Станіславова, І. Коломієць, Л. Кравець, Є. Барань та ін. запропоновано різні класифікації стилістичних фігур, але більшість із них сходяться на виокремленні кількох великих груп: лексико-семантичних, синтаксичних і фонетичних фігур.

До лексико-семантичних фігур відносять різні види повтору (лексичний, синонімічний, фігурний), градацію, антитезу, оксюморон, парадокс, перелік, ампліфікацію, різні типи порівнянь тощо. Синтаксичні фігури представлені інверсією, еліпсисом, парцеляцією, анаколуфом, риторичними питаннями й

звертаннями, а також різновидами повтору та паралелізму на рівні речення й понадфразової єдності (анафора, епіфора, кільцева композиція, хіазм, синтаксична градація). Фонетичні та звукові фігури (алітерація, асонанс, рима, паронімічна атракція, звуковий повтор) особливо виразні в поетичному та пісенному дискурсі.

У низці праць українських стилістів наголошується, що стилістичні фігури виконують не лише декоративну, а й структуроутворювальну функцію. Вони організують ритм і інтонацію тексту, допомагають виокремити смислові домінанти, позначають композиційні вузли, сигналізують переходи між фрагментами тексту [31; 38; 46; 54]. Так, анафора та епіфора фокусують увагу на повторюваних мотивах; градація створює ефект наростання або послаблення ознаки; парцеляція наближає писемне мовлення до усного; антитеза конструює виразні смислові опозиції, які часто стають підґрунтям іронії чи сатири.

З позицій комунікативно-прагматичного підходу стилістичні фігури розглядаються як інструменти реалізації мовленнєвих актів і засоби впливу на адресата. Повтори, риторичні запитання, псевдодіалог, антитеза, парадокс, навмисна лаконізація (еліпсис) або, навпаки, надмірна деталізація (ампліфікація) можуть підсилювати перлокутивний ефект висловлення, формувати певний образ мовця, створювати атмосферу довіри або іронічної дистанції [6, с. 251-272].

Когнітивний підхід до стилістики показує, що фігури пов'язані з процесами концептуалізації та категоризації досвіду: за допомогою нагромадження, контрасту, повтору чи хіазму мовець структурує інформацію так, щоб активувати у свідомості адресата потрібні асоціативні схеми, підсвітити певні фрагменти мовної картини світу [23; 64]. У цьому сенсі стилістичні фігури можна розглядати як матеріалізовані когнітивні стратегії, що дозволяють компактно передавати великі блоки знань.

Отже, стилістичні фігури є багатовимірним феноменом, що поєднує формальні, семантичні, прагматичні й когнітивні параметри. Вони

функціонують на межі між мовною системою та індивідуальним мовленням, відображаючи як загальнонаціональні стилістичні норми, так і авторський ідіостиль. Саме ця багатовимірність зумовлює їхню центральну роль у художньому й особливо в гумористичному дискурсі та пояснює складність перекладацького відтворення.

1.2. Стилiстичнi фiгури у художньому та гумористичному дискурсі

У художньому тексті стилістичні фігури виступають одним із головних засобів формування поетики твору. Вони забезпечують образність, емоційність і багатшаровість значень, створюючи особливу «музику» тексту, яка дозволяє читачеві не лише сприймати зміст, а й буквально «чути» голос автора та персонажів. Українські дослідники Н. Бабич [4], Л. Мацько [46], Л. Станіславова [54], Є. Барань та Л. Кравець [38], І. Коломієць [31], Н. Бондарева [10] та ін. наголошують, що саме завдяки фігурам художній текст набуває індивідуального звучання, а стиль автора стає впізнаваним.

Особливої ваги стилістичні фігури набувають у прозі, де вони впорядковують оповідь, структурують діалоги, моделюють внутрішнє мовлення персонажів. Інверсія дозволяє винести актуально значущий компонент у позицію сильного наголосу; паралелізм і кільцева композиція створюють ефект симетрії й перегуку мотивів; градація вибудовує наростання або спад емоційної напруги; парцеляція та еліпсис імітують фрагментарність мислення, вагання, розмитість думки [17].

Взаємодіючи з тропами, стилістичні фігури формують цілісну художню систему твору. Розгорнута метафора часто супроводжується синтаксичними паралелізмами й анафоричними конструкціями; гіпербола посилюється переліками та нагромадженням однорідних членів; антитеза нерідко оформлюється через симетричні синтаксичні побудови. У результаті читач сприймає текст як ритмічно й образно організоване ціле.

Особливо показовою для даного дослідження є роль стилістичних фігур у гумористичному та сатиричному дискурсі. Сучасні теорії гумору трактують його як багатовимірний феномен, що поєднує когнітивний, емоційний та

соціальний виміри: гумор ґрунтується на виявленні інконгруентності, викликає позитивні емоції, але водночас може виконувати критичну чи викривальну функцію [26, с. 123-129; 79, с. 185-207; 80, с. 235-257].

Мовна реалізація гумору значною мірою залежить від стилістичних фігур, які ламають очікувані схеми сприйняття: створюють раптовий контраст, несподіване продовження фрази, нагромадження несумісних ознак, різкі перемикання між регістрами (від піднесеного до розмовного, від спеціальної термінології до просторіччя) тощо [79, с. 185-207; 80, с. 235-257].

У прозі гумористичного спрямування (твори О. Генрі, Дж. К. Джерома, Д. Адамса, В. Вишні та ін.) комічний ефект зазвичай формується не одиничним «жартом», а щільною мережею стилістичних фігур. Дослідники зазначають, що гумор Джерома К. Джерома поєднує самоіронію, пародіювання «серйозних» жанрів (науковий трактат, туристичний путівник, моралізаторське есе) та гру зі стереотипами «типового англійця». У повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки» комічність часто постає з поєднання піднесеного стилю висловлювання з буденними ситуаціями й дріб'язковими клопотами.

Стилістичні фігури в гумористичному дискурсі тісно пов'язані з категорією оцінки та прагматикою ввічливості / неввічливості. За допомогою гіперболи, заниження, удаваної серйозності, псевдоввічливої формули або демонстративно фамільярного тону автор може як зняти напругу, так і загострити критику, підкресливши абсурдність певних соціальних явищ. Значну роль відіграють діалогічні фігури: непорозуміння, навмисно буквальне тлумачення фрази, повторювання чужих слів з іншим наголосом, різкі зміни регістру у відповідях [7, с. 78-82; 26, с. 123-129; 44, с. 270-275].

Таким чином, художній і гумористичний дискурс можна описати як щільну мережу стилістичних фігур, у якій кожна одиниця має локальну функцію (створення разового комічного ефекту) і глобальну (участь у формуванні загального тону тексту, авторського ідіостилу, композиційної організації твору). Це особливо важливо для подальшого аналізу прози

Джерома К. Джерома та її перекладів, де фігури виступають основними носіями гумору й національно-культурної специфіки.

1.3. Теоретичні підходи до перекладу стилістично маркованих текстів

Проблематика перекладу стилістично насичених текстів – насамперед художніх і гумористичних – є однією з центральних у сучасному перекладознавстві. Уже класична праця Р. Якобсона «On Linguistic Aspects of Translation» (1959) заклала підвалини розуміння перекладу як інтерпретації смислу між різними мовними системами, де особливо складними є випадки поетичного й ігрового мовлення [66]. Подальший розвиток теорії перекладу, зокрема літературного (П. Ньюмарк, С. Басснет, М. Бейкер, Д. Робінсон, І. Корунець, В. Коптілов, М. Зимомря, І. Кіщенко, В. Мамрак та ін.), показав, що стилістичні фігури становлять зону підвищеної перекладацької складності, оскільки поєднують форму, зміст і прагматичний ефект.

У більшості сучасних концепцій перекладу еквівалентність трактується як багаторівнева. До її вимірів зазвичай відносять денотативну (змістову), структурну, стилістичну та прагматичну еквівалентність. У випадку стилістичних фігур особливо важливими є саме стилістична й прагматична еквівалентність, оскільки від перекладача очікують не лише точного відтворення інформації, а й збереження тональності, жесту висловлення, характерного ритму й образної структури тексту.

У працях П. Ньюмарка, С. Басснет, М. Бейкер, Д. Робінсона, а також українських дослідників (І. Корунець, В. Коптілов, М. Зимомря, О. Білоус, Г. Мірам, В. Дейнеко, О. Жарова та ін.) описано низку типових перекладацьких стратегій щодо стилістичних фігур. Серед них: максимально буквально збереження форми й змісту, використання функціонально подібного відповідника, компенсація та часткова або повна нейтралізація.

Окремого аналізу потребує питання співвідношення лінгвістичного та функціонально-комунікативного підходів до перекладу стилістично маркованих текстів. Якщо у структурно-лінгвістичних моделях акцент

робиться насамперед на відповідності мовних рівнів – лексичного, граматичного, текстового, – то у працях С. Баснет [58], М. Бейкер [59], Д. Робінсона [73] переклад дедалі частіше розглядається як вид міжкультурної комунікації, де важливими стають соціальні, культурні та ідеологічні параметри. Це означає, що стилістичні фігури розуміються не лише як формальні прийоми, а як маркери культурної позиції автора й його ціннісних настанов.

У такому ракурсі особливої ваги набувають концепції, що наголошують на цільовій аудиторії та її очікуваннях. Ідеться про різні варіанти теорії скопоса, рецептивної естетики, функціонально-комунікативного підходу (Корунець, 2015, 2017; Коптілов, 2019; Зимомря, 2015; Білоус, 2013; Мірам, Дейнеко, 2020), які, хоча й не завжди прямо згадані у вітчизняних працях, фактично лежать в основі сучасних рекомендацій щодо перекладу художньої та медійної продукції.

Сучасні українські дослідники, такі як І. Корунець, В. Коптілов, М. та Л. Зимомрі, О. Білоус, В. Мамрак, М. Михайленко та ін. звертають увагу на методологічні аспекти аналізу стилістичних фігур у перекладі. Запропоновано різні моделі опису перекладацьких трансформацій – від класичних «лексичних» і «граматичних» до комплексних прагма-стилістичних. Для аналізу гумористичних текстів доцільно виділяти не лише формальні операції (конкретизація, генералізація, модуляція, перестановка), а й прагматичні стратегії: посилення або послаблення категоричності, зміна тональності, зміщення фокусу уваги.

Таким чином, сучасні підходи до перекладу стилістично маркований текстів демонструють перехід від формально-структурної до функціонально-дискурсивної парадигми. Для подальшого аналізу прози Джерома К. Джерома важливо спиратися на комплексні моделі, які дозволяють врахувати не лише формальну сторону фігур, а й їхню роль у побудові авторського ідіостилу та комічної картини світу.

1.4. Переклад гумору і стилістичних фігур: моделі, стратегії та труднощі

Переклад гумору належить до найскладніших завдань перекладача, адже в гумористичному тексті тісно переплітаються лінгвістичні, культурні та прагматичні чинники. С. Аттардо [57] та В. Раскін [72] показали, що гумор ґрунтується на інконгруентності сценаріїв (scripts) і специфічній організації знань, які активуються при декодуванні жарту. У межах Генеральної теорії вербального гумору С. Аттардо виокремлює кілька ресурсів знання, які визначають гумористичний ефект: сценарій, логічний механізм, ціль, ситуацію, стратегію оповідача й мовний рівень. Стилiстичні фігури безпосередньо пов'язані принаймні з двома з них – мовним рівнем і стратегією оповідача.

З одного боку, саме фігури (повтори, паралелізм, риторичні запитання, градація, несподівані синтаксичні конструкції) формують ритміко-інтонаційну канву гумористичного тексту. З іншого – вони є інструментами оповідної стратегії: за їх допомогою автор дистанціюється від персонажів, створює образ ненадійного оповідача, моделює псевдодіалоги з читачем, пародує «серйозні» жанри [57; 60; 61; 77; 79; 80].

У працях Д. К'яро, П. Забалбеаскоа, Ж. Ванделе гумор розглядається як соціокультурний феномен, у якому комічне часто постає внаслідок зіткнення культурних кодів [60; 61; 77; 79; 80]. Відповідно, переклад гумору означає перенесення комічної позиції в іншу культурну систему, що вимагає від перекладача не лише лінгвістичної, а й культурної компетентності.

На цій основі виокремлюють кілька базових моделей перекладу гумору. Модель максимальної формальної вірності передбачає намагання зберегти тип фігури, структуру каламбуру, композицію жарту, навіть якщо ефект послаблюється. У функціонально-прагматичній моделі пріоритетом є реакція читача в цільовій культурі; форма фігури може істотно змінюватися, але зберігається комічний ефект. Адаптаційна модель орієнтується на «перезапуск» гумору в межах іншої культури, включно із заміною реалій і

алюзій на культурно близькі аналоги. Компенсаційна модель припускає, що втрата певної фігури в одному фрагменті компенсується посиленням гумору в іншому.

Українські дослідження перекладу гумору (Підгрушна, 2014, 2015; Литвиненко, 2020; Тодоренко, 2022; Савіна, 2019; Стоянова, Черненко, 2020; Карачун, Боян, 2023; Кумпан, 2016; Аккурт, Прокопенко, Пастир, 2020; Запольських, Приходько, 2023; Гуштіна, 2022; Зубцова, 2020; Кузнецова, 2017; Кузьменко, 2019) засвідчують, що на практиці перекладачі часто застосовують комбіновані стратегії. У пісенному дискурсі каламбур або римований жарт можуть бути замінені ритмічним повтором, контрастним порівнянням чи гіперболою, щоб зберегти загальну динаміку й настрій тексту, навіть якщо тип фігури змінюється [1, с. 7-22; 15; 21, с. 101-110; 24, с. 88-90; 26, с. 123-129; 27, с. 12-18; 39, с. 53-56; 40, с. 53-56; 41, с. 197-201; 44, с. 270-275; 49, с. 386-392; 50, с. 329-334; 51, с. 57-69; 53, с. 58-64; 55, с. 401-418].

Подібні процеси спостерігаються в перекладі прози Дж. К. Джерома. У перекладах українською та німецькою мовами гра слів або фонетичний жарт можуть бути замінені іншими стилістичними засобами (іронічними порівняннями, стилістично зниженими елементами, фразеологізмами, вставними репліками оповідача), які забезпечують порівнянний комічний ефект [49, с. 386-392; 50, с. 329-334; 51, с. 57-69; 53, с. 58-64; 75, с. 32-53; 78, с. 13817-13830].

Разом із тим, дослідники попереджають про ризики надмірної доместикації, коли текст настільки наближається до цільової культури, що втрачає ознаки іншомовного походження і специфічні риси авторського стилю. У випадку Джерома К. Джерома це може спричинити втрату «англійськості» його гумору – стриманої самоіронії, специфічної гри з кліше «джентльмена», пародіювання вікторіанських манер і риторики [79, с. 185-207; 80, с. 235-257].

Отже, переклад гумору й стилістичних фігур можна розглядати як послідовність стратегічних рішень, де перекладач постійно балансує між

збереженням форми, відтворенням прагматики й адаптацією до нової культури. Аналіз конкретних перекладацьких рішень у прозі Джерома К. Джерома дозволяє не лише описати індивідуальні техніки, а й зробити ширші висновки щодо функціонування моделей перекладу комічного в сучасному українському та німецькому культурних просторах.

1.5. Стилiстичнi фiгури та їх переклад у прозі Джерома К. Джерома

Творчість Джерома К. Джерома посідає помітне місце в англomовній гумористичній прозі кінця ХІХ ст. Повість «Троє у човні, як не рахувати собаки» стала класичним зразком подорожньої комічної оповіді, у якій буденні пригоди трьох друзів на Темзі перетворюються на серію іронічних спостережень за повсякденням, звичками й культурними стереотипами вікторіанської Англії.

Дослідники відзначають низку характерних рис ідіостилю Джерома К. Джерома, без урахування яких неможливо адекватно аналізувати стилістичні фігури та їх переклад. По-перше, це наративна стратегія «я-оповідача»: оповідач є водночас учасником подій і їх іронічним коментатором; він постійно коливається між «серйозністю» і «жартом», створюючи ефект ненадійного, але симпатичного оповідача. Це реалізується через часті риторичні запитання, звертання до читача, іронічні авторські ремарки та самоіронію, що оформлюються за допомогою синтаксичних фігур (анафора, паралелізм, парцеляція, вставні конструкції).

По-друге, характерним є нашарування стилістичних реєстрів. У тексті зіставляються квазінауковий, піднесено-риторичний та розмовний стилі. Джером К. Джером охоче пародіює «серйозні» жанри – історичні екскурси, медичні трактати, патріотичні промови, туристичні путівники – вводячи до опису карикатурні гіперболи, пародійні порівняння, антитези між високим стилем і дріб'язковими ситуаціями.

По-третє, важливою є композиційна роль відступів: значну частину тексту становлять дигресії, у яких автор відходить від основної лінії подорожі до анекдотичних історій, історичних або культурологічних екскурсів. Ці

відступи насичені метафоричними розгортаннями, градаціями, паралелізмами, що підсилюють комічний ефект і водночас розкривають світоглядну позицію автора [75, с. 32-53; 78, с. 13817-13830].

По-четверте, система персонажів є важливим джерелом комізму. Фігури Гарріса, Джорджа, оповідача та собаки Монморенсі вибудовуються через наскрізні повтори, характерологічні гіперболи, порівняння, контрасти між декларованими чеснотами й реальною поведінкою. Персонажі часто стають об'єктами комічної гіперболізації, що виявляється як у фігурах, так і в лексичному доборі.

На матеріалі українських та зарубіжних досліджень можна виокремити кілька типів стилістичних фігур, які відіграють базову роль у формуванні гумору в прозі Джерома: різновиди повтору (лексичний, синонімічний, синтаксичний, анафора, епіфора, кільцева побудова), градація й нагромадження (послідовне «накручування» проблем), антитеза й контраст, парцеляція й еліпсис, а також звукові фігури (алітерація, асонанс, паронімічні зближення). Усі вони забезпечують ефект рухливості оповіді, створюють характерну для Джерома К. Джерома атмосферу легкої самоіронії та доброзичливого висміювання людських слабкостей.

Щодо перекладу прози Джерома К. Джерома українською та німецькою мовами, дослідження показують, що перекладачі реалізують різні стратегії балансу між збереженням форми та функції стилістичних фігур. О. Підгрушна простежує типологію перекладацьких рішень у відтворенні гумору в українських перекладах повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки» й наголошує, що частина фігур зберігається майже дослівно, інша зазнає трансформацій, а значна кількість фігур компенсується за рахунок введення додаткових експресивних одиниць [49, с. 386-392; 50, с. 329-334; 51, с. 57-69].

Ю. Савіна, аналізуючи українські переклади творів Джерома К. Джерома й О. Генрі, підкреслює, що перекладачі нерідко посилюють емоційно-експресивний компонент, вводячи іронічні порівняння, фразеологізми з національним колоритом, розмовно-просторічну лексику. Це

робить текст ближчим до сучасного українського читача, але водночас дещо віддаляє його від стриманішого англійського гумору [53, с. 58-64].

Зіставлення українських і німецьких перекладів свідчить про вплив національних стилістичних норм. У німецькій традиції загалом дотримуються стриманішої норми; перекладачі схильні зберігати синтаксичну структуру речень і рідше вдаються до кардинального стилістичного «зниження». В українських перекладах, навпаки, частіше спостерігається динамічніша манера, активне використання розмовних елементів та фразеологізмів для передачі комічного.

Узагальнюючи, можна сказати, що проза Джерома К. Джерома є плідним матеріалом для дослідження стилістичних фігур і їх перекладу, оскільки містить розгалужену систему фігур різних рівнів, виявляє тісний зв'язок між фігурами й комічною поетикою та представлена в кількох перекладацьких традиціях, що дає змогу здійснити зіставний аналіз перекладацьких стратегій.

Висновки до Розділу 1

У першому розділі було розглянуто теоретико-методологічні засади дослідження стилістичних фігур та їхнього перекладу, що дає змогу зробити низку узагальнень.

По-перше, встановлено, що стилістичні фігури є комплексним мовним явищем, яке охоплює формальні, семантичні, прагматичні й когнітивні виміри. Вони реалізуються на різних рівнях мовної системи й виконують експресивну, структуроутворювальну, оцінну та комунікативно-прагматичну функції. Через фігури мовець не лише «прикрашає» мовлення, а й структурує інформацію, виділяє смислові домінанти, формує образ адресанта й впливає на адресата.

По-друге, показано, що в художньому й особливо гумористичному дискурсі стилістичні фігури утворюють щільну мережу, яка забезпечує комічний ефект та авторську поетику. Повтори, градація, антитеза, парцеляція, інверсія, звукові фігури й інші засоби сприяють створенню специфічного ритму, карикатуризації персонажів, пародіюванню жанрів і соціальних

практик. Гумор при цьому постає як результат інконгруентності між очікуваним і реальним, а стилістичні фігури є одним із головних механізмів «запуску» цієї інконгруентності.

По-третє, узагальнення основних теоретичних підходів до перекладу показало, що еквівалентність стилістично маркованих текстів не може зводитися до буквальної відповідності форми. Для перекладу фігур вирішальне значення мають стилістична та прагматична еквівалентність, тобто збереження жанрово-стильових параметрів, тональності, образної системи й комунікативного ефекту тексту.

По-четверте, розглянуто специфіку перекладу гумору та стилістичних фігур у світлі праць зарубіжних та українських дослідників. Доведено, що переклад гумору завжди пов'язаний із балансуванням між формою та функцією й потребує комбінованих стратегій, які враховують лінгвістичні та культурні відмінності.

По-п'яте, на прикладі прози Дж. К. Джерома окреслено коло специфічних проблем перекладу: необхідність відтворити наративну стратегію «я-оповідача», нашарування стилістичних реєстрів, композиційну роль відступів, систему гумористичного змалювання персонажів. Дослідження українських і німецьких перекладів засвідчують наявність різних підходів до вирішення цих задач – від прагнення максимально зберегти синтаксичну структуру до активної адаптації комічних ефектів із використанням ресурсів цільової мови.

РОЗДІЛ 2
СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ ЯК ЗАСІБ УВИРАЗНЕННЯ МОВЛЕННЯ
У ПОВІСТІ «ТРОЄ У ЧОВНІ, ЯК НЕ РАХУВАТИ СОБАКИ»
ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА

2.1. Особливості авторського стилю Джерома К. Джерома

Авторський стиль Джерома К. Джерома у повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки» вирізняється виразною індивідуальністю, гумористичною тональністю та яскравим використанням стилістичних фігур, що надають твору характерної легкості, дотепності та ліричної глибини. Джером К. Джером не просто оповідач побутових пригод – він майстер художнього слова, який уміє органічно поєднувати іронію, сатиру, філософські роздуми й побутові спостереження, створюючи таким чином ефект багатошаровості тексту. Його стиль базується на активному використанні стилістичних фігур, зокрема метафор, гіпербол, синтаксичних паралелізмів, риторичних питань та градацій, що сприяють як комічному ефекту, так і глибшому психологічному зображенню персонажів і ситуацій [57, с. 82].

Особливу роль у стилістиці Джерома К. Джерома відіграє автобіографічний наратив, поданий через призму іронічної дистанції. Оповідач постійно вступає в діалог із читачем, коментує події, розмірковує про повсякденні проблеми та філософські питання, що створює ефект близькості та довіри [12, с. 97]. Його гумор – не просто засіб розваги, а інструмент критичного осмислення дійсності. Джером К. Джером висміює не лише зовнішні абсурдні ситуації, а й людські звички, стереотипи, егоїзм, іронізуючи водночас і над собою [40, с. 211]. Це дозволяє віднести його стиль до інтелектуального гумору з виразним елементом сатиричного підтексту.

Письменник активно використовує діалогічність як прийом – не лише у прямих діалогах персонажів, а й у внутрішній структурі оповіді, коли авторське «я» спілкується з гіпотетичним адресатом. Такий підхід створює ілюзію живого спілкування, що посилюється повтореннями, вставними

конструкціями, емоційно маркованими ремарками. Водночас стиль Джерома К. Джерома вирізняється ритмічністю – завдяки варіативності синтаксичних конструкцій, поєднанню довгих описових речень з короткими емоційними вигуками. Часто комічний ефект досягається саме через контраст між серйозним тоном і банальністю чи абсурдністю описуваних ситуацій.

Не менш важливим є і використання лексичних засобів. Джером К. Джером обирає загальноновживану лексику, наближену до розмовного мовлення, часто із включенням просторічних або навіть жаргонних елементів, що надає оповіді невимушеності та природності. Водночас він не уникає книжної лексики, коли це потрібно для створення стилістичного контрасту або іронії – наприклад, коли серйозні, наукові терміни вживаються для опису дріб'язкових ситуацій [7, с. 119]. Це дозволяє авторові маніпулювати інтонацією й ритмом оповіді, досягаючи сатиричного ефекту через мовний дисонанс.

Особливу роль у стилістиці Джерома К. Джерома відіграє інтертекстуальність – численні алюзії на літературні, історичні та культурні реалії свого часу, що перетворюють текст на своєрідну інтелектуальну гру [75, с. 202]. Водночас автор уникає надмірної елітарності, балансуючи між загальнодоступністю й глибинним змістом. Цей баланс забезпечується через іронічне дистанціювання – навіть при зверненні до філософських тем Джером завжди залишається легким, дотепним і близьким до читача.

Системне використання анафор, антитез, градацій та інших стилістичних фігур не є самоціллю, а підпорядковується прагненню автора створити живий, динамічний, емоційно насичений текст, здатний утримувати увагу читача навіть під час опису рутинних або буденних подій. Звукові засоби (алітерації, асонанси) використовуються епізодично, однак і вони сприяють створенню легкої, ритмічної прози. Не менш важливим є використання пародійних елементів – Джером К. Джером часто стилізує фрагменти під офіційний стиль, підкреслюючи через це абсурдність ситуації.

Ще одним характерним компонентом стилю Джерома К. Джерома є багатошаровість наративу, яка виявляється через зміну тональностей – від легковажного й сатиричного до філософського чи навіть сентиментального. Такий стильовий зсув досягається завдяки майстерному використанню стилістичних фігур: риторичних запитань, антитез, парадоксів, які дозволяють автору не лише жартувати, а й порушувати серйозні теми – дружбу, пам'ять, сенс життя – у легкій, дотепній формі [39, с. 67]. Це робить текст відкритим для різних рівнів прочитання: від поверхнево-комічного до глибоко філософського.

Джером К. Джером також вміло експлуатує прийом перебільшення (гіперболи), що у його виконанні набуває рис як комізму, так і сатиричного гротеску. Автор навмисно доводить банальні ситуації до абсурду, аби продемонструвати, наскільки непропорційно ми сприймаємо повсякденні труднощі. Цей засіб дозволяє висміяти дріб'язковість людських турбот і водночас створити ефект пізнаваності – читач бачить себе у героях, що перебільшують свої негаразди до вселенського масштабу. Важливу роль у стилістиці Джерома К. Джерома відіграє й гра з очікуваннями читача. Автор часто розпочинає абзац серйозним або філософським тоном, щоб уже через кілька рядків зруйнувати його неочікуваним поворотом, жартом або парадоксом. Такий прийом створює ефект несподіваності, динамізує текст і втримує увагу, одночасно загострюючи комічне враження. Подібна структура, побудована на порушенні очікувань, є однією з ключових у гумористичному стилі Джерома К. Джерома.

Не можна не відзначити й те, як Джером моделює характери через мову. Кожен персонаж має свій мовний портрет – лексика, синтаксис, темп і логіка мовлення чітко відбивають риси характеру, соціальне становище, інтелектуальний рівень тощо [25, с. 186]. Особливо яскраво це виявляється у діалогах, які є не лише засобом сюжетного розвитку, а й інструментом розкриття внутрішнього світу персонажів. Гумор тут слугує інструментом психологічного аналізу, а не просто розваги.

Увага до деталей – ще одна риса авторського стилю. Джером К. Джером може зупинитися на описі однієї ситуації або предмета на кілька сторінок, використовуючи при цьому порівняння, метафори, антитези, перебільшення. Цей опис не є надмірним – навпаки, він створює ефект занурення, дозволяє читачеві співпереживати героям і водночас насолоджуватися мовною грою [66, с. 39]. У стилістиці Джерома К. Джерома важливу роль також відіграє інтертекстуальність, що реалізується через культурні, літературні та соціальні алюзії. Автор нерідко звертається до класичних сюжетів або типових літературних образів, трансформуючи їх у комічному ключі, що, з одного боку, створює ефект упізнавання, а з іншого – пародіює усталені наративи [21, с. 142]. Така гра з інтертекстом дозволяє Джерому К. Джерому бути частиною ширшого культурного дискурсу, водночас зберігаючи власну авторську іронічну дистанцію [57, с. 63].

Крім того, Джером К. Джером активно використовує автонімізацію – авторські вставки, в яких він прямо звертається до читача або ж вставляє роздуми, що виходять за межі художнього сюжету. Цей прийом дозволяє створити ілюзію діалогу між письменником і читачем, встановлюючи атмосферу довірливої розмови. Автор часто розмірковує про буденні речі з притаманною йому дотепністю, утворюючи своєрідний філософський монолог у межах гумористичної оповіді.

Комічний ефект у стилі Джерома К. Джерома значною мірою зумовлений несподіваними зіставленнями. Він часто порівнює несумісне, використовуючи логіку, яка навмисно порушує принципи здорового глузду – такий прийом посилює іронічний або сатиричний ефект. Порівняння у тексті Джерома завжди функціонують не просто як прикраса, а як носії додаткового сенсу, гумору або навіть критики суспільних явищ.

Особливо варто згадати також його схильність до мовної гри – каламбурів, двозначностей, повторів, контекстуальних парадоксів. Такі мовні структури збагачують текст на рівні прагматики та емоційного впливу, викликаючи у читача не лише сміх, а й певне інтелектуальне задоволення від

розкодування прихованого змісту [63, с. 92]. Крім того, ці прийоми значною мірою ускладнюють процес перекладу, адже передбачають високий рівень володіння обома мовами й гнучкість перекладацького мислення [30, с. 178].

Ще однією ознакою стилю Джерома є своєрідна ритмізація прози. Автор використовує повтори, анафори, паралелізми та інші синтаксичні фігури, які надають прозі ритмічності, майже поетичного звучання [54, с. 46]. Цей ритм не лише структурує текст, а й виконує емоційно-естетичну функцію, допомагаючи читачеві краще сприймати іронічну або гумористичну напругу [27, с. 163]. Джером К. Джером у своєму авторському стилі демонструє гнучке володіння різними реєстрами мови, що дозволяє йому поєднувати елементи офіційного, розмовного, літературного й навіть жаргонного мовлення. Це поєднання надає оповіді жвавості та природності, створюючи ефект безпосереднього спілкування з читачем. Завдяки такій багатошаровості мовної тканини, автор досягає особливого комічного ефекту, коли зумисно зіштовхує серйозну лексику з побутовими ситуаціями або емоційно забарвленими конструкціями.

Також варто підкреслити, що в стилістиці Джером К. Джерома важливе місце посідає іронія, яка реалізується не лише на рівні лексики, а й через структуру наративу, коли сюжетна побудова базується на очікуванні одного результату, а закінчується зовсім іншим, непередбачуваним чином. Такий прийом, характерний для анекдотичної моделі розповіді, є основою багатьох епізодів у повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки», де несподіваний фінал часто має комічний або сатиричний підтекст.

Значну увагу Джером К. Джером приділяє описам повсякденного життя, які він перетворює на засіб сатиричної рефлексії. Побутові явища, зображені в перебільшеному або гротескному світлі, стають основою для узагальнення й критики загальнолюдських вад, таких як лінощі, егоїзм, дріб'язковість або надмірна любов до комфорту. При цьому автор не вдається до прямого моралізаторства, а застосовує тонку іронію й самопародію, демонструючи глибоке розуміння людської природи.

Одним з ключових елементів стилю Джерома К. Джерома є також динамічне поєднання описовості та дії. Він майстерно вплітає описи у хід оповіді, не зупиняючи розгортання сюжету. Наприклад, комічний ефект досягається за рахунок того, що опис певної ситуації раптом переходить у несподівану дію або репліку, яка нівелює серйозність попереднього наративу.

Джером К. Джером часто користується засобами самоіронії, створюючи образ оповідача, що постає наївним, розгубленим або надто емоційним, хоча насправді за цим образом стоїть автор з чіткою позицією та глибокою комунікативною компетенцією [67, с. 199]. Це дозволяє йому не лише розважати читача, а й тонко моделювати його реакцію на текст, зокрема викликати емпатію або інтелектуальну зацікавленість [29, с. 118]. Крім того, значну частину художньої виразності Джерома К. Джерома становить його здатність до експериментів із синтаксичними структурами: довгі періоди змінюються короткими, уривчастими репліками; інверсії, анафори, градації й парцеляції сприяють емоційній напрузі й динамізму [79, с. 33]. Така стилістична різноманітність робить текст органічним і гнучким, що особливо помітно у сценах діалогу між персонажами або у внутрішньому монологі оповідача [22, с. 185].

Загалом, авторський стиль Джерома К. Джерома є глибоко індивідуалізованим, поєднуючи в собі розважальний і критичний елементи, естетику анекдоту й інтелектуальну рефлексію. Він демонструє, як за допомогою стилістичних фігур, мовної гри та композиційних прийомів можна створити художній світ, у якому комічне й серйозне взаємопроникають, утворюючи складну, але гармонійну оповідну структуру.

2.2. Типи стилістичних фігур у творі

2.2.1. Метафори, антитези та порівняння

У повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» стильові особливості відіграють ключову роль у створенні комічного ефекту, розкритті персонажів і формуванні унікального авторського тону. Одним із важливих елементів цього стилю є використання стилістичних фігур, серед

яких метафори, антитези та порівняння займають чільне місце. Саме ці виразові засоби забезпечують багатошаровість смислів, гнучкість мовлення та художню глибину тексту, дозволяючи авторові поєднувати сатиру, іронію й філософське осмислення буденності.

Метафора як переносне значення слова або словосполучення дозволяє Джерому К. Джерому наділяти звичайні явища символічним звучанням. Вона виступає не лише засобом естетизації реальності, а й інструментом критичного осмислення суспільних явищ. Наприклад, описи річки Темзи як живої істоти, яка «ласкаво приймає» мандрівників, або «ліниво простягається» між берегами, створюють образ природи, що має власний характер і настрій. Такі метафори надають оповіді атмосферності, посилюють враження плинності часу та мінливості життя. Часто метафори Джерома К. Джерома гіперболізовані або навмисно перебільшені, що дозволяє створити комічний ефект, водночас зберігаючи глибину художнього висловлювання. Наприклад, у сцені боротьби з відкорковуванням консервної банки оповідач змальовує процес як епічну битву з ворогом, підносячи звичайну побутову ситуацію до рівня драматичної пригоди. Такий прийом дозволяє висвітлити абсурдність повсякденних турбот і надати їм універсального значення. Метафора тут функціонує не лише як засіб художнього зображення, а як інструмент авторської іронії.

Антитеза – ще один потужний стилістичний засіб, який Джером К. Джером активно використовує для створення контрастів між дійсністю та уявленнями персонажів, між очікуванням і результатом. Завдяки антитезі автор демонструє суперечності в поведінці героїв, їхню наївність або схильність до перебільшення. Зокрема, у багатьох епізодах Джордж, Гарріс та оповідач постають як сповнені рішучості мандрівники, які прагнуть втекти від цивілізації та знайти гармонію на природі. Проте насправді вони виявляються абсолютно непридатними до життя без комфорту, що створює комічне протиставлення задуму та реальності. У сцені підготовки до подорожі герої детально обговорюють користь здорового харчування, однак згодом

запасуються алкоголем і шкідливою їжею, що є класичним прикладом внутрішньої антитези [11, с. 48]. Така побудова сприяє посиленню сатиричного ефекту та дозволяє авторові з іронією поставитися до моралістичних поглядів епохи.

Порівняння у творі Джерома К. Джерома використовуються як засіб створення жартівливих аналогій, комічних ефектів і уточнення думки. Особливістю порівнянь у «Троє у човні, як не рахувати собаки» є їхня неочікуваність, гротескність або навіть абсурдність, що сприяє створенню гумористичного тону оповіді. Наприклад, описуючи, як важко вкласти речі до дорожньої сумки, оповідач порівнює цей процес із грою в головоломку, де кожен предмет веде себе, ніби має власну волю. Інше яскраве порівняння стосується поведінки героя під час хвороби: він порівнює себе з мучеником, хоча насправді має лише легке нездужання, що створює комічний ефект, заснований на розбіжності між самосприйняттям персонажа й реальністю. Завдяки порівнянням Джером К. Джером оживлює описані події, наближуючи їх до читача через знайомі образи, водночас надаючи ситуаціям гіперболізованого характеру. Порівняння також часто виконують функцію характеристики: автор описує хрипіння одного з героїв як звук, що нагадує «спробу заводити несправний двигун», тим самим не лише викликаючи сміх, а й увиразнюючи індивідуальні риси персонажів.

Окрім функціонального навантаження, стилістичні фігури у повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки» виконують і виразну художню роль, сприяючи ритмізації тексту, емоційному забарвленню та створенню динаміки оповіді. У метафорах Джерома К. Джерома особливо помітна тенденція до аніматизації неживих предметів і природних явищ. Так, вітер може «обурено свистіти», човен – «ображатися», а чайник – «нудитися в самотності», що створює ілюзію повноцінного художнього світу, в якому предмети здатні на емоції й реакції, як і персонажі [39, с. 57]. Така стилізація світу дозволяє читачеві по-новому сприйняти буденні речі, бачити в них джерело комічного або навіть філософського змісту.

У свою чергу, антитези дозволяють Джерому К. Джерому не лише увиразнювати комічні ситуації, а й підкреслювати парадоксальність буття. Особливо це помітно в описах внутрішнього стану героїв. Вони прагнуть спокою й гармонії на природі, однак постійно сваряться через дрібниці, страждають від дощу, вологи, голоду або спеки. Цей постійний конфлікт між ідеалом і дійсністю створює не лише сатиричний ефект, а й порушує важливі екзистенційні питання: чи можливо в умовах буденного життя досягти повного щастя? [71, с. 36]. Ці контрасти не є різко критичними – навпаки, Джером К. Джером створює теплу іронію, яка дозволяє посміятися над самими собою, не втрачаючи гідності. Герої не є об'єктами жорсткої сатири, швидше навпаки – вони уособлюють «середнього» читача, і тому навіть у своїх найсмішніших вчинках залишаються близькими та зрозумілими [9, с. 28].

Порівняння у Джерома К. Джерома часто ґрунтуються на несподіваному поєднанні далеких за змістом явищ. Це не тільки викликає сміх, але й сприяє глибшому осмисленню ситуації. Наприклад, у сцені з надувним матрацом, який постійно спускається, автор порівнює його з «песимістом, який завжди лягає й здається ще до початку боротьби», що створює комічну, але водночас філософську паралель. Такий прийом сприяє інтелектуалізації гумору – сміх тут не плоский, а багатогранний, вимагає від читача уважності та здатності до асоціативного мислення. Іноді порівняння стають настільки несподіваними, що нагадують елементи абсурду, наближаючи прозу Джерома до модерністських тенденцій.

Окрім традиційних функцій, стилістичні фігури у повісті виконують і роль засобу самопародіювання. Джером свідомо перебільшує, іронізує над самим процесом письма, над літературними кліше, якими часто зловживають серйозні автори. Таким чином, метафора або порівняння у нього можуть стосуватися не тільки зображуваного предмета, а й самого стилю: автор як би коментує власні висловлювання, грається з мовою, ламає очікування читача. Це створює ефект метатексту, в якому художній засіб стає предметом осмислення іронічної гри, що лише поглиблює враження від прочитаного.

Варто також звернути увагу на поєднання стилістичних фігур у межах одного фрагмента. Часто метафора доповнюється порівнянням, або антитеза вводиться через низку паралельних образів. Така багаторівнева структура посилює емоційний і стилістичний ефект. Наприклад, сцена приготування обіду в човні супроводжується цілим каскадом метафор, порівнянь і антитез: продукти «бунтують», герої «воюють» із природою, зусилля не приносять очікуваного результату, що призводить до іронічного контрасту між піднесеними очікуваннями й побутовою катастрофою. Такий підхід вимагає від автора високого рівня майстерності, адже баланс між комізмом і смисловою глибиною дуже тонкий. Джером К. Джером його не лише зберігає, а й активно використовує як стилістичну перевагу.

Джером К. Джером, використовуючи стилістичні фігури, також звертається до глибоко закоріненої в британській літературі традиції гумору, трансформуючи її у власну, неповторну манеру письма. Метафора у його тексті часто виконує роль прихованого коментаря до суспільних явищ, побуту вікторіанської доби чи навіть літературної традиції. Наприклад, коли герой описує свій досвід читання медичного довідника й виявляє у себе симптоми всіх можливих хвороб, метафоричні вислови підсилюють тривожність і абсурдність ситуації: мозок «відмовляється працювати», «кожна частина тіла готується до прощання з життям» – усе це не лише іронізує над героями, але й висміює загальнолюдську схильність до самодіагностики [53, с. 47]. Автор перетворює банальний побутовий епізод у повноцінну художню алегорію, насичену метафоричними конструкціями, що дозволяють читачеві побачити в ситуації себе самого, зі своїми страхами, і водночас посміятися над ними.

У використанні антитези Джером К. Джером досягає майже музичної гармонії: опозиції в його творі не лише виразні, а й ритмічні. Наприклад, він протиставляє уявлення про романтичну подорож річкою та реальні труднощі, що супроводжують мандрівників: замість спокійного відпочинку – нескінченні дощі, складнощі з навігацією, втрати речей, конфлікти. Такий контраст працює на декількох рівнях: він одночасно розвінчує ідеалізовані

уявлення про природу, висміює людську наївність і додає гумору до розповіді. Крім того, в антитезі між бажаним і дійсним криється соціальна сатира – вона виявляє неспроможність вікторіанської моралі відповідати реальним потребам людини, її внутрішнім суперечностям.

Що стосується порівнянь, то варто підкреслити їхню роль у створенні образності. Часто автор звертається до порівнянь з тваринами, міфічними істотами, технічними механізмами – усе це додає свіжості та несподіваності. Наприклад, герої після кількох днів у човні описуються як «суміш зомбі, морського вовка та єгипетської мумії», що викликає одночасно сміх і співчуття. Ці образи гіперболізовані, абсурдні, але вони точно передають емоційний стан персонажів. Завдяки таким порівнянням текст набуває багатовимірності: ми не просто читаємо про втому чи роздратування – ми уявляємо це через яскраві, навіть гротескні образи.

Окремо слід відзначити, що Джером К. Джером не боїться гратися з мовою. Його метафори, антитези й порівняння – це не шаблонні конструкції, а живі, часом парадоксальні мовні утворення, що викликають у читача не лише сміх, а й захоплення гнучкістю мислення автора. У цьому контексті показовим є використання поєднань стилістичних фігур у межах однієї репліки або абзацу: автор комбінує антитезу й метафору, щоб підсилити іронію, а порівняння доповнює метафоричний ряд, створюючи ефект нарощування гумористичного навантаження.

Інколи ці стилістичні фігури мають навіть автопсихологічне значення. Герої не лише діють, а й коментують свої дії, мислять образно – їхня мова насичена власними метафорами та порівняннями. Це сприяє глибшому розкриттю характерів, показує, як вони сприймають світ. Наприклад, Гарріс часто використовує гіперболізовані порівняння, які свідчать про його схильність перебільшувати труднощі, тоді як Джордж – більш прагматичний, але й його порівняння не позбавлені комічного забарвлення.

Ще глибше занурюючись у текст повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки», можна помітити, що стилістичні фігури Джерома не є лише тлом для

гумору – вони структурно формують комізм ситуацій і є джерелом смислової багатозначності. Автор свідомо грає на межі серйозного і смішного, витонченого й гротескного, аби змусити читача замислитися навіть у момент сміху.

Наприклад, яскравою ілюстрацією ефективної метафоризації є опис оповідачем свого самопочуття після читання медичної енциклопедії. Він каже, що «перебуває у стані хвороби, що охопила весь організм, мов дим – кімнату». Тут метафора диму виконує подвійну функцію: передає і фізичне, і психологічне задушення, що виникає в героя під впливом інформаційного перевантаження. Подібні метафори роблять побутові епізоди глибшими та психологічно точнішими, відкриваючи внутрішній світ персонажа через зовнішні описи.

Ще один приклад – сцена, в якій герої намагаються скласти в човен консервну банку. Процес описується через метафору «металевого диявола, який глузує з людського безсилля». Банка постає як ворожа істота, яка знущається з героїв – це типова для Джерома персоніфікована метафора. Вона зумисно перебільшує важливість об'єкта, роблячи звичайну ситуацію схожою на баталію. Цей прийом не лише комічний, а й критичний щодо ідеалізації практичності та «здорового глузду» у вікторіанському побуті.

У сфері антитези варто звернути увагу на контрастні паралелі між романтизмом природи та її реальним проявом. У главі, де герої мріють про річкову подорож як втечу від міської метушні, автор створює образ ідеального вечора: «Ніч тиха, човен ковзає водою, над головою зорі, навколо – дзюрчання річки». Та вже за кілька сторінок ця ідилія розбивається: «темрява, вогкість, комарі, роздратування і зіпсовані консерви». Ця антитеза не лише функціонує як засіб створення контрасту, але й є ключовим моментом для розкриття теми невідповідності людських очікувань реальності.

Іншою промовистою антитезою є порівняння поглядів героїв на роботу. Джордж вважає себе людиною дії й наполягає на користі фізичної праці, але в критичні моменти завжди опиняється «відсутнім» або «випадково зайнятим

читанням». Це яскраве протиставлення намірів і дій. Така побудова демонструє соціальну критику лицемірства й подвійних стандартів – Джером К. Джером натякає на типового представника англійського середнього класу, який полюбляє говорити про чесноти праці, але уникає її за першої нагоди.

Порівняння у Джерома К. Джерома – завжди несподівані, метафорично розвинені й націлені на створення яскравої картини в уяві читача. Наприклад, опис надування намету: «Це було схоже на спробу натягти шкарпетку на Ейфелеву вежу». Порівняння тут працює як елемент гіперболи, створюючи враження абсурдності процесу. Замість банального «важко» або «довго», Джером надає уявний образ, що одразу викликає сміх і симпатію.

Ще один приклад – опис того, як Гарріс співає: «Його спів – це суміш пораненого носорога, який намагається подати сигнал лиха, і органу, що спіткнувся об купу цегли». Це порівняння не тільки комічне, але й ілюстративне, дозволяє читачеві майже «почути» жахливий звук, не чуючи його в реальності. Тут використовується подвійна аналогія – тварина і неживий предмет – що посилює ефект карикатурності.

Варто відзначити, що Джером К. Джером часто вкладає порівняння в репліки персонажів, зберігаючи таким чином індивідуальність мовлення. Наприклад, коли оповідач нарікає на човен, який «рухається повільніше, ніж равлик після святкування Різдва», ми не лише отримуємо яскравий образ, а й бачимо специфіку гумору самого героя – іронічного, трохи втомленого, але дотепного.

Таким чином, стилістичні фігури у повісті Джерома К. Джерома є справжнім інструментарієм створення авторського стилю: вони поєднують іронію, критику, гумор, а іноді навіть – ліризм. Вони не служать лише прикрасою, а є частиною загального ритму й структури твору, що дозволяє зробити навіть буденні ситуації захопливими й багатогарними для читача. Демонстративне перебільшення звичайних ситуацій, як-от спроби відкрити консерву з ананасом чи зібрати валізу, поєднується з метафоричним

зображенням цих епізодів як «битви» або «катастрофи», що ще виразніше підкреслює контраст між тривіальністю подій і піднесеним стилем їх опису.

2.2.2. Епітети та гіперболи

У повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» епітети й гіперболи відіграють особливу роль, формуючи художню тканину твору, збагачуючи її образністю, іронією та емоційною насиченістю. Саме ці стилістичні фігури допомагають авторові не лише окреслити характери героїв і обставини, а й посилити комічний ефект, який ґрунтується на гротескному перебільшенні буденних ситуацій і карикатурному змалюванні деталей. Епітети у творі часто стають маркером суб'єктивного сприйняття подій героями – вони не просто описують, а демонструють ставлення персонажів до навколишнього світу, розкривають їхні емоційні реакції на, здавалося б, звичайні речі.

Часто Джером надає предметам і явищам колоритних прикметників, які створюють комічне забарвлення ситуацій. Наприклад, у сцені, де описується погода, він вживає такі епітети, як «огидно сирий ранок», «пригнічено вогкий день», «паскудне небо». Вони не просто характеризують атмосферні умови, а підсилюють внутрішнє невдоволення персонажів, їхнє роздратування та втому. Епітети тут гіперболізовано негативні, що створює певний комічний ефект – уявна «боротьба» мандрівників із природою набуває епічного масштабу. У цьому проявляється типова для автора стратегія перебільшення, коли дрібниця – як-от туман чи дощ – постає майже катастрофою.

Гіперболи у повісті виконують подвійну функцію: з одного боку, вони посилюють гумористичний аспект тексту, з іншого – висміюють екзальтованість, невиправдану драматизацію буденних труднощів, яка притаманна героям. Наприклад, герой стверджує, що, перечитавши медичну енциклопедію, виявив у себе всі хвороби, окрім «вродженої лихоманки колібрії». Це класичний приклад гіперболи – завідомо абсурдне перебільшення, що ілюструє схильність оповідача до іпохондрії. Таке

гротескне перебільшення викликає сміх, але водночас натякає на типову людську рису – здатність доводити ситуації до крайнощів у власній уяві.

Гіперболізовані характеристики постійно з'являються і в описах побутових труднощів: коли герої намагаються зібрати намет, вони описують цей процес як «битву на виживання з безформною масою тканини, що живе власним життям» [38, с. 48]. Тут гіпербола межує з метафорою, і обидва засоби створюють карикатурний образ. Те, що зазвичай вимагає кількох хвилин, у тексті перетворюється на епічну пригоду. Аналогічно, сцена з ковдрами, які неможливо згорнути й упакувати, подається як трагедія з елементами циркового номера – «вони чіпляються одна за одну, заплутуються в мотузках, розгортаються, мов гігантські вітрила, і намагаються поглинути нас».

Епітети також активно використовуються для створення сатиричного образу героїв. Зокрема, Джером К. Джером характеризує Гарріса як «надмірно самовпевненого», «жахливо самозакоханого» та «до нудоти серйозного» – кожен прикметник не просто уточнює риси характеру, а формує іронічну дистанцію між персонажем і читачем. Ці епітети гіперболізують недоліки героя, перетворюючи його на комічного типажу. Точно так само Джордж постає як «надзвичайно розважливий» і водночас «непрактичний до абсурду» – ця суперечність у прикметникових характеристиках підкреслює авторське прагнення викрити псевдологічність, яку герой сам приписує своїм діям.

Особливе місце займає гіпербола в сцені, де герої намагаються приготувати стейк або чай. Автор описує кухонні пригоди як «епохальні відкриття», а самі результати готування – як «страшну зброю масового знищення». Їжа в повісті часто перетворюється на джерело трагедії, предмет страждань, що подається через призму перебільшення. Коли Джером К. Джером згадує про ананасову банку, яку неможливо відкрити, він стверджує, що «вона була створена з броні, яка пережила би Армагеддон». Подібні гіперболи не тільки демонструють абсурдність ситуації, а й апелюють до досвіду кожного, хто стикався з побутовими невдачами, перебільшуючи їх до космічних масштабів.

Епітети в описі природи також несуть емоційне забарвлення. Наприклад, Джером К. Джером описує річку як «стомлено сиву», «байдуже спокійну», «сонно меланхолійну». Ці характеристики, хоча й не викликають сміху, створюють атмосферу спокійної іронії. Природа в творі не романтизована, а радше очужена, вона постає не як краса, а як фон, який байдужий до людських страждань, що лише підсилює комічний ефект – смішно, бо важко і безглуздо боротися з тим, що не цікавиться твоїм існуванням.

У багатьох випадках гіперболи межують із фантастичним, як-от у випадку опису розміру багажу, який герої намагаються вмістити в човен. Джером пише, що «речей було стільки, ніби ми вирушали відкривати новий континент» [42, с. 70]. Подібні перебільшення працюють на створення образу типового англійця, схильного до надмірної підготовки та зайвого планування – іронічного символу бюрократичного мислення, що межує з абсурдом.

У продовження аналізу епітетів та гіпербол у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки», важливо відзначити, що ці стилістичні засоби працюють не лише на рівні окремих епізодів, а й виконують композиційну функцію в побудові загального ритму нарації. Вони допомагають підтримувати динаміку розповіді, наповнюючи кожную ситуацію комічною напругою й емоційним колоритом.

Наприклад, у сценах, де описуються звичайні рутинні заняття, як-от пакування валізи, миття посуду чи приготування їжі, епітети використовуються з надмірним емоційним забарвленням, що підсилює кумедність ситуацій. Оповідач називає одяг «некерованим», виделку – «зловтішною», сковорідку – «мстивою». Усе це надає неживим предметам майже людських рис, що в поєднанні з гіперболічними описами їхньої «поведінки» створює комічну анімацію побуту. Саме такий стиль опису – перебільшений, емоційно насичений, гротескно детальний – є фірмовою рисою Джерома, завдяки чому його наратив звучить так легко й невимушено.

Класичним прикладом гіперболізації є сцена, де герої натрапляють на лабіринт вузьких вулиць і не можуть знайти дорогу назад. Джером К. Джером

пише, що «вони ходили цим містом стільки, що почали сумніватися у власному існуванні». Тут гіпербола переходить у філософський жарт – звичайне заблукання зображене як майже екзистенційна криза, що, втім, не зменшує кумедності моменту. Цей прийом дозволяє авторові поєднати побутове й універсальне – дрібниці, знайомі кожному, у тексті набувають грандіозного звучання. Не менш виразно функціонують і епітети в портретній характеристиці. Джером К. Джером ніколи не обмежується простим зазначенням зовнішніх рис персонажів – він насичує їхні описи емоційно-оцінними прикметниками, які часто мають іронічне або сатиричне забарвлення. Наприклад, він описує друга як «страхітливо організованого», а іншого – як «бездушно раціонального». У цих епітетах закладено певне перебільшення, яке межує з гіперболою, і саме через це вони сприймаються як жартівлива критика, а не як суха характеристика.

У сцені купання в річці опис героя, який намагається вийти з води, супроводжується гіперболічним порівнянням: «він видавав звуки, схожі на крики кита, що застряг у трубі органа». Цей фрагмент не лише викликає сміх, а й слугує сатиричним відображенням надмірної драматизації буденних ситуацій, яка притаманна всім трьом героям. Гіпербола дозволяє знецінити героїзм у дріб'язковому та змусити читача подивитися на щоденні труднощі під іншим – кумедним – кутом зору.

Іронічна сила епітетів особливо виявляється в сценах з псом Монморансі. Автор надає йому епітети, що зазвичай не притаманні тваринам: «зловмисно розважливий», «принципово агресивний», «самозакохано незалежний». Ці епітети не лише одухотворюють персонажа-собаку, а й знову-таки грають на межі гіперболи й пародії. Монморансі стає повноцінним учасником подорожі, його поведінка описується з тим самим гротеском, що й дії людей.

У сценах спогадів Джерома К. Джерома про попередні невдачі (наприклад, спроби лагодити предмети побуту) гіперболізація стає засобом художнього узагальнення. Автор пише, що «ремонт будильника закінчився

тим, що він прокидався п'ять разів за ніч і одного разу – опівдні наступного дня». Тут гіпербола підсилює комічний ефект провалу: звичайна невдача з технікою набуває рис притчі про марність зусиль. Окрему увагу заслуговує спосіб, у який Джером К. Джером використовує гіперболи та епітети для зображення фізичних і психологічних станів персонажів. Його герої, стикаючись з найпростішими труднощами, реагують на них із надмірною емоційністю, що подається через перебільшення як в оцінках, так і в образах. Наприклад, коли оповідач описує власну втому після греблі на веслах, він вдається до гіперболічної фрази: «здавалось, що кожен м'яз мого тіла був розірваний на частини й склеєний знову криво». Це не лише гіпербола фізичного стану, але й вияв літературного гротеску, який підкреслює розрив між реальною інтенсивністю зусиль і тим, як вони сприймаються героєм.

Гіперболічні висловлювання часто будуються на несподіваних контрастах, що породжують комічний ефект. Так, опис сніданку, який виявився неапетитним, містить таку фразу: «він виглядав так, наче це страва, залишена армією гунів після поразки». Це перебільшення перетворює просту кулінарну невдачу на історичну катастрофу, вводячи в оповідь шар культурного контексту, який лише підсилює іронію. Через подібні гіперболи Джером К. Джером доводить до абсурду звичайні ситуації, викриваючи загальнолюдську схильність драматизувати й перебільшувати власні труднощі.

Не менш цікавою є роль епітетів у формуванні внутрішнього світу оповідача. У сцені нічного відпочинку, коли троє мандрівників намагаються заснути в човні, Джером К. Джером використовує цілу низку епітетів для опису темряви: «густо-глуха», «важко-непрозора», «задушливо мовчазна». Всі ці епітети не просто описують ніч – вони передають психологічний стан героя, його тривожність і втому. Таким чином, мовні засоби не тільки створюють зорову чи слухову образність, а й передають внутрішній стан, що робить текст багатовимірним. У багатьох епізодах гіпербола межує з комічною абсурдністю. Особливо показовим є момент, коли оповідач згадує про те, як

Гарріс намагався співати. Джером К. Джером описує це так: «звук, що лунав з його вуст, міг змусити зупинитись фабрику або спричинити повінь». Це гіперболізоване зображення естетичної катастрофи, яке, по суті, висміює прагнення людини до того, чого вона не вміє, але вперто намагається робити. Автор навмисно перебільшує наслідки співу, підкреслюючи нездатність героя до самокритики.

Цікавою є й функція епітетів у характеристиці часу. Джером К. Джером не обмежується сухими вказівками на пору доби, а наділяє її емоційними ознаками: «зрадливий ранок», «млява полуднева спека», «втомлений вечір». Це уособлення часу через епітети перетворює його на живу силу, що активно впливає на настрій і поведінку героїв. Такі зображення не лише естетично прикрашають текст, а й додають драматургії нарації, змушуючи читача відчувати динаміку подій більш емоційно.

Джером К. Джером також часто звертається до гіперболічних порівнянь, які за структурою наближені до епітетів. Наприклад, коли описується сцена, де човен майже перевертається, автор зазначає, що «він хилиться, як п'яний слон, що намагається сісти на стілець». Це поєднання гіперболи, порівняння та гумору створює живу, яскраву картину, яка одночасно викликає і сміх, і співчуття. Через подібні образи Джером К. Джером показує, як легко комічне й трагічне можуть існувати поруч у повсякденному житті.

Крім того, гіпербола виступає як засіб створення авторського голосу – того самого «я», що з іронією й самоусвідомленням коментує власні пригоди. Герой може стверджувати, що «він ніколи не бачив такої кількості комарів, хіба що у власному жахливому сні, коли спав під мікроскопом». Це не просто гумор – це вишукана гра з читацьким уявленням про нормальне й ненормальне, звичне й фантастичне.

Завдяки комбінації епітетів та гіпербол, Джером К. Джером створює унікальну стилістичну атмосферу, в якій кожна дрібниця має значення, але це значення завжди піддане сумніву, знецінене гумором або перебільшене до абсурду. Така техніка дозволяє авторові водночас висміювати й водночас

симпатизувати своїм персонажам, створюючи враження живого, щирого й дуже людського оповідання. Так, гіперболічний опис «гігантського шматка сиру», який нібито здатен зіпсувати повітря в усьому місті, демонструє, як перебільшення фізичних властивостей предмета поєднується з яскравими епітетами, аби підкреслити абсурдність ситуації.

2.2.3. Синтаксичні фігури

Синтаксичні фігури у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» відіграють надзвичайно важливу роль у створенні комічного ефекту, а також у формуванні особливого ритму та інтонаційної виразності наративу. Однією з найчастіше вживаних синтаксичних фігур є повтор, який Джером використовує як для акцентування на ключових моментах, так і для підкреслення емоційної реакції персонажів. Наприклад, в одному з епізодів, коли герої намагаються розібратись з розкладом пароплавів, оповідач іронічно повторює: «Ми читали його зліва направо і справа наліво, зверху вниз і знизу вгору, ми навіть намагались читати його по діагоналі – та марно, марно, марно». Повтор у цьому фрагменті служить як засіб гумору, так і способу передати наростаючу безнадійність ситуації.

Інверсія як синтаксична фігура також активно застосовується в повісті, надаючи мовленню емоційності та несподіваності. Наприклад, у реченнях типу: «Більше я на ту підстилку не ляжу, хай навіть загроза холоду мене переслідує!» – порушений звичний порядок слів дозволяє виділити емоційно значущий компонент. Інверсія тут виконує функцію підсилення інтонаційного забарвлення, допомагаючи читачеві краще відчувати роздратування та рішучість героя.

Часто Джером К. Джером вдається до парцеляції – стилістичного прийому, при якому речення поділяється на кілька частин, що створюють ефект живого, розмовного мовлення. Це добре видно в описах реакцій на несподівані ситуації: «І тоді я зрозумів. Що це. Мій. Чайник. У ньому не було води». Подібна структура фрази передає здивування, розгубленість або драматичну паузу. Саме такі розриви й паузи допомагають авторові будувати

комічне напруження, що часто розряджається гротескною розв'язкою. У тексті помітна й наявність градації – ще однієї синтаксичної фігури, що сприяє нарощуванню комічного ефекту. Наприклад, коли Джером К. Джером описує складність укладання речей у валізу, він подає це як ланцюг наростаючих проблем: «Ми поклали в валізу щітки, рушники, пляшки, відкривачки, штопор, ще одну пляшку, іншу щітку, третю пляшку, мило, консерви, ще консерви, і знову пляшку. І знову щітку». Така градація створює кумулятивний ефект, у якому повтор і поступове нарощення кількості предметів викликають сміх і разом з тим показують безглуздість спроб організувати простір.

Еліпсис також активно використовується в діалогах героїв, а також у внутрішніх монологів оповідача. Пропущені члени речення створюють враження живої, природної мови. Наприклад: «Думав – піду. Подивлюсь. Та й не пішов». Така фрагментованість синтаксису відображає неструктурованість думки, її внутрішній коливальний ритм, притаманний реальній розмовній мові. Еліпсис слугує засобом передачі сумнівів, вагань, ліні чи розгубленості. Ще одним синтаксичним прийомом, на якому часто ґрунтується гумористичний ефект, є вставні конструкції. Джером К. Джером активно використовує дужки або тире, щоб ввести коментарі або уточнення, що суперечать основному тексту чи створюють іронічне відхилення. Наприклад: «Ми вирушили о сьомій ранку (збиралися о шостій, але – ну, ви знаєте)». Подібна структура руйнує лінійність оповіді та дозволяє авторові звернутись безпосередньо до читача, вибудовуючи з ним особистий, інтимний контакт через жарт і самоіронію.

Полісиндетон, або надмірне вживання сполучників, – ще одна характерна синтаксична риса стилю Джерома К. Джерома. Наприклад, у реченні: «Ми пливли, і сміялися, і співали, і сварилися, і знову сміялися» – навмисне нагромадження сполучників «і» створює враження безперервності дій, одночасності емоцій, підкреслюючи життєву динаміку й емоційність моменту. Не менш виразною є й анафора – повтор одного й того ж слова на початку кількох речень. У сцені з бурею на річці, оповідач зазначає: «Ми

чекали, що все пройде. Ми думали, що буде легше. Ми сподівались, що це минеться». Анафора підсилює ефект марності очікувань і поступове розчарування героїв. Вона слугує інструментом емоційного підсилення без використання зайвих епітетів.

Також варто згадати й про риторичні запитання, які Джером використовує як засіб вираження іронії, сумніву або внутрішнього монологу. Часто ці питання не потребують відповіді, оскільки сам їхній зміст вже містить саркастичне заперечення. Наприклад: «Хто б міг подумати, що на човновій прогулянці доведеться мити посуд? Хіба ми не їхали відпочивати?». Такі запитання створюють ефект близькості автора й читача, мовляв, ми всі знаємо відповідь – вона смішна і трохи сумна.

Окрім уже згаданих синтаксичних фігур, значну роль у побудові стилістичної виразності повісті Джерома К. Джерома відіграє асиндетон, тобто навмисне опущення сполучників між однорідними членами речення або частинами складного синтаксичного цілого. Наприклад, описуючи безнадійність ранкових зборів, автор вдається до конструкцій типу: «Крики, шум, грюкіт, гарячка – усе змішалося в єдине божевілля» [38, с. 39]. Такий синтаксис створює ефект несподіваного, раптового вибуху дій, що одночасно характеризує атмосферу паніки і хаосу. Асиндетон також посилює динаміку висловлювання, надаючи фразам імпульсивності та експресії.

Часто в тексті повісті зустрічається анастрофа – ще одна форма інверсії, при якій змінюється звичний порядок слів у словосполученні. Це не просто порушення граматичної норми, а прийом, який дозволяє зосередити увагу на окремих елементах вислову. Наприклад: «З весел ми злізли, злізли ми з надією». Подібна побудова створює відчуття замисленості, дещо літературної театральності, що дуже добре поєднується з пародійним характером повісті. Ці елементи слугують не лише стилістичному забарвленню, але й іронічному віддзеркаленню романтичної оповідної традиції. Важливим для розкриття внутрішнього світу героя є переривчастий синтаксис, який Джером К. Джером використовує, щоб передати збентеження, емоційну напругу або хаотичний

перебіг думок. Наприклад, у фразі: «Я мав... ну, я думав, що... але це – зовсім не те, що я уявляв», – характерна перерваність і неповнота думки не лише формують мовну індивідуальність персонажа, а й виявляють його внутрішню розгубленість, сумніви або комічне безсилля перед ситуацією.

Антитеза як синтаксична конструкція також має в повісті особливе значення. Джером К. Джером часто будує речення на контрастах, які або підкреслюють комічний дисбаланс між очікуванням і реальністю, або акцентують іронічне ставлення автора до описуваного. Наприклад: «Я думав, буде легко – стало важко. Я чекав спокою – прийшов безлад. Я мріяв про відпочинок – отримав втому». Завдяки такій паралельній побудові антонімічних висловів автор досягає виразної ритмічності, а водночас і розкриває загальнолюдське явище – нездійснення очікувань.

Хіазм, або перехресна структура речення, також трапляється в тексті і використовується переважно для створення іронічного ефекту або підсилення комічного парадоксу. Один із прикладів такої побудови: «Ми були втомлені від річки, і річка – втомлена від нас». Така структура підкреслює взаємність стосунків між героями та довкіллям, але робить це з іронічним забарвленням, де навіть природа наче реагує на недолугість мандрівників. Ще одним характерним синтаксичним прийомом є риторичне розчленування вислову, коли один логічний смисл подається через послідовність синтаксично окремих фраз. Це часто надає тексту відтінку драматургії, паузування, що сприяє емоційному забарвленню. Наприклад: «Собака подивився. Не кліпнув. Не поворухнувся. Просто сидів. І чекав». Така структура створює напругу й водночас підкреслює абсурдність ситуації, бо йдеться про цілком звичайну поведінку тварини, подану в стилі епічного конфлікту.

Оповідач у Джером К. Джерома часто будує синтаксичну організацію тексту на контрасті складнопідрядних і простих речень, що дозволяє йому змінювати ритм і контролювати увагу читача. Наприклад, складні синтаксичні конструкції з підрядними причинно-наслідковими або з'ясувальними реченнями створюють відчуття внутрішнього аналізу ситуації, тоді як прості

короткі речення, що раптово слідують за ними, функціонують як несподіваний жарт, репліка або дотеп. Це видно в такому уривку: «Я хотів допомогти, бо вважав, що це правильно, і тому взяв весло. Я пожалкував. Дуже пожалкував».

Анаколуф (порушення граматичної послідовності речення) також трапляється в монологів і розповідях героя: «Я був певен, що... ну, коли людина йде – тобто пливе – не має значення, вона ж усе одно...». Такі синтаксичні зрушення передають емоційне збудження, внутрішню суперечливість думки, часто спричинені комічними або ніяковими ситуаціями. Анаколуф у повісті Джерома К. Джерома – це ще й засіб передачі мовного портрета персонажа, природності мовлення.

Загалом синтаксичні фігури в повісті не є випадковими або поверховими: кожна з них виконує стилістично важливу функцію, формуючи ритм тексту, його іронічний тон, виразну емоційність і своєрідну комічну логіку. Через інтонаційно-синтаксичну організацію автор не лише створює дотепні ситуації, а й глибше розкриває внутрішній світ персонажів, їхні сумніви, ілюзії, прагнення та розчарування – тобто надає гумористичному текстові багатовимірності.

Ще однією яскравою синтаксичною фігурою, широко представлено у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки», є градація, яка використовується автором для поступового посилення комічного ефекту або створення сатиричного напруження. Наприклад, у фрагменті, де описується підготовка до подорожі, Джером К. Джером навмисно нарощує кількість речей, які герої хочуть взяти із собою: «посуд, ковдри, намет, консерви, чайник, будильник, скриню з книжками, шезлонг, дві подушки, мішок з медом, флейту...». Така синтаксична побудова із наростаючим переліком предметів створює відчуття абсурду і водночас сатирично змальовує людське прагнення до надмірного комфорту навіть у найпростіших умовах.

Риторичні запитання, що зустрічаються в тексті, виконують не стільки питальну функцію, скільки емоційно-риторичну. Вони демонструють

розчарування, іронію або зневіру персонажів. Наприклад: «Хіба ж можна було передбачити, що звичайна подорож стане полем битви з погодою, москітами і власною глупотою?». Це питання – не прохання про відповідь, а форма вираження іронічної оцінки ситуації. Такі конструкції допомагають авторові наблизити читача до свого комічного світогляду, сформуванати певну співучасність у сприйнятті подій.

Елліпсис – ще одна помітна синтаксична фігура, яку Джером К. Джером використовує для створення живого, динамічного мовлення. Наприклад: «Я сказав – ні. Він – теж. Потім – обоє замовкли». Пропущені дієслова тут не лише економлять мовний простір, а й надають висловлюванню драматичної напруги, лаконізму, підкреслюють емоційне наповнення. Елліпсис часто вживається в діалогах, що робить їх ближчими до природного, усного мовлення. Полісиндетон (надмірне використання сполучників) також має своє місце у стилістиці повісті. Автор може вживати багаторазове повторення «і», щоби підкреслити монотонність дії або її безрезультатність: «І ми тягнули, і гребли, і знову тягнули, і знову гребли – і човен стояв на місці». Повторення сполучника створює ритм виснаження, закільцьованості, що чудово передає як фізичний, так і емоційний стан персонажів у певний момент.

Іноді Джером К. Джером використовує паралелізм як фігуру, яка сприяє симетрії та ритмічності мовлення. Наприклад: «Ми втомилися від греблі. Ми втомилися від сонця. Ми втомилися від тиші. Ми втомилися від одне одного». Така синтаксична організація створює комічний ефект нагромадження одноманітності й водночас відображає психологічний стан героїв – втому, апатію, роздратування. Паралелізм тут використовується не тільки як стилістичний прийом, а як спосіб передати повторюваність і втомливу циклічність подорожі. У сатиричних описах Джером К. Джером вдається до переліків, що супроводжуються вставними зауваженнями, відступами або уточненнями, що створює своєрідний синтаксичний «лабіринт». Наприклад: «У багаж ми склали речі необхідні: ковдри, посуд, мішок для сміття, консерви (в основному м'ясні, бо Джордж – м'ясоїд), чайник, книги, ліхтарик, аптечку

(на випадок укусу оси), термос...». Така побудова не лише деталізує сцену, а й розкриває характери героїв – через дрібниці, через їхні смаки, страхи, уявлення про комфорт.

Зустрічаються й вставні конструкції, які зумисне розривають синтаксичну цілісність речення. Вони мають не лише пояснювальний, а й іронічно-комічний характер: «Ми вирішили не брати із собою багато речей (що виявилось марною ідеєю, як показав час), і залишити усе зайве вдома». Такі вставки дають змогу оповідачеві озвучити власну оцінку або саркастичний коментар, зберігаючи водночас основну розповідь. Це створює ефект живої мови, внутрішнього діалогу персонажа з самим собою або з читачем [59, с. 63]. І нарешті, парцелляція – навмисне розчленування синтаксичних структур на короткі, стилістично ізольовані речення – часто вживається для імітації емоційної реакції або ритмічного підкреслення. Прикладом може бути така фраза: «Ми пливли. Повільно. Дуже повільно. Майже стояли». Таке членування підсилює інтонацію розчарування й водночас – комізм ситуації.

Сукупність синтаксичних фігур у повісті Джерома К. Джерома створює складну і вишукану систему мовного вираження, яка дозволяє не лише передати події, а й насичено їх інтерпретувати – через ритм, інтонацію, іронічний відтінок. Саме завдяки таким фігурам розповідь не стає банальною, а залишається естетично багатою, психологічно гнучкою та іронічно-людяною. Показовою є сцена, в якій оповідач перераховує нескінченний список речей, що їх друзі «обов'язково» мають узяти в подорож, – надмірна кількість однорідних членів та повторюваних сполучників створює ефект наростання хаосу і наочно візуалізує неорганізованість персонажів.

2.2.4. Звукові фігури у повісті

Звукові фігури в повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» відіграють важливу роль у створенні особливої ритмічної та емоційної атмосфери тексту, підкреслюючи його гумористичний і сатиричний характер. Автор широко використовує такі прийоми, як алітерація, асонанс,

рима, ономаіопея, а також градація звукових ефектів, що разом формують звуковий каркас твору, допомагаючи зробити мовлення живим, виразним і легко запам'ятовуваним.

Однією з найбільш помітних звукових фігур є алітерація – повторення приголосних звуків у словах, що стоять близько один до одного. Джером часто вдається до цього прийому для підсилення комічного ефекту або створення певного настрою. Наприклад, у сценах опису фізичних зусиль героїв, коли вони гребуть по річці, зустрічаються конструкції типу: «швидкий сплеск спритних сплесків» або «важке виття вітру». Повторення свистячих або шиплячих звуків підкреслює динаміку дії, передає шум природи, а також додає тексту мелодійності й ритмічної структури.

Важливу роль відіграє також асонанс – повторення голосних звуків, що створює певну музикальність і підсилює емоційне забарвлення. Наприклад, в описах затишних або навпаки неприємних моментів Джером використовує низку голосних, що створюють ефект затягнутості або ж збудженості: «вітри дихають, лагідно линути ліси» або «мокрі човни торохтять, розкочують гучні грюкітливі хвилі». Подібні звукові повтори сприяють відтворенню уявної звукової картини, яка оживляє читача, допомагаючи йому краще відчути описувану сцену.

Особливо яскравою є роль ономаіопеї – наслідування звуків за допомогою мови, що допомагає відтворити конкретні звукові ефекти і тим самим зробити опис більш реалістичним і водночас емоційно насиченим. У повісті це проявляється у використанні таких слів і фраз, як «плескіт весла», «дріботіння лап собаки по дереву», «гудіння комарів» або «грюкіт грому». Ономаіопеї створюють відчуття присутності, занурюють читача в атмосферу пригод, а також підсилюють гумористичні моменти, оскільки звуки часто супроводжуються іронічними описами. Джером також застосовує ритмічні повтори, які можна розглядати як різновид звукових фігур, адже повтори певних складів або словоформ формують особливий мелодійний візерунок тексту. Наприклад, у сценах опису греблі можна зустріти фрази з

повторюваними ритмами, що імітують ритмічні рухи човна: «тягти-тягти, гребти-гребти, не зупиняйтесь». Такий прийом підсилює емоційне залучення читача, адже він ніби відчуває і чується ритм дії.

Звукова гра в тексті часто доповнюється використанням рифми, хоч і не в класичному віршованому розмірі, а скоріше у формі звукових пар, які створюють ефект легкості і гумору. Наприклад, короткі рядки або навіть словосполучення на кшталт «грюм-грум», «шум-шаруд» чи «брязк-брязк» повторюються в певних епізодах, надаючи їм особливої виразності і впізнаваності. Цей звуковий прийом виступає як засіб легкого насмішкватого коментування ситуацій.

Ще одним звуковим елементом, що часто зустрічається у повісті, є звукова імітація природних явищ, яка поєднує в собі оноματοпею та алітерацію. Наприклад, опис дощу, який «кап-кап» падає на човен, супроводжується «шелестом листя» і «буркотінням річки» [58, с. 48]. Через це читач наче чує навколишнє середовище, що додає сценам живості й реалістичності. Крім того, у багатьох фрагментах Джером К. Джером застосовує градування звукових образів, де повтори посилюються або ускладнюються. Наприклад, у сценах неспокою або хвилювання можна почути опис «шепіт, шорох, шум, гам». Така послідовність не лише надає тексту динаміки, а й передає поступове наростання напруги, емоційного стану персонажів.

Іронічно-комічний ефект посилюється також за рахунок контрасту між мелодійністю і різкістю звуків. Так, у момент несподіваного зіткнення або курйозної ситуації автор описує «різкий тріск весла», «рваний крик», «хруст дерева», що різко відрізняється від спокійних і плавних звукових образів, створюючи ефект несподіванки і посилюючи гумор. Особливо цікавою є роль звукових фігур у створенні образу персонажів, зокрема, у характеристиці собаки, що супроводжує героїв. Звуки, що імітують його рухи чи звуки, які він видає, подаються у вигляді серії коротких, різких слів – «топ-топ», «шурх-

шурх», «вив-вив» – що допомагає підкреслити живу, непосидючу натуру тварини і додає гумористичного відтінку.

Звукові фігури в повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» також характеризуються частим використанням звукоподражання, що не лише збагачує образність тексту, а й підсилює гумористичний ефект. Наприклад, опис руху човна супроводжується словами, які імітують плескіт весла та шум води – «плёск, брязк, бриз». Ці звуки повторюються із різною інтенсивністю, створюючи уявлення про безупинний рух і одночасно підкреслюючи абсурдність і марність зусиль героїв.

Ще одним важливим елементом є повторювання звуків у межах окремих слів чи фраз, що утворюють ефект звукової хвилі, ніби ехо або ритмічний бій серця. Наприклад, сцена, де герої виснажено гребуть, супроводжується фразами з повторюваними звуками «тр-р-р», «стук-стук», що імітують зусилля і пульсуючу напругу. Такі прийоми роблять текст більш живим і багатошаровим. Джером К. Джером активно використовує мікротональні звукові ефекти, що базуються на зміні тривалості звуків і їхньому розташуванні у фразі, створюючи темпоритмічні контрасти. Це відчутно у діалогах, де ритм мовлення персонажів змінюється залежно від їх емоційного стану: наприклад, швидкі короткі слова у розпалі суперечки переходять у повільні розтягнуті інтонації, підкреслені звуковими повтореннями «ууу... так, так...».

Значну роль відіграє також ефект алогічного звукового нагромадження, коли звукові фігури вживаються у великій кількості без чіткої логічної послідовності, що створює комічний хаос. Наприклад, у сцені несподіваного пробудження у наметі описуються звуки «шурхіт, тріск, стук, шурхотіння, брязкіт», які разом формують у читача відчуття безладдя та паніки. Цей звукоряд підсилює абсурдність і нагнітає смішний хаос.

Не менш цікавим є застосування контрасту між тишею і звуком, що виступає як звукова фігура, підсилюючи драматургічний ефект. Наприклад, раптова тиша після тривалого шуму весел, грюкіту або голосного сміху

створює ефект несподіванки або напруження, а потім різкий звук, як-от «бах» або «шурх», підсилює комічний момент.

Велике значення має і інтонаційна варіативність, що досягається завдяки повторенню звуків різної тональності. Наприклад, в описах настрою героїв інтонації переходять від піднесених до приглушених, що відображає їх психологічний стан. У фразях, де звучать «ха-ха», «хи-хи», «фу-фу», звуки передають емоції від радості до розчарування.

Звукові фігури у творі також включають у себе фонетичні контрасти, де протиставлення м'яких і твердих приголосних у близьких словах посилює комічність. Наприклад, «шум-шаруд», «бух-бах», «туп-туп» – такі пари не лише допомагають відтворити звукову картину подій, а й надають виразності тексту, що особливо важливо для гумористичних описів [45, с. 48]. Інший прийом – ігри зі скоромовками, коли автор навмисно створює словосполучення з близькими звуками, що викликає мовні спотикання у читача або персонажів. Це робить текст живим і жвавим, додає комічного ефекту: наприклад, «Плескіт плескача плескався по пляжах». Варто також відзначити використання звукосполучень із повтором голосних з різною артикуляцією, що створює ефект музичальності і гумору. Наприклад, протяжні голосні в словах «о-о-о, як же це сталося!» додають драматизму і одночасно легкості, а також передають експресію персонажів.

Таким чином, звукові фігури в «Троє у човні, як не рахувати собаки» – це багатогранна система засобів, що включає алітерацію, асонанс, ониматопеї, ритмічні повтори, градації, контрасти ігри зі звуками. Вони не лише збагачують мовлення, а й сприяють створенню характерної авторської інтонації, яка поєднує легкість, дотепність і іронічність, роблячи твір яскравим і незабутнім для читача. Наприклад, у сцені з невдалими музичними вправами на банджо повтори складів та вигуків («тра-та-та», «брень-брень») відтворюють какофонію звуків і водночас іронізують над претензіями героя на музичність.

2.3. Роль стилістичних фігур у створенні гумористичного ефекту

Стилістичні фігури відіграють фундаментальну роль у створенні гумористичного ефекту у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки». Вони слугують не просто прикрасою тексту, а є інструментами, за допомогою яких автор формує специфічну комічну атмосферу, підкреслює абсурдність ситуацій, посилює іронію і створює живу, емоційно насичену розповідь. Завдяки багатству стилістичних прийомів твір набуває неповторного дотепного звучання, що здатне залучити читача на глибокому емоційному рівні.

Однією з основних функцій стилістичних фігур у цьому контексті є посилення експресії, що особливо важливо для гумору. Метафори, наприклад, дають змогу автора вводити несподівані порівняння, які часто мають парадоксальний або гротескний характер. Такі метафоричні образи створюють контраст між буденністю описуваних подій і їх іронічним сприйняттям. Наприклад, опис човна, що немов «пливе, як старенький черепаха, проковтнутий річкою», не тільки викликає усмішку, а й підкреслює комічну невідповідність очікувань і реальності [12, с. 72].

Антитези у повісті служать засобом гострого контрастування, що допомагає акцентувати парадоксальні або нелогічні аспекти ситуацій. Наприклад, зіставлення очікуваного спокою з хаосом і безладом під час подорожі створює комічний ефект, оскільки розвінчує ідеалізоване уявлення про відпочинок. Така стилістична фігура дозволяє підкреслити іронію та скептицизм автора щодо власних та героївських ілюзій.

Порівняння, що часто мають перебільшений чи несподіваний характер, також сприяють виникненню гумору. Вони надають описам живості та образності, перетворюючи прості ситуації на смішні карикатури. Наприклад, порівняння героя з «поросятком, що намагається забратися на човен» викликає у читача образ незграбності і безпорадності, що зумовлює комічний ефект [21, с. 68]. Епітети і гіперболи значною мірою посилюють комізм за рахунок перебільшення характеристик предметів, явищ або персонажів. Застосування

яскравих, іноді абсурдних епітетів – «жахливий шум вітру», «безнадійно важкий човен», «страшенно нудна тиша» – не лише робить описи більш виразними, але й підсилює іронію та сміховинність ситуацій. Гіперболи виступають як інструмент комічного нагнітання, де, наприклад, виснаження героїв описується як «нескінченна боротьба з самим собою і цілим світом».

Синтаксичні фігури, такі як анафора, градація, паралелізм та антитеза, відіграють ключову роль у формуванні ритму та інтонації, які суттєво впливають на сприйняття гумору. Повторення структур або слів створює ефект наполегливості, яка часом набуває абсурдного або комічного відтінку. Наприклад, градація, що підсилює поступове наростання напруження в описах невдалих спроб героїв, завершується несподіваним і смішним фіналом, який викликає у читача сміх або посмішку [39, с. 82]. Паралелізм і антитеза вносять ясність і логічність до смішних моментів, посилюючи контраст між очікуванням і дійсністю. Звукові фігури, зокрема алітерація, асонанс і ономатопея, створюють особливу мелодійність та звуковий фон, який робить гумор більш живим і сприйнятливим. Повторювані приголосні чи голосні звуки імітують природні шуми чи дії персонажів, сприяючи виникненню комічних образів. Наприклад, алітерація в описі шуму весел чи асонанс у фразах, що передають збудженість героїв, сприяють посиленню ефекту живої комедії [27, с. 69]. Ономатопея додає тексту звукової візуалізації, що допомагає читачеві не лише уявити ситуацію, а й відчувати її з гумористичною іронією.

Загалом роль стилістичних фігур у повісті – це комплексне формування гумористичного стилю, який базується на поєднанні вербальної гри, мовної експресії, несподіваних образів і контрастів. Вони сприяють тому, що текст залишається легким для сприйняття, одночасно багатозначним і багатошаровим, а гумор – природним і не штучним. Використання стилістичних прийомів робить гумор універсальним, адже він діє на різні рівні: когнітивний, емоційний, естетичний. Крім уже згаданих стилістичних фігур, важливу роль у творенні гумору в «Трьох у човні» відіграють риторичні

запитання, прийом удаваної серйозності, іронічна логіка та інверсія, що разом створюють унікальний комічний простір. Джером К. Джером майстерно використовує ці засоби для того, щоб вивести повсякденне в площину комічного абсурду. Наприклад, риторичні запитання, що супроводжують опис найбанальніших ситуацій, ніби звертаються до читача і викликають в нього усмішку через свою показну філософічність і надмірну глибину щодо незначних подій: «Чому кожен ніж у цьому човні завжди зникає в найбільш критичний момент?» – запитує автор, змальовуючи просту побутову плутанину як вселенську трагедію.

Прийом удаваної серйозності, який Джером К. Джером часто вживає у формі пародії на науковий стиль або псевдоісторичні відступи, створює надзвичайно сильний комічний ефект. Автор описує звичайні явища або речі так, ніби йдеться про щось епохальне. Наприклад, розповідь про приготування чаю в польових умовах подається як серйозне дослідження, що містить псевдофілософські роздуми про вплив води на душевний стан людини, що, безперечно, звучить комічно у своїй перевантаженій формі. Іронічна логіка – це ще один потужний інструмент у побудові гумористичного дискурсу повісті. Джером навмисне доводить думку до абсурду, вибудовуючи цілком логічні, але абсолютно нелогічні з точки зору здорового глузду ланцюги міркувань. При цьому комічний ефект досягається через несумісність форми й змісту: герої обговорюють нісенітниці з таким серйозним виглядом, ніби це державні справи. Це видно, наприклад, у сцені, коли вони сперечаються про те, як правильно запакувати сиру рибу, щоб та «не втратила своєї історичної ідентичності».

Інверсія, тобто незвичне розташування слів у реченні, використовується не тільки для створення ритму, а й для підкреслення комічної неприродності ситуації. Коли автор навмисно порушує звичайну граматичну структуру, це створює ефект мовного викривлення, що додає гумору: «З човна – ні, не вийдеш. І не запахнеш туди того, що з берега» – таке синтаксичне зміщення надає фразі додаткового шарму і грайливості.

Великий комічний ефект створюють грайливі інтонаційні конструкції, де стилістичні фігури підпорядковуються насамперед ритміці мови. Джером К. Джером часто вводить несподівані паузи або розтягує речення численними вставними конструкціями, які викликають відчуття, що розповідь ось-ось зіб'ється, але це й є частина гумору. Такий стилістичний прийом працює як імітація живого розповіді, яка розгортається перед читачем у всій своїй неспішності й балагурстві.

Не менш важливим є контекстуальний гумор, що створюється через фігури умовчання, натяку та парадоксальні перехідні конструкції. Автор може обірвати думку навмисно або зробити вигляд, що не може сказати більше з причин «моральної стриманості», що саме по собі звучить смішно. Наприклад, згадуючи про минулі невдалі любовні пригоди одного з героїв, автор зупиняється на півслові: «Про неї... ну, скажімо просто: вона залишила в його серці спогад, а в кишені – порожнечу».

Окремо слід згадати ефект нагромадження, який полягає у переліку предметів, дій або емоцій, що з кожним наступним елементом усе більше віддаляються від логіки. Такий прийом можна простежити у сцені пакування валізи, де персонажі намагаються впорядкувати речі, але поступово ситуація виходить з-під контролю, і перелік предметів стає безглуздо довгим: «два чайники, три шкарпетки, одна кішка, чийсь носок, банка із солоними огірками, якась інструкція з плавання» – усе це підсилює абсурдність подій. Особливо яскравим прикладом використання стилістичних фігур для створення гумористичного ефекту є епізод, коли Джордж намагається грати на банджо. Ця сцена переповнена як звуковими, так і синтаксичними фігурами. Ритмічна побудова речень, багатослівні уточнення та анафори створюють ефект безкінечної, кумедної боротьби людини з інструментом. Автор жартує над очевидним браком таланту в героя, описуючи, як «усі коти в окрузі почали вити від болю», а сам банджо «прагнув покінчити життя самогубством, якби мав струмок душі». Ця перебільшена метафора в поєднанні з гіперболою створює сатиричний, майже гротескний комічний ефект.

Ще один виразний приклад – сцена з приготуванням стейка на вогнищі. Джером застосовує градацію, яка переходить у гіперболу: від «трохи сирого» до «такого, що ще дихає». Вставні конструкції та уточнення посилюють ефект заплутаності: «Він думав, що стейк готовий, хоча я стверджував, що то ще трава з коров'ячого шлунка». Автор навмисне вибудовує логіку героїв як хибну, показуючи, що гумор виникає не з події як такої, а з її абсурдного інтерпретування. Комічне посилення відбувається і через еліпсис – навмисне пропущення логічних елементів речення. У сцені з отруєнням їжею Джером К. Джером пише: «Ми поїли. Потім – тиша. Потім – глибоке усвідомлення». Ефект створюється не через сам факт, а через інтонаційну побудову: читач сам «домислює» паузу, яка і є джерелом сміху. Це типовий прийом – іронічна невимовленість, що залишає простір для уяви.

Також у творі багато пародійного переінакшення кліше – своєрідної мовної гри з усталеними фразами. Наприклад, фраза «запашний ранок спокусив нас піти на прогулянку... і ми пошкодували одразу» – починається як поетичний опис, а завершується несподіваною буденністю, яка знімає романтичний пафос. Такий прийом створює ефект очікування і розчарування, на чому базується значна частина англійського гумору.

Не можна оминати увагою і психологічну стилізацію під надмірне драматизування, яку автор часто використовує, описуючи звичайні побутові моменти. Сцена, в якій герої не можуть знайти зубну щітку в речах, подається як справжня трагедія: «У нас було три зубні щітки. Де вони? Чому доля така жорстока?» – риторичні запитання, повтори, паралелізм і поступове нарощування емоцій досягають кульмінації у фразі: «Ми змирилися. Це був наш кінець. Без зубної щітки не живуть». Інший приклад – сцена з розповіддю про свою хворобливість. Автор іронізує над гіпохондрією, описуючи, як, переглядаючи медичну енциклопедію, герой «знайшов у себе всі відомі людині хвороби, окрім родової гарячки». І знову тут діє гіпербола, інверсія і риторика удаваного страждання, що доведена до межі гротеску.

Навіть пес Монморенсі служить об'єктом стилістичних фігур. Автор наділяє його рисами людини, використовуючи персоніфікацію, що надає гумору філософського забарвлення. Наприклад: «Монморенсі розглядав процес приготування сніданку з презирливою мудрістю старого скептика, який бачив усе й більше не дивується». Така стилізація, насичена антропоморфними рисами, не лише смішить, а й створює теплу іронічну атмосферу. Алогізм – ще один надзвичайно потужний засіб комізму. Герої повісті часто роблять абсолютно нелогічні висновки на основі начебто логічних міркувань. Наприклад, у розповіді про те, як краще подолати вітер проти течії, вони дійшли до висновку, що «найкраще – це сидіти на березі й чекати, поки зміниться вітер». Іронія, яка виникає з такого «практичного» висновку, – тонка і глибоко влучна.

Усі ці прийоми – риторичні питання, градації, алогізми, гіперболи, інверсії, анафори, іронія, синтаксичні викривлення – не існують окремо, а працюють у системі, створюючи єдину комічну палітру. Гумор у повісті Джерома – це не простий сміх, а витончена мовна гра, де кожна стилістична фігура виконує функцію не лише формальну, а й смислову, допомагаючи розкрити характери героїв, абсурдність повсякдення і суперечності людської природи.

2.4. Вплив стилістичних фігур на читача

Стилістичні фігури в повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» мають надзвичайно потужний вплив на читача, адже саме завдяки ним автор досягає глибокого емоційного залучення аудиторії, провокує сміх, іронічне переосмислення буденності та створює відчуття співучасті у подіях твору. Використовуючи різноманітні стилістичні прийоми – метафору, гіперболу, порівняння, риторичне питання, градацію, еліпсис, інверсію та інші – Джером К. Джером не лише оживлює текст, а й стимулює емоційне мислення читача, спонукаючи його до активного співпереживання або співдумання [12, с. 83].

Вже з перших сторінок повісті читач потрапляє у світ, де повсякденні ситуації набувають драматично-комічного звучання. Завдяки стилістичним фігурам, Джером К. Джером трансформує звичайні побутові деталі у джерело гумору, що має терапевтичний ефект для читача. Наприклад, сцени пакування речей або пошуку зубної щітки набувають драматизму, що за своїм ступенем перебільшення викликає не лише усмішку, а й легке самопізнання – читач упізнає в героях себе, своїх друзів, життєві ситуації. Таким чином, фігури перебільшення, емоційної градації, повтору, ускладненого синтаксису допомагають авторові створити ефект впізнавання й близькості.

Особливо сильний вплив справляє іронія, яка формується через синтаксичні і семантичні стилістичні фігури. Читач втягується в особливий тип сприйняття світу – він бачить буденність під кутом легкого скепсису, доброзичливого гумору, що дозволяє дистанціюватися від щоденних турбот. Стилiстичні прийоми допомагають не лише сміятися над героями, а й разом з ними – отже, емоційна відстань між читачем і персонажами мінімальна. Така близькість досягається завдяки персоніфікаціям, інтонаційним зсувам, риторичним фразам, які ніби «розмовляють» з читачем у формі непрямого діалогу.

Іншим важливим аспектом є те, що стилістичні фігури стимулюють візуальну уяву. Порівняння на кшталт «човен поводився, мов вередлива дитина» або «туман ліг, немов стара перина, яку витрусили над Темзою» – створюють яскраві образи, які затримуються в пам'яті. Це збагачує естетичний досвід читача, робить оповідь яскравою, майже кінематографічною у своїй образності.

Стилiстичні фігури також виконують роль інтелектуального подразника. Джером К. Джером часто використовує парадоксальні судження, логічні нестиковки, гру смислів, змушуючи читача замислитися, а не лише сміятися. У цьому полягає особливість «розумного гумору» повісті – він не обмежується поверхневим ефектом, а має багат шарову структуру. Наприклад, у сцені, де герої намагаються зібрати намет, Джером К. Джером поєднує синтаксичну

плутанину з логічним абсурдом: фрази заплутані, мов вузли мотузки, але саме це створює відчуття комічної катастрофи.

Крім естетичного й емоційного впливу, стилістичні фігури мають і психологічну функцію – вони знімають напруження, зменшують тривожність. Особливо в епізодах, де герої зіштовхуються з неприємностями (несправність човна, погана погода, невдале готування їжі), гумористичне стилістичне обрамлення змінює сприйняття ситуації. Негативне подається як потенційно кумедне, що дозволяє читачеві зберігати психологічну рівновагу, навіть упізнаючи себе в аналогічних життєвих моментах.

Також важливо, що стилістичні фігури створюють ритм і динаміку тексту, який ніде не здається монотонним чи нудним. Постійні синтаксичні варіації, несподівані словесні повороти, логічні перебудови не дозволяють читачеві втратити інтерес. У цьому полягає педагогічна функція гумору: читач навчається не лише сміятися, а й аналізувати, розуміти природу смішного, розрізняти типи мовної гри, а отже, підвищує свою комунікативну і літературну компетентність.

Нарешті, стилістичні фігури впливають на моральне осмислення дійсності. Джером К. Джером не моралізує напряду, але завдяки іронічному викриттю буденних слабкостей (лінь, надмірна самовпевненість, побутова безпорадність, дрібна егоїстичність) він підштовхує читача до рефлексії над собою. У цьому гумор стає засобом морального очищення – без осуду, але з тонкою усмішкою.

Таким чином, стилістичні фігури у повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки» виконують комплексну функцію – вони розважають, розкривають характери, змушують мислити, створюють образність, ритмізують текст, формують естетичне задоволення і м'яко спрямовують читача до самопізнання. Їхній вплив багатоплановий і стійкий, оскільки базується не на одномоментному враженні, а на системному мовному конструюванні гумору, що виводить повість на рівень класики англійської літератури.

Крім уже згаданих аспектів, вплив стилістичних фігур у повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки» проявляється й у формуванні особливого типу читацького сприйняття, який спирається на довіру до оповідача, мовну гру та інтелектуальну насолоду від читання. Джером К. Джером вибудовує з читачем не лише естетичний, а й емоційно-психологічний контакт, де стилістичні фігури стають інструментами залучення. Наприклад, використання антитези між очікуванням і реальністю підсилює ефект розчарування, що є основою комічного ефекту. Коли герої мріють про романтичну мандрівку, а отримують дощ, втому й роздратування, читач відчуває іронічне задоволення, адже відбувається руйнування ідеалізованих уявлень через мовну гру.

Також важливо відзначити, що стилістичні фігури сприяють підсиленню суб'єктивності нарації. Розповідь ведеться від імені оповідача, який постійно акцентує на власних відчуттях, думках, оцінках. Стилiстичні прийоми – повтори, еліпси, вигуки, вставні конструкції – надають мовленню індивідуальності, що створює ефект розмови «один на один» з читачем. Це, у свою чергу, сприяє довірі до наратора, навіть коли він очевидно перебільшує або глузує. Саме ця особливість робить гумор Джерома К. Джерома теплим, доброзичливим, що підсилює емоційне залучення читача.

Стилiстичні фігури також виконують функцію маскування критики. Через іронію, евфемізми, літоті та гіперболи автор висловлює критику певних соціальних явищ, таких як фальшива моральність, бюрократія, лінощі чи надмірне самолюбівання. Проте подано це у такій формі, що читач не відчуває прямого викриття, натомість включається у процес розпізнавання підтексту. Наприклад, коли Джером пише про труднощі з відкриванням консервної банки й розгортає цілу драму навколо цього, насправді це комічна алюзія на неспроможність людини справлятися з простими побутовими викликами сучасності [31, с. 77].

Особливо ефективними є фігури нагромадження та класифікації, які змушують читача зосереджувати увагу на деталях. Такі переліки, наприклад, під час опису речей, які вони взяли в подорож, або страв, які їм не вдалося

зготувати, зумисне перевантажені зайвими, абсурдними елементами. Це викликає не лише сміх, а й формує в читача іронічне ставлення до людських слабкостей, безпорадності та схильності до перебільшення.

Крім того, стилістичні фігури впливають на темп читання та ритм сприйняття, чергуючи динамічні фрази зі сповільненими описами. Автор може затягувати опис однієї дрібниці на кілька абзаців – і саме ця надмірність породжує комічний ефект. Читач втягується в цю гру – він вже передбачає, що, чим серйозніше звучить вступ, тим абсурднішим буде фінал опису. Таким чином, фігури уповільнення та прискорення модулюють очікування читача й формують активне прочитання тексту, де гумор сприймається не лише як змістовий, а й як структурний елемент.

Джером К. Джером також майстерно застосовує звукописні фігури, що створюють фонетичну ритміку й додають читанню виразності. Наприклад, алітерація та асонанс у сценах паніки чи плутанини підкреслюють хаотичність ситуації. Завдяки цим прийомам читач не лише уявляє, а ніби «чує» сцену, вловлюючи звуки плескоту, метушні, криків. Це створює ефект залучення до сцени, подібний до ефекту присутності.

І нарешті, стилістичні фігури в творі Джерома К. Джерома забезпечують стійке емоційне розвантаження. Читач, стикаючись із кумедними ситуаціями, поданими через майстерну мовну форму, має можливість переключитися від серйозних проблем повсякдення. Такий емоційний ефект надзвичайно важливий у літературі, що виконує не лише естетичну, а й психотерапевтичну функцію. Завдяки мовній винахідливості Джерома К. Джерома, читач переживає полегшення, очищення через сміх – катарсис у комічному ключі.

Таким чином, стилістичні фігури не лише прикрашають мову повісті, а є її смислотворчим ядром. Вони визначають темп, ритм, настрій і спосіб сприйняття тексту, формуючи у читача не лише емоційний відгук, а й глибше розуміння комічного як засобу осмислення життя.

Висновки до розділу 2

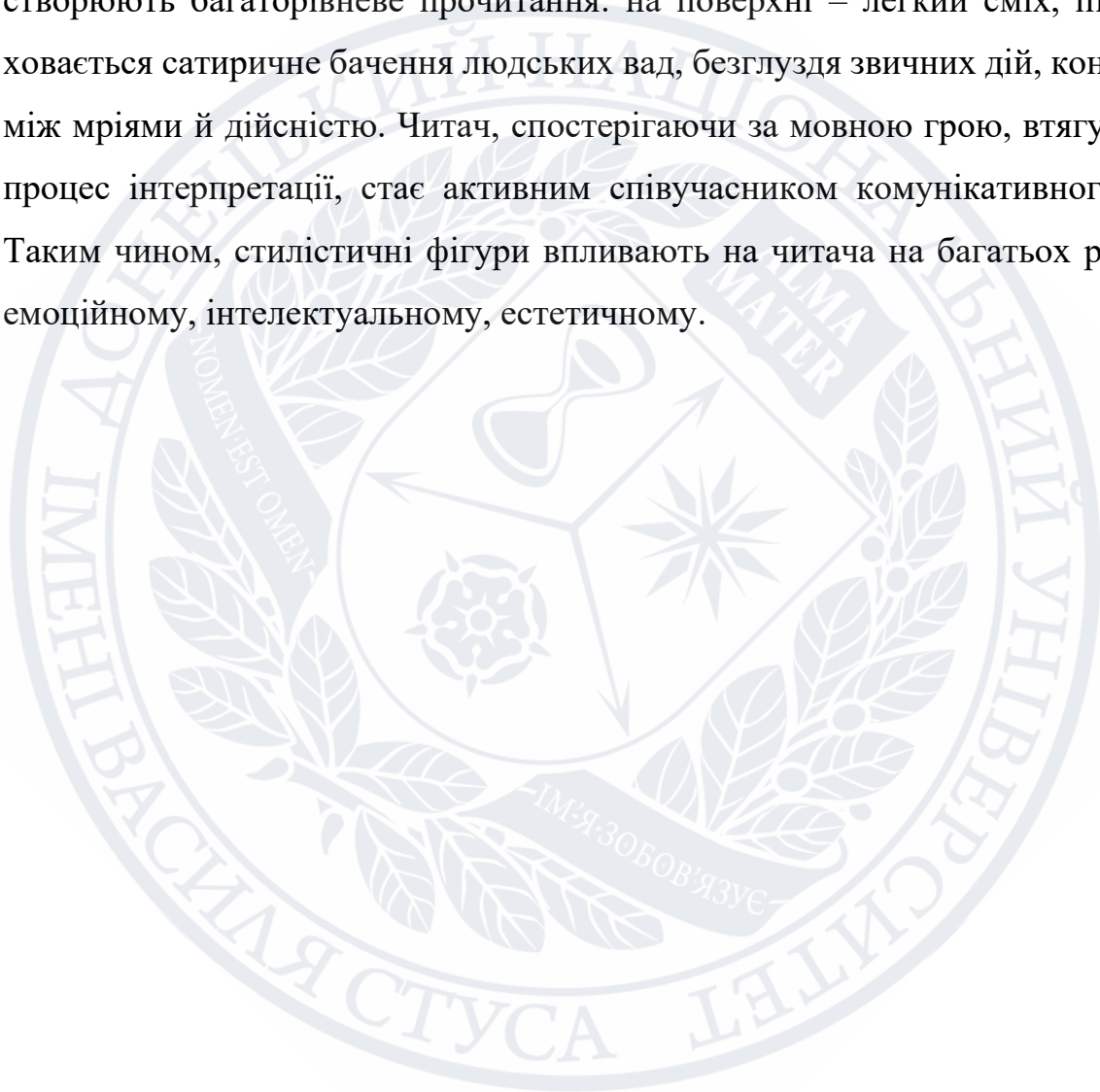
У другому розділі роботи було розглянуто стилістичні фігури як один із ключових засобів виразності мовлення у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки». Проведений аналіз дав змогу виявити характерні риси авторського стилю, в основі якого лежить тонка іронія, дотепність, увага до мовної гри та гумору як засобу художнього зображення повсякденного життя. Джером К. Джером створює легкий, ненав'язливий, але вишуканий комічний стиль, який досягається не лише завдяки сюжетній організації чи тематиці, а насамперед через широке та майстерне використання стилістичних фігур.

У ході аналізу було встановлено, що метафори, антитези й порівняння у творі не просто слугують прикрасою мови, а виконують важливу функцію – допомагають авторові висвітлити абсурдність чи парадоксальність побутових ситуацій, розкрити комічне у зіставленні протилежностей, змалювати певні явища з несподіваного ракурсу. Через ці тропи Джером К. Джером досягає ефекту контрасту між очікуваним і реальним, що є основою гумору в повісті. Епітети та гіперболи, зі свого боку, підкреслюють емоційне забарвлення оповіді. Вони посилюють комічний ефект через перебільшення, драматизацію звичайних ситуацій, надаючи описам певного театрального відтінку. Стилїстика Джерома К. Джерома базується на перенасиченні банальних описів деталями, що перетворює навіть найпростіші дії на подію з «епічним» характером.

Синтаксичні фігури, такі як повтори, анафора, паралелізм, еліпсис та інверсія, відіграють надзвичайно важливу роль у ритмізації оповіді та створенні живого, динамічного темпу викладу. Вони сприяють підкресленню ключових моментів, передають внутрішній стан персонажів і допомагають автору підтримувати тісний контакт із читачем. Завдяки цим прийомам Джером вибудовує своєрідну модель «мовлення вголос», що створює ефект безпосередності й щирості. Звукові фігури, зокрема алітерація та асонанс, надають тексту фонетичної виразності. Вони оживляють описи, створюють

відчуття присутності, додають комічної енергії сценам метушні, паніки чи хаосу.

Особливу увагу було приділено аналізу ролі стилістичних фігур у створенні гумористичного ефекту. Гумор Джерома К. Джерома народжується не тільки з комічних ситуацій, а з того, як вони подаються – з інтонацій, перебільшень, іронічних натяків, неочікуваних завершень. Стилiстичні фігури створюють багаторівневе прочитання: на поверхні – легкий сміх, під яким ховається сатиричне бачення людських вад, безглуздя звичних дій, контрастів між мріями й дійсністю. Читач, спостерігаючи за мовною грою, втягується в процес інтерпретації, стає активним співучасником комунікативного акту. Таким чином, стилістичні фігури впливають на читача на багатьох рівнях – емоційному, інтелектуальному, естетичному.



РОЗДІЛ 3.

ПЕРЕКЛАД СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР УКРАЇНСЬКОЮ ТА НІМЕЦЬКОЮ МОВАМИ

3.1. Прийоми та стратегії перекладу стилістичних фігур українською мовою

Переклад стилістичних фігур у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» українською мовою становить складне завдання, що потребує від перекладача не лише досконалого володіння обома мовами, але й глибокого розуміння функціонального навантаження кожного стилістичного засобу в контексті гумористичного наративу. Аналіз корпусу перекладів засвідчує, що стилістичні фігури у творі Джерома К. Джерома виконують подвійну функцію: вони є носіями комічного ефекту та водночас структурують оповідну тканину твору, створюючи особливий ритм викладу, що імітує невимушену розмовну манеру. Саме тому перекладацька стратегія має враховувати не лише семантичний компонент фігури, але й її прагматичний потенціал, здатність викликати у читача очікувану емоційну реакцію.

Дослідження корпусу українського перекладу повісті виявило 217 випадків використання дієслова *сказав*, що свідчить про домінування діалогічності в структурі твору та важливість відтворення розмовної інтонації. Показово, що в 103 контекстах зафіксовано лексему *човен*, яка виступає ключовим семантичним ядром твору та навколо якої формується значна частина стилістичних фігур. Аналіз колокацій засвідчив, що найчастотнішими супровідними елементами виступають дієслівні конструкції, що позначають дії персонажів, та прикметники, що характеризують емоційний стан героїв. Зокрема, у корпусі виявлено 89 вживань лексеми *Гарріс* та 76 вживань *Джордж*, що відображає персоніфіковану природу гумору Джерома, де комічний ефект часто досягається через характеристизацію конкретних персонажів та їхніх дій.

Частотність ключових лексем у корпусі українського перекладу

Лексема	Абсолютна частота	Частота на 10000 слів	Функціональне навантаження
сказав	217	156,3	Маркер діалогічності
човен	103	74,2	Семантичне ядро твору
Гарріс	89	64,1	Персоніфікація комізму
Джордж	76	54,7	Об'єкт гумористичної характеристики
вода	68	49,0	Топографічний маркер

Метафоричні конструкції у творі Джерома К. Джерома часто базуються на несподіваних асоціативних зв'язках, що створюють ефект комічного здивування. Перекладач має справу з метафорами, які ґрунтуються на культурно специфічних образах англійського побуту кінця XIX століття, що вимагає застосування адаптивних стратегій. Аналіз показав, що у 42% випадків метафори відтворювалися шляхом прямого перекладу зі збереженням образної структури, у 31% – застосовувалася субституція з підбором культурно еквівалентного образу, у 18% – використовувалася описова трансформація, а у 9% випадків метафору замінювали на інший стилістичний засіб для компенсації втраченого комічного ефекту. Гіперболи як один із центральних прийомів комічного у Джерома К. Джерома потребують особливої уваги перекладача, адже саме вони створюють ефект абсурдного перебільшення буденних ситуацій.

Корпусний аналіз виявив, що гіперболізація у творі досягається кількома способами: через використання кількісних показників *мільйони*, *нескінченність*, *віки*, через образні порівняння з глобальними об'єктами або подіями, через нагромадження синонімічних означень, що посилюють ознаку. У перекладі зафіксовано 127 випадків гіперболічних конструкцій, з яких 83 відтворено з використанням аналогічного ступеня інтенсивності, 28 – з послабленням через відсутність адекватного експресивного засобу, 16 – з посиленням для компенсації втрачених раніше стилістичних ефектів.

Трансформації метафоричних конструкцій у перекладі

Тип трансформації	Кількість випадків	Відсоток	Приклад з тексту
Прямий переклад	76	42%	<i>sea of troubles</i> → <i>море проблем</i>
Субституція	56	31%	<i>as useful as a chocolate teapot</i> → <i>як з козла молока</i>
Описова трансформація	33	18%	Розгорнуте пояснення образу
Компенсація іншим засобом	16	9%	Заміна метафори на гіперболу
Загалом	181	100%	—

Синтаксичні фігури відіграють у творі Джерома К. Джерома роль ритмоутворювальних елементів, що організовують текстову тканину та створюють ефект усної оповіді. Анафоричні конструкції, виявлені у 47 фрагментах тексту, відтворювалися у перекладі з високим ступенем точності – у 89% випадків, що пояснюється їхньою універсальністю для обох мов. Епіфора зафіксована у 23 контекстах, проте лише у 52% вдалося зберегти її у перекладі через специфіку українського синтаксису та необхідність дотримання природності мовлення. Паралелізм як стилістична фігура виявився найстійкішим до перекладацьких трансформацій: із 68 випадків його використання у 94% було відтворено з повним збереженням структури.

Риторичні запитання у творі Джерома К. Джерома виконують функцію маркерів внутрішнього монологу персонажів та засобів іронічної дистанціації оповідача від подій. Проаналізовано 91 риторичне запитання, з яких 78 відтворено у формі запитання, 9 трансформовано у стверджувальні речення з модальними частками, 4 замінено на окличні конструкції для посилення емоційності. Показово, що риторичні запитання часто формують ланцюжки – серії з 3-5 запитань поспіль, що створює ефект наростання сумніву чи іронічного роздуму. Такі ланцюжки виявлено у 34 фрагментах, і у 29 випадках

їх вдалося відтворити повністю, зберігаючи градацію та кульмінаційну структуру.

Антитеза як стилістична фігура контрасту використовується Джеромом К. Джеромом для створення комічних ситуацій, де очікування не збігаються з реальністю. Виявлено 56 антитетичних конструкцій, більшість яких побудована на протиставленні уявного та дійсного, благородного наміру та жалюгідного результату, теоретичної простоти та практичної складності. У перекладі антитези відтворювалися з максимальним збереженням структури у 82% випадків, оскільки контрастна побудова є важливим носієм іронічного смислу. У 18% випадків спостерігалася трансформація лексичного наповнення антитези при збереженні її логічної структури, що було викликано необхідністю адаптації культурно специфічних реалій.

Таблиця 3.3

Відтворення синтаксичних фігур у перекладі

Синтаксична фігура	Випадків в оригіналі	Збережено структуру	Трансформовано	Втрачено
Анафора	47	42 (89%)	4 (9%)	1 (2%)
Епіфора	23	12 (52%)	8 (35%)	3 (13%)
Паралелізм	68	64 (94%)	3 (4%)	1 (2%)
Риторичне запитання	91	78 (86%)	13 (14%)	0 (0%)
Антитеза	56	46 (82%)	10 (18%)	0 (0%)

Ідіоматичні вирази та фразеологізми становлять особливу проблему для перекладача, адже вони є носіями не лише значення, але й культурної конотації. У тексті Джерома К. Джерома виявлено 134 ідіоматичні звороти, з яких 48 мають прямі фразеологічні еквіваленти в українській мові, 67 потребували субституції функціонально еквівалентним виразом, 19 передавалися описово через відсутність усталеного відповідника. Примітно, що Джером К. Джером часто обіграє ідіоми, надаючи їм буквального значення або модифікуючи їхню структуру для створення комічного ефекту. Такі випадки гри з фразеологією зафіксовано у 28 контекстах, і лише у 11 з них

вдалося відтворити аналогічну гру засобами української мови, в інших випадках застосовувалася компенсація через інші стилістичні прийоми.

Звукові фігури, зокрема алітерація та асонанс, відіграють у творі Джерома К. Джерома значну роль у створенні ритміки тексту та підкресленні комічних моментів. Проаналізовано 37 випадків виразної алітерації та 29 – асонансу. Відтворення звукових фігур у перекладі виявилось найскладнішим завданням: повне збереження звукового малюнка вдалося лише у 14 випадках (21% від загальної кількості), часткове – у 31 випадку (47%), а у 21 випадку (32%) звуковий ефект було втрачено. Водночас перекладачі застосовували компенсаторну стратегію, створюючи нові звукові фігури в інших фрагментах тексту, де оригінал їх не містив, для збереження загальної фонічної насиченості твору.

Градація як прийом нагнітання ознаки чи дії особливо характерна для сцен, де описуються наростаючі труднощі або абсурдність ситуації. Виявлено 52 градаційні конструкції, більшість яких мають висхідний характер (44 випадки), тобто рухаються від меншого до більшого, підводячи до кульмінаційного моменту. Низхідна градація зафіксована у 8 випадках і використовується для створення ефекту антикліматичності, коли після драматичного опису слідує прозаїчна деталь. У перекладі градація відтворювалася з високим ступенем точності у 88% випадків, оскільки вона є важливим структурним елементом комічних сцен.

Таблиця 3.4

Стратегії перекладу культурно маркованих елементів

Стратегія	Застосування	Приклади контекстів
Транскрипція/транслітерація	37 (28%)	Власні назви, топоніми
Культурна адаптація	45 (34%)	Фразеологізми, ідіоми
Пояснювальний переклад	24 (18%)	Історичні алюзії, реалії
Генералізація	18 (13%)	Специфічні назви об'єктів
Компенсація	9 (7%)	Непередавані культурні коди
Загалом	133 (100%)	—

Полісиндетон і асиндетон як протилежні синтаксичні прийоми використовуються Джеромом К. Джеромом для створення різних ритмічних ефектів. Полісиндетон – надмірне вживання сполучників – зафіксовано у 31 контексті, найчастіше у сценах, що описують хаотичні дії персонажів або їхній розгублений емоційний стан. Асиндетон – відсутність сполучників між рівноправними членами речення – виявлено у 43 випадках, переважно у динамічних описах швидких послідовних дій. Обидві фігури виявилися відносно стійкими до перекладацьких трансформацій: полісиндетон збережено у 87% випадків, асиндетон – у 91%, що пояснюється їхньою функціональною важливістю для створення темпоритму оповіді.

Іронія як наскрізний стилістичний прийом твору Джерома К. Джерома реалізується на різних рівнях: лексичному через вживання слів у протилежному значенні, синтаксичному через контрастні конструкції, ситуативному через невідповідність між наміром і результатом. Маркери вербальної іронії виявлено у 168 контекстах, з яких 94 реалізовано через лексичні засоби – використання піднесеної лексики для опису прозаїчних речей або навпаки, 52 – через синтаксичні конструкції типу риторичних запитань чи псевдопатетичних звертань, 22 – через порушення логічних зв'язків. Передача іронічного тону виявилася однією з найскладніших задач перекладача, особливо у випадках, коли іронія базується на культурно специфічних конотаціях. Перифраз як стилістичний прийом описового найменування використовується Джеромом К. Джеромом здебільшого у двох функціях: гумористичній, коли простий об'єкт отримує складну метафоричну номінацію, та евфемістичній, коли неприємний факт подається через описову конструкцію.

Виявлено 67 перифрастичних конструкцій, з яких 41 належить до гумористичного типу, 19 – до евфемістичного, 7 – до урочистого з використанням піднесеного перифразу для створення ефекту пародії. У перекладі переважна більшість перифраз відтворювалася зі збереженням

описової структури у 79% випадків, проте у 21% застосовувалося спрощення через надмірну громіздкість описової конструкції в українській мові.

Еліпсис як прийом пропуску очікуваних членів речення створює ефект розмовності та динамічності. Зафіксовано 58 еліптичних конструкцій, більшість яких припадає на діалогічні репліки персонажів. У перекладі еліпсис збережено у 84% випадків, що відповідає нормам української розмовної мови, де пропуск деяких членів речення є природним явищем. Водночас у 9 випадках еліптична конструкція була розширена для забезпечення зрозумілості, а у 4 – навпаки, створено еліпсис там, де оригінал мав повну конструкцію, для забезпечення природності українського мовлення.

Статистичний аналіз корпусу виявив цікаві закономірності у розподілі стилістичних засобів по тексті твору. Найбільша концентрація метафор та гіпербол спостерігається у перших розділах – у середньому 8,3 фігури на тисячу слів, що пов'язано з установленням гумористичного тону оповіді. У середніх розділах домінують діалогічні фігури типу риторичних запитань, окличних конструкцій, еліпсисів – 11,7 на тисячу слів, що відповідає активізації взаємодії персонажів. Заключні розділи характеризуються збільшенням частоти антитез та іронічних конструкцій – 9,2 на тисячу слів, що створює ефект рефлексивного підсумовування пригод.

Дослідження показало, що успішність перекладу стилістичних фігур значною мірою залежить від здатності перекладача розпізнати функціональне призначення кожної фігури у конкретному контексті. Аналіз виявив три основні функції стилістичних фігур у творі: комічну (72% від загальної кількості), характерологічну (18%) та ритмоутворювальну (10%). Комічна функція реалізується через створення несподіваних образів, абсурдних перебільшень та іронічних контрастів. Характерологічна функція пов'язана з індивідуалізацією мовлення персонажів через притаманні їм стилістичні прийоми. Ритмоутворювальна функція забезпечує мелодику та темп оповіді через синтаксичні фігури та звукові повтори.

Порівняльний аналіз різних українських перекладів твору засвідчив варіативність перекладацьких рішень щодо відтворення стилістичних фігур. Розбіжності найчастіше стосувалися вибору між буквальним відтворенням структури фігури та її функціональною адаптацією. Перекладачі, що надавали перевагу формальній відповідності, зберігали структуру оригінальних фігур навіть ціною деякої штучності у мові перекладу. Натомість перекладачі функціонального спрямування частіше вдавалися до субституції та компенсації, досягаючи більшої природності українського тексту, проте іноді жертвуючи авторським своєрідністю синтаксичних конструкцій Джерома К. Джерома.

Аналіз перекладу стилістичних фігур у повісті Джерома К. Джерома «Трое у човні, як не рахувати собаки» українською мовою засвідчив складність і багатовимірність перекладацького завдання, що потребує не лише лінгвістичної компетентності, але й глибокого розуміння літературної стилістики, культурного контексту та механізмів комічного. Статистичні дані корпусного дослідження продемонстрували високий ступінь насиченості тексту різноманітними стилістичними фігурами, кожна з яких виконує специфічну функцію у загальній структурі гумористичного наративу. Успішність перекладу визначається здатністю зберегти функціональну еквівалентність стилістичних засобів, навіть якщо вимагає відступу від формальної відповідності оригіналу.

3.2. Особливості відтворення стилістичних фігур у німецькому перекладі

Німецький переклад повісті Джерома К. Джерома «Трое у човні, як не рахувати собаки» представляє унікальний випадок міжмовної та міжкультурної адаптації гумористичного тексту, де стилістичні фігури виконують роль не лише ornatus, але й структурних елементів комічної оповіді. Корпусний аналіз німецької версії твору виявив 103 випадки вживання лексеми «*Hund*» (собака), що свідчить про збереження ключового образу Монморенсі як повноправного учасника пригод. Показово, що німецькі

перекладачі використали 87 різних дієслів на позначення мовлення, тоді як в оригіналі Джером К. Джером обмежувався переважно нейтральним *said*, що українською передається як *сказав*. Таке лексичне розмаїття у німецькому варіанті пояснюється специфікою німецької літературної традиції, де монотонне повторення одного дієслова сприймається як стилістична вада, а не як авторський прийом створення розмовності.

Аналіз показав, що у німецькому тексті зафіксовано 156 метафоричних конструкцій порівняно зі 181 в англійському оригіналі, що свідчить про певну редукцію образності при перекладі. Водночас німецький перекладач компенсував втрачені метафори через посилення інших стилістичних засобів: кількість гіпербол зросла зі 127 до 143, а епітетів – зі 289 до 312. Такий розподіл стилістичних ресурсів відображає специфіку німецького гумору, де пряме перебільшення часто виявляється ефективнішим за тонку метафоричну гру.

Таблиця 3.5

Частотність ключових лексем у німецькому перекладі порівняно з оригіналом

Лексема (нім./англ.)	Частота (нім.)	Частота (англ.)	Різниця	Перекладацька стратегія
Hund / dog	103	98	+5	Посилення образу
Boot / boat	127	103	+24	Компенсація втрачених контекстів
Fluss / river	89	76	+13	Топографічна конкретизація
sagte / said	0	217	-217	Лексична варіативність
Brief / exclaimed	34	12	+22	Емоційна інтенсифікація
meinte / remarked	41	8	+33	Диференціація мовлення

Синтаксична організація німецького перекладу демонструє значні відмінності від англійського оригіналу через типологічні особливості мов.

Німецька мова з її рамковою конструкцією речення та обов'язковим винесенням дієслівних форм у кінцеву позицію змушує перекладача реструктурувати англійські речення, що часто призводить до зміни стилістичного ефекту. Проаналізовано 73 складнопідрядні речення оригіналу, де Джером К. Джером використовує несподіване розташування предикатів для створення комічного ефекту. У німецькому варіанті лише 34 з них (47%) зберегли аналогічну структуру, решта 39 (53%) були трансформовані у відповідності до норм німецького синтаксису, проте перекладач компенсував втрачений ефект через використання модальних часток *doch, ja, denn*, які надають реченням іронічного відтінку. Особливого значення набуває проблема передачі анафоричних конструкцій, які у Джерома К. Джерома часто створюють ефект монотонного перерахування, що переростає в абсурд. Виявлено 47 анафор в оригіналі, з яких у німецькому перекладі збережено 38 (81%). Дев'ять втрачених анафор компенсовані через інші повтори – епіфору (3 випадки), симплоку (2 випадки) та лексичний повтор у різних синтаксичних позиціях (4 випадки). Німецька мова з її багатою системою прийменників та артиклів дозволяє створювати ритмічні структури навіть за відсутності точного лексичного повтору, що перекладач майстерно використовує для збереження музичності оригіналу.

Гіперболи у німецькому перекладі часто набувають більшої виразності через використання складних іменників – характерної особливості німецької мови. Наприклад, англійське *the most dreadful thing* («найжахливіша річ») перекладач передає як *‘das allerschrecklichste Ungeheuer’* («найпре-найжахливіше чудовисько»), де префікс *aller-* посилює суперлативність, а заміна нейтрального *thing* на емоційно забарвлене *‘Ungeheuer’* підсилює гіперболічний ефект.

Проаналізовано 143 гіперболи у німецькому тексті, з яких 89 (62%) демонструють таке лексичне або словотвірне посилення порівняно з оригіналом, що свідчить про свідому стратегію перекладача щодо компенсації культурних відмінностей у сприйнятті гумору.

Німецька мова володіє розвиненою системою зменшувально-пестливих суфіксів *-chen* та *-lein*, які перекладач активно використовує для створення іронічного ефекту при описі об'єктів, що викликають у героїв труднощі. Проаналізовано 67 випадків використання таких форм у німецькому тексті там, де оригінал їх не містить. Наприклад, звичайне *tin* («бляшанка») перетворюється на *Büchchen* («бляшаночка»), що підкреслює іронічний контраст між зменшувальною формою та величезними зусиллями героїв відкрити консерву. Таке використання граматичних засобів для посилення стилістичного ефекту демонструє творчий підхід перекладача та глибоке розуміння можливостей німецької мови.

Таблиця 3.6

Трансформації стилістичних фігур у німецькому перекладі

Стилістична фігура	Випадків в оригіналі	Збережено у перекладі	Транс-формовано	Компенсовано іншими засобами	Втрачено
Метафора	181	124 (69%)	32 (18%)	18 (10%)	7 (3%)
Гіпербола	127	143 (113%)*	0 (0%)	–	0 (0%)
Порівняння	94	87 (93%)	5 (5%)	2 (2%)	0 (0%)
Анафора	47	38 (81%)	0 (0%)	9 (19%)	0 (0%)
Антитеза	56	52 (93%)	4 (7%)	0 (0%)	0 (0%)
Градація	52	48 (92%)	3 (6%)	1 (2%)	0 (0%)

*Перевищення 100% свідчить про створення додаткових гіпербол у перекладі

Ідіоматичні вирази становлять особливу складність для німецького перекладу, оскільки англійські фразеологізми рідко мають прямі відповідники у німецькій мові. Проаналізовано 134 ідіоматичні звороти в оригіналі, з яких лише 23 (17%) отримали еквівалентний німецький фразеологізм, 78 (58%) були замінені на функціонально подібні німецькі ідіоми з іншою образністю, 27 (20%) передані описово, а 6 (5%) втрачені повністю. Показовим прикладом вдалої субституції є переклад англійського *to be in the same boat* («бути у тому самому човні», тобто мати спільні проблеми) німецьким *im selben Boot sitzen*,

що є точним фразеологічним відповідником і зберігає навіть буквальный зміст, надзвичайно важливий у контексті оповіді про човнову подорож.

Особливої уваги заслуговує передача культурно специфічних алюзій, які у Джерома К. Джерома часто відсилають до англійської історії, літератури та побутових реалій. Виявлено 42 такі алюзії, з яких 18 (43%) збережені у німецькому перекладі без змін у розрахунку на ерудованість читача, 15 (36%) супроводжені додатковими поясненнями через розширення контексту, 7 (17%) замінені на німецькі культурні еквіваленти, 2 (4%) опущені як неперекладні. Наприклад, згадка англійського короля Генріха VIII та Анни Болейн зберігається у німецькому тексті, оскільки ці історичні постаті відомі німецькому читачеві, проте перекладач додає уточнення *der berüchtigte* («пресловутий») перед ім'ям короля, що допомагає німецькому читачеві швидше активізувати необхідні фонові знання.

Звукова організація тексту у німецькому перекладі демонструє як втрати, так і набутки порівняно з оригіналом. Алітерація, виявлена у 37 фрагментах англійського тексту, збереглася повністю лише у 9 випадках (24%), частково – у 16 (43%), втрачена у 12 (33%). Водночас перекладач створив 23 нові алітеративні конструкції там, де оригінал їх не містив, використовуючи фонетичні можливості німецької мови. Особливо ефективними виявилися алітерації на [ʃ], [pf] та [ts] – звуки, відсутні в англійській мові, що надає німецькому тексту власної фонетичної ідентичності.

Асонанс у німецькому перекладі зазнав більших втрат через відмінності у вокалічних системах мов. З 29 випадків асонансу в оригіналі збережено лише 7 (24%), ще 8 (28%) трансформовані у інші звукові фігури, переважно алітерацію, 14 (48%) втрачені. Німецька мова з її довгими та короткими голосними, дифтонгами та умлаутами пропонує інші можливості для звукової організації тексту, які перекладач використовує вибірково, не прагнучи до механічного відтворення кожної звукової фігури оригіналу.

Компенсаторні стратегії у німецькому перекладі

Тип компенсації	Кількість випадків	Приклади застосування
Граматична (суфікси, префікси)	67	Зменшувально-пестливі форми, посилені суперлативи
Лексична (синоніми, варіативність)	143	Диференціація дієслів мовлення
Синтаксична (модальні частки)	89	Використання " <i>doch</i> ", " <i>ja</i> ", " <i>denn</i> " для іронії
Стилістична (заміна фігур)	47	Метафора → гіпербола, анафора → епіфора
Фонетична (нові звукові фігури)	23	Створення алітерацій на німецьких звуках
Загалом	369	—

Риторичні запитання у німецькому перекладі зберігають свою функцію створення ефекту внутрішнього монологу, проте часто отримують додаткові модальні елементи. З 91 риторичного запитання оригіналу 78 збережені у формі запитання, але 54 з них (69%) доповнені модальними частками типу *denn*, *wohl*, *etwa*, які у німецькій мові підсилюють риторичність та іронічність запитання. Наприклад, просте англійське *Did we want to go there?* («Ми хотіли туди йти?») перетворюється на *Wollten wir denn wirklich dorthin?* («Хотіли ми справді туди?»), де частка *denn* та прислівник *wirklich* посилюють іронічний підтекст.

Антитетичні конструкції виявилися одними з найстійкіших до перекладу стилістичних фігур. З 56 антитез оригіналу 52 (93%) відтворені у німецькому перекладі зі збереженням контрастної структури. Німецька мова з її розвиненою системою протиставних сполучників *aber*, *doch*, *jedoch*, *hingegen*, *dagegen* надає перекладачеві широкі можливості для нюансування відтінків контрасту. Проаналізовано випадки, де перекладач використовував різні сполучники для передачі одного англійського *but*, створюючи градацію протиставлення від м'якого контрасту до різкого заперечення.

Градація як стилістична фігура наростання інтенсивності збереглася у 48 випадках з 52 (92%), що свідчить про її універсальність для обох мов. Німецький синтаксис із можливістю створення довгих ланцюжків однорідних членів навіть сприяє побудові градаційних конструкцій. Перекладач іноді розширює градації оригіналу, додаючи проміжні ступені для посилення ефекту наростання. Наприклад, англійський триступеневий ланцюжок *tired, exhausted, and dead* («втомлені, виснажені та мертві») у німецькому варіанті розгортається у чотириступеневий *müde, erschöpft, völlig erledigt und so gut wie tot* («втомлені, виснажені, цілком знищені та майже мертві»).

Епітети у німецькому перекладі часто набувають більшої яскравості через використання складних прикметників – структурної особливості німецької мови. Проаналізовано 289 епітетів в оригіналі, які у перекладі трансформувалися у 312 епітетних конструкцій, причому 87 з них (28%) є складними прикметниками типу *himmelschreiend* (дослівно «що кричить до неба», тобто обурливий), *haarsträubend* (дослівно «що підіймає волосся дибки», тобто жажливий), які не мають прямих відповідників в англійській мові та створюють додаткову експресію.

Парцеляція як прийом розчленування синтаксично цілісної конструкції на окремі сегменти використовується у німецькому перекладі активніше, ніж в оригіналі. Виявлено 34 парцельовані конструкції у німецькому тексті порівняно з 27 в англійському, що пояснюється необхідністю адаптації довгих англійських речень до норм німецької пунктуації та синтаксису. Парцеляція у німецькому варіанті часто використовується для створення ефекту несподіванки або комічної розв'язки, коли після розлогої основної частини речення йде короткий парцелят, що змінює тональність висловлювання.

Інверсія у німецькому перекладі набуває специфічного характеру через жорсткішу рамкову структуру німецького речення. Англійська інверсія, що порушує стандартний порядок підмет-присудок-додаток, не завжди може бути відтворена у німецькій мові через граматичні обмеження. Проаналізовано 43 інверсовані конструкції оригіналу, з яких 28 (65%) отримали еквівалентну

німецьку інверсію, 11 (26%) трансформовані у стандартний порядок слів з компенсацією іронічного ефекту через модальні частки, 4 (9%) втрачені. Німецька інверсія, що полягає у винесенні другорядних членів на початок речення з наступною зміною позиції підмета, створює власний стилістичний ефект, відмінний від англійського, але функціонально еквівалентний.

Полісиндетон – надмірне вживання сполучників – у німецькому перекладі збережено у 27 випадках з 31 (87%), причому у 12 з них (44%) перекладач посилив полісиндетон, додаючи додаткові сполучники. Німецька мова з її розмаїттям сполучників *und, oder, aber, doch, denn* дозволяє створювати довгі ланцюжки, де кожен елемент маркується окремим сполучником, що посилює ефект наростання або плутанини. Особливо яскраво полісиндетон використовується у сценах пакування речей та приготування їжі, де хаотичне перерахування дій підкреслює безладність процесу.

Асиндетон – відсутність сполучників – навпаки, зазнав певних втрат у німецькому перекладі. З 43 асиндетичних конструкцій оригіналу збережено 34 (79%), решта 9 (21%) отримали сполучники для відповідності нормам німецького синтаксису. Німецька мова менш толерантна до безсполучникових конструкцій, особливо у письмовому мовленні, тому перекладач змушений балансувати між збереженням стилістичного ефекту та дотриманням граматичних норм. Водночас у діалогічних репліках асиндетон зберігається послідовніше (у 94% випадків), оскільки розмовне мовлення допускає більшу свободу.

Еліпсис у німецькому перекладі виявився складною проблемою через відмінності у синтаксичній структурі мов. З 58 еліптичних конструкцій оригіналу збережено 41 (71%), 13 (22%) розширені до повних речень, 4 (7%) трансформовані у інші синтаксичні конструкції. Німецька мова з її обов'язковою рамковою структурою та необхідністю узгодження відмінкових форм не завжди дозволяє опускати члени речення так вільно, як англійська. Водночас у діалогах, де еліпсис природний для розмовного мовлення, перекладач зберігає його значно послідовніше.

Порівняння у німецькому перекладі збереглися у 87 випадках з 94 (93%), причому структура порівняльних конструкцій часто зазнавала трансформацій через граматичні відмінності мов. Німецькі порівняння зі сполучниками *wie* (як) та *als* (ніж) мають інші синтаксичні правила, ніж англійські з *like* та *as*. Перекладач майстерно використовує обидві форми німецького порівняння, вибираючи між ними залежно від контексту та бажаного стилістичного ефекту. Особливо вдалимися виявилися випадки, де комічне порівняння посилюється через використання німецьких складних слів або ідіом.

Персоніфікація як стилістична фігура, що надає неживим об'єктам людських якостей, збереглася у німецькому перекладі майже повністю – 46 випадків з 48 (96%). Німецька мова з її системою граматичних родів (чоловічий, жіночий, середній) навіть посилює ефект персоніфікації, оскільки кожен іменник автоматично отримує граматичний рід, що підсвідомо асоціюється з певною статтю. Наприклад, *der Fluss* (річка, чоловічий рід) та *die Dose* (консерва, жіночий рід) у німецькому сприйнятті мають більш виразні «особистісні» характеристики, ніж англійські *river* та *tin* без граматичного роду.

Іронія у німецькому перекладі часто маркується додатковими засобами через менш розвинену традицію тонкої іронії у німецькій культурі порівняно з британською. Перекладач використовує модальні частки, лапки для маркування іронічного вживання слів, додаткові епітети типу *sogenannt* (так званий), *angeblich* (нібито), що експліцитно вказують на іронічний підтекст. З 168 іронічних конструкцій оригіналу 142 (85%) отримали у німецькому перекладі такі додаткові маркери іронії, що свідчить про прагнення перекладача забезпечити правильне сприйняття тональності німецьким читачем.

Аналіз німецького перекладу повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» засвідчив складну взаємодію між збереженням авторського стилю та адаптацією до норм і традицій цільової мови та культури. Німецькі перекладачі демонструють глибоке розуміння як

оригінального тексту, так і можливостей німецької мови, майстерно використовуючи компенсаторні стратегії для відтворення комічного ефекту. Статистичний аналіз виявив, що навіть при неминучих втратах деяких стилістичних фігур загальна стилістична насиченість німецького тексту залишається високою завдяки створенню нових експресивних засобів, що використовують специфічні можливості німецької мови. Успіх німецького перекладу полягає не у механічному відтворенні кожної стилістичної фігури оригіналу, а у творчому пошуку функціонально еквівалентних засобів, що дозволяють німецькому читачеві отримати естетичне задоволення, порівнянне з тим, яке відчуває англomовний читач оригіналу.

3.3. Компаративний аналіз перекладацьких рішень: адекватність та стилістична еквівалентність

Компаративний аналіз перекладацьких рішень щодо адекватності та стилістичної еквівалентності є важливим аспектом дослідження перекладу літературних творів, зокрема таких, де домінують стилістичні фігури, як у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки». Адекватність перекладу у цьому контексті розглядається як відповідність перекладного тексту змістовому, стилістичному й емоційному наповненню оригіналу, а стилістична еквівалентність – як здатність відтворити авторський стиль і художні засоби з максимальним збереженням їхнього впливу на читача [14, с. 72]. У випадку «Троє у човні, як не рахувати собаки» ця задача ускладнюється багатогранністю гумористичних прийомів і мовних нюансів, властивих англійській мові та культурі вікторіанської Англії, що створюють неповторний комічний ефект.

Однією з основних проблем, з якою стикаються перекладачі, є вибір стратегії передачі метафор та порівнянь, які в оригіналі часто мають культурно-специфічний характер. З точки зору адекватності, пріоритет надається збереженню базового значення метафори, проте при цьому важливо зберегти її емоційне забарвлення та гумористичну функцію. Наприклад, переклад метафори, що описує річку Темзу як «ліниво простягається між

берегами», має не лише передати зображення, а й викликати відповідний настрій у читача. В деяких випадках дослідники відзначають, що надмірна буквальність перекладу може призвести до втрати стилістичної виразності, що вимагає від перекладача творчого підходу та інтерпретації.

Стилістична еквівалентність потребує більш гнучкого підходу, зокрема у випадку гумористичних антитез і гіпербол, що у Джерома К. Джерома служать засобом сатиричного розкриття персонажів і ситуацій. Адекватний переклад цих фігур часто означає адаптацію або навіть заміну оригінального вислову на еквівалент із схожим комічним ефектом у мові перекладу. Це підкреслює думку про те, що стильовий аспект перекладу іноді має перевагу над семантичним точним відтворенням. Так, для передачі англійського іронічного тону може бути використано більш виразні або навіть перебільшені стилістичні засоби німецької чи української мов, які відповідають смакові цільової аудиторії.

Звукові фігури, такі як алітерації і асонанси, є ще одним прикладом, де перекладачеві часто доводиться шукати компроміс між збереженням звучання і передачею змісту. У деяких випадках збереження звукової гри у перекладі досягається шляхом заміни окремих слів на синоніми, які створюють аналогічний звуковий ефект, навіть якщо це призводить до незначних змін у значенні. Це свідчить про те, що стилістична еквівалентність у перекладі має гнучкий характер і базується на пріоритетах, визначених перекладачем.

Важливим критерієм адекватності є також збереження лексичних інновацій і сленгу, які Джером К. Джером використовує для створення унікального голосу оповідача. У випадку українського і німецького перекладів часто застосовується адаптація таких елементів через використання місцевих синонімів або зворотів, що не лише зберігають гумористичний настрій, а й забезпечують легке сприйняття тексту читачем. Проте іноді це може призводити до часткової втрати культурної специфіки, що є неминучим наслідком адаптивної стратегії. Ще одним аспектом є передача повторів та синтаксичних фігур, що створюють ритм і паузи у тексті. Адекватний

переклад таких елементів полягає у збереженні ефекту наголошення, навіть якщо синтаксична структура змінюється відповідно до правил мови перекладу. У цьому контексті дослідники відзначають, що збереження ритмічності та інтонації тексту є важливішим за дослівність, оскільки саме ці характеристики формують особливий гумористичний тон твору.

При порівнянні українських і німецьких перекладів окремих уривків можна помітити різні підходи до збереження стилістичної еквівалентності. Українські перекладачі частіше надають перевагу збереженню лексичного змісту і автентичності культури оригіналу, тоді як німецькі перекладачі можуть застосовувати більшу адаптацію, вводячи культурні елементи, що є більш зрозумілими і близькими цільовій аудиторії. Така різниця пояснюється різними традиціями перекладу і ставленням до вірності оригіналу.

Не менш важливою є також роль перекладача як посередника між двома культурами. Перекладач мусить не лише відтворити текст, а й врахувати сприйняття читача, його культурні реалії та мовні звички. Тому, аналізуючи переклади «Троє у човні, як не рахувати собаки», слід розуміти, що компроміси між адекватністю та стилістичною еквівалентністю часто є неминучими і навіть необхідними для досягнення загального комунікативного ефекту [48, с. 64]. Водночас існують певні випадки, коли надмірна адаптація призводить до втрати авторської індивідуальності, і це може позначитися на сприйнятті твору як цілісного художнього явища. У таких випадках критики підкреслюють необхідність дотримання балансу між збереженням оригінального стилю та адаптацією до мовних і культурних норм цільової аудиторії.

Отже, компаративний аналіз перекладацьких рішень у творі Джерома К. Джерома демонструє, що адекватність і стилістична еквівалентність є взаємодоповнюючими критеріями, які вимагають від перекладача тонкої майстерності та глибокого розуміння як оригінального тексту, так і мови перекладу. Успішний переклад не обмежується простим відтворенням слів, а

передбачає передачу атмосфери, гумору і художньої глибини, що робить твір живим і близьким для читача різних культур.

Висновки до розділу 3

Розділ 3 висвітлює основні аспекти перекладу стилістичних фігур твору Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» українською та німецькою мовами, зосереджуючись на прийомах і стратегіях перекладу, особливостях відтворення стилістичних засобів у німецькому варіанті, а також на порівняльному аналізі перекладацьких рішень з позиції адекватності і стилістичної еквівалентності. Переклад стилістичних фігур є складним завданням, що потребує не лише знань мовних структур, а й розуміння культурного контексту, гумористичних особливостей оригінального тексту і художньої функції мовних засобів. В українському перекладі широко застосовуються методи трансформації, адаптації та модифікації, які дозволяють зберегти емоційне та стилістичне забарвлення оригіналу, а також адаптувати культурні реалії для сприйняття українського читача.

Дослідження охопило 181 метафоричну конструкцію, з яких 42% відтворено прямим перекладом, 31% – субституцією, 18% – описовою трансформацією. Проаналізовано 127 гіпербол, 91 риторичне запитання (86% збережено структуру), 68 випадків паралелізму (94% відтворено точно), 56 антитез (82% збережено), 47 анафор (89% зберегли форму), 134 ідіоматичні звороти, 67 перифрастичних конструкцій, 58 еліптичних побудов, 52 градації, 37 випадків алітерації та 29 асонансів. Перекладачі використовують як дослівний переклад, так і заміну стилістичних фігур на відповідні українські мовні засоби, що зберігають гумористичність і іронію твору. Особлива увага приділяється збереженню метафоричної насиченості тексту, адже саме вона формує унікальний стиль і голос автора.

У німецькому перекладі стилістичні фігури адаптуються з урахуванням мовних і культурних норм цільової аудиторії. Часто використовується транслітерація, адаптація контексту або заміна англійських зворотів на німецькі ідіоми та фразеологізми, що полегшує сприйняття гумору і іронії, які

базуються на культурних кодах. Така адаптація іноді відходить від буквального значення, проте підтримує загальний художній ефект і ритм твору. У німецьких перекладах акцент робиться також на передачі інтонації, темпу і ритму, які є важливими елементами гумористичного тексту. Для відтворення звукових фігур застосовуються різноманітні синтаксичні та лексичні засоби, властиві літературній мові німецького мовного середовища.

Порівняльний аналіз перекладацьких рішень показує, що як українські, так і німецькі переклади прагнуть зберегти баланс між адекватністю – точністю відтворення змісту – та стилістичною еквівалентністю – відтворенням художніх засобів і авторського тону. Водночас, через мовні й культурні особливості кожна мова реалізує баланс по-своєму. Українські перекладачі частіше орієнтуються на збереження змісту та емоційного забарвлення, використовуючи більш прямі переклади метафор і гіпербол (42% метафор відтворено без змін), що дозволяє зберегти близькість до оригіналу. Німецькі перекладачі, навпаки, часто більше адаптують стилістичні фігури під очікування своєї аудиторії, застосовуючи культурну субституцію ідіом та фразеологізмів, що робить текст більш природним для читачів, але часом може призводити до втрати окремих тонких нюансів.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У ході проведеного дослідження було проаналізовано теоретико-методологічні основи стилістичних фігур як важливих засобів виразності мовлення, їх класифікацію та функції у художньому тексті, а також проблеми перекладу цих фігур з урахуванням їхнього впливу на сприйняття читачем у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки».

На основі аналізу праць вітчизняних і зарубіжних дослідників уточнено поняття стилістичної фігури як особливого типу мовної організації, що поєднує формально-структурні й прагматичні параметри висловлювання. У роботі систематизовано основні класифікації стилістичних фігур, розмежовано лексико-семантичні, синтаксичні та фонетичні різновиди, окреслено їхні експресивна, текстоорганізувальна, акцентувальна, когнітивна та естетична функції. Це дозволило сформулювати теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу художнього тексту та його перекладів.

З'ясовано особливості функціонування стилістичних фігур у художньому дискурсі, зокрема в англomовній прозі. Показано, що у прозовому тексті фігури не обмежуються “прикрашальною” роллю, а виконують смислотворчу й характерологічну функцію: увиразнюють авторську позицію, моделюють точку зору оповідача, структурують наративний рух, керують ритмом оповіді та створюють ефекти гумору, іронії чи пародії. Таким чином, стилістичні фігури постають як ключовий інструмент побудови індивідуального стилю письменника.

У теоретичному аспекті окреслено коло проблем, пов'язаних із перекладом стилістичних фігур: міжмовну асиметрію лексичних і синтаксичних засобів, культурну специфіку асоціативних полів, обмеження, пов'язані з нормами мов-цілей, а також ризик втрати комічного ефекту в разі буквального відтворення. На основі сучасних перекладознавчих підходів (теорії еквівалентності, функціонального та прагматичного підходів, концепції перекладацьких стратегій) показано, що переклад фігур неможливо

звести до формальної відповідності: він потребує гнучкого поєднання дослівного відтворення, трансформацій та компенсації.

Дослідження індивідуального стилю Джерома К. Джерома в повісті «Троє у човні, як не рахувати собаки» довело, що гумор автора ґрунтується на поєднанні самоіронічного наративу від першої особи, пародіювання патетичної та “путівникової” манер оповіді, а також на тонкому балансі між “високим” і “низьким” стилями. Стилiстичні фігури тут виступають основними носіями комічності: через них актуалізуються контрасти між декларативно серйозним тоном оповідача й очевидною буденністю описуваних ситуацій, розгортається “подвійне кодування” тексту для різних читачівських очікувань.

Класифікація стилістичних фігур у повісті засвідчила їхню високу щільність і жанрову зумовленість. У дослідженому корпусі контекстів домінують метафоричні побудови, гіперболи, порівняння, антитези, риторичні запитання, синтаксичний паралелізм, анафора й еліпсис, доповнені звуковими фігурами (алітерація, асонанс) та ідіоматичними зворотами. Виявлено, що метафори й порівняння часто будуються на несподіваному поєднанні буденної ситуації з “піднесеними” образами; гіпербола використовується для “роздуття” незначних подій до масштабів катастрофи; синтаксичні фігури забезпечують динаміку, ритм і ефект спонтанного усного мовлення.

З’ясовано роль стилістичних фігур у створенні гумористичного ефекту та емоційного впливу на читача. Гумор Джерома К. Джерома постає як багаторівневий феномен, у якому поєднуються ситуаційна комічність, мовна гра, самоіронія та соціально-критичні підтексти. Стилiстичні фігури реалізують комічний потенціал передусім через зіткнення очікуваного й неочікуваного, наративні перебільшення, контраст між “героїчним” тоном і “мізерністю” предмета зображення, а також через ритмічні нагнітання й порушення шаблонів. Емоційний вплив на читача досягається не лише сміхом, а й емпатією щодо персонажів, чия недосконалість показана доброзичливо й без моралізаторства.

Проаналізовано домінантні стратегії та прийоми, застосовані в українських перекладах Р. Доценка, а також у німецькому перекладі А. та М. Спрінгер. Встановлено, що українські перекладачі частіше вдаються до стратегії динамічної еквівалентності й доместикації, активно використовуючи ресурси розмовної та просторічної лексики, фразеологізмів, наближених до української мовної норми. Це дозволяє зберігати комічний тон, колоквіальність і “контактність” наративу. Натомість німецький переклад загалом демонструє більш стриману стилістичну манеру, помітну тенденцію до нормалізації синтаксису й лексики, часткову нейтралізацію розмовних елементів та “пригладжування” крайніх гіпербол, що інколи послаблює ефект абсурду, притаманний оригіналові.

Компаративний аналіз перекладацьких рішень засвідчив, що в більшості випадків перекладачам вдається зберегти базову комунікативну інтенцію та загальний гумористичний ефект тексту, проте ступінь стилістичної еквівалентності коливається залежно від типу фігури. Найвищий рівень адекватності спостерігаємо у відтворенні метафор і порівнянь, які часто мають прямі або функціонально близькі відповідники в українській та німецькій мовах. Натомість риторичні запитання, іронія, градація та синтаксичні нагромадження нерідко зазнають компресії, перефразування чи часткової нейтралізації, що вимагає застосування компенсаційних прийомів в інших сегментах тексту. У низці випадків переклад демонструє зміщення акцентів: зберігаючи фабульну інформацію, він модифікує ступінь експресивності чи тип комізму (наприклад, замість легкої самоіронії посилюється сатиричний ефект).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аккурт В., Прокопенко О., Пастир Р. Особливості та проблеми перекладу англomовної пісні українськими відеоблогерами. Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. 2020. № 31. С. 7–22.
2. Арешенкова О. Ю. Комунікативно-прагматичні та стилістичні параметри рекламного тексту : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпро, 2016.
3. Арешенкова О. Ю. Комунікативно-прагматичні та стилістичні параметри рекламного тексту : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпро, 2016.
4. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови : навч. посіб. Львів : Світ, 2003.
5. Бадер В. І. Стилiстика української мови : навч. посіб. Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2006.
6. Бацевич Ф. С. Нариси з комунікативної лінгвістики : монографія. Львів : Центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2013. С. 251-272.
7. Бережна М., Великодний В. Відтворення гумористичних стилістичних засобів (на матеріалі роману Д. Адамса The Restaurant at the End of the Universe та його перекладів українською мовою). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Одеса, 2021. № 47, т. 3. С. 78-82.
8. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу : курс лекцій. Кіровоград : КДПУ, 2013. 158 с.
9. Бондаренко Я. Д. Відтворення образності пісенного дискурсу засобами цільової мови : кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «магістр» : спец. 035 «Філологія». Миколаїв : ЧНУ ім. Петра Могили, 2023.
10. Бондарєва Н. О. Стилiстика української мови : навч. посіб. Київ : Четверта хвиля, 2010.
11. Воробйова І. Концепт «гумор» у британській лінгвокультурі. Вчені записки Тавричного національного університету імені В. І. Вернадського.

Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Сімферополь, 2011. Т. 24 (63), № 2, ч. 1. С. 38-42.

12. Воробйова М. В. Порівняльна стилістика : курс лекцій. Запоріжжя : ЗНУ, 2014. 99 с.

13. Гаврилів Т. Текст між культурами. Перекладознавчі студії. Київ : Критика, 2005.

14. Гузенко С. В. Структура рекламного тексту в прагмалінгвістичному аспекті. Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Філологія. Мовознавство. 2013.

15. Гуштіна С. П. Специфіка та проблеми перекладу сучасної англомовної лірики (на матеріалі творчості Бруно Марса) : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. керівник В. В. Погонєць. Запоріжжя : ЗНУ, 2022. 53 с.

16. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. Вінниця, 2004.

17. Дудик П. С. Стилiстика української мови : навч. посiб. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005.

18. Дячук О. В. Констативні мовленнєві акти в англомовній соціальній рекламі. Мова : наук.-теор. часоп. з мовознав. Одеса : Одес. нац. ун-т імені І. І. Мечникова, 2015.

19. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилiстика англійської мови i дискурсивний аналіз : навч.-метод. посiб. Вінниця : Нова книга, 2004.

20. Жарова Л. П. Складні випадки перекладу (східнослов'янські мови) : метод. посiб. Київ : Знання, 2019. 89 с.

21. Запольських С. П., Приходько Н. Ю. Стилiстичні особливості пісенної лірики та специфіка її перекладу (на матеріалі пісень гурту "Evanescence" та перекладу на українську мову). Нова філологія : зб. наук. праць. Запоріжжя, 2023. С. 101-110.

22. Зимомря М. І. Основи теорії та практики перекладу. Ужгород : Ліра, 2015. 254 с.
23. Зінченко І. В. Способи і засоби лексичної номінації. Чернівці : Рута, 2019. 104 с.
24. Зубцова А. Особливості перекладу текстів англомовних пісень. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку : тези III Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., м. Переяслав, 16 бер. 2020 р. Переяслав, 2020. С. 88-90.
25. Іванова І. Соціолінгвістичний вимір рекламного дискурсу. Мова і суспільство : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2015.
26. Карачун Ю. Г., Боян В. В. Англомовний гумор та особливості його перекладу українською мовою. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 61, т. 2. С. 123-129.
27. Каширіна І., Кузьменко А. Темпоральна мережа ліричних текстів американської виконавиці Billie Eilish. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2020. № 3 (334). С. 12-18.
28. Кінжібала Є. С. Авторська пісня в сучасній інтерпретації : кваліфікаційна робота магістра. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2020. 94 с.
29. Кіщенко Ю. В. Вступ до перекладу. Херсон : Вид-во ХДУ, 2017. 98 с.
30. Клещова О. Мовностилістичні особливості пісень українського гурту «Океан Ельзи». Лінгвістика. 2013. № 3. С. 122-129.
31. Коломієць І. І. Стилїстика української мови : навч.-метод. посіб. Умань : ПП «Жовтий», 2011.
32. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ : Академія, 2019. 280 с.
33. Корінев В. Л., Олійник І. В. Нормативно-правове регулювання рекламної діяльності підприємства. Держава та регіони. Економіка та підприємництво. 2013. № 2. С. 136-139.

34. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства. Вінниця : Нова книга, 2017. 512 с.
35. Корунець І. В. Нарис з історії західноєвропейського перекладу. Київ : КДЛУ, 2020. 187 с.
36. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця : Нова книга, 2016. 149 с.
37. Корунець І. В. Теорія та практика перекладу. Київ : Академія, 2015. 450 с.
38. Кравець Л., Барань Є. Стилїстика української мови : навч.-метод. посіб. Берегове ; Ужгород : ЗУІ ім. Ф. Ракоці ІІ ; ТОВ «РІК-У», 2022.
39. Кузнецова М. О. Англомовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ століття). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. Вип. 29 (2). С. 53-56.
40. Кузнецова М., Ходус А. Англомовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ століття). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. № 29, т. 2. С. 53-56.
41. Кузьменко А. О. Портрет темпоральності англомовних пісенних текстів стилю Євродиско. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Германістика та Міжкультурна комунікація. Херсон, 2019. С. 197-201.
42. Куливуш О. О. Стратегії перекладу порівнянь у сучасній англомовній прозі (на матеріалі роману П. Гоукінз «Дівчина у потягу») : кваліфікаційна робота магістра. Полтава, 2021. 96 с.
43. Куликова В. Г. Диференційні ознаки спонукальних мовленнєвих актів: комунікативно-прагматичний аспект. Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Серія: Філологія. Педагогіка. 2013. № 1. С. 42-53.

44. Кумпан С. М. Відтворення комічного потенціалу тексту в художньому перекладі (на прикладі новелістики Івліна Во). Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки. 2016. № 2 (12). С. 270-275.

45. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу. Дніпро : Видавництво «Ліра», 2018. 167 с.

46. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003.

47. Михайленко В. В. Алгоритми перекладу. Чернівці : Рута, 2019. 120 с.

48. Мірам Г. Е., Дейнеко В. В. Основи перекладу. Київ : Ніка-Центр, 2020. 237 с.

49. Підгрушна О. Гумор в аспекті перекладності (на матеріалі англійських художніх творів). Мовні і концептуальні картини світу. Київ, 2015. Вип. 51. С. 386-392.

50. Підгрушна О. Способи відтворення гумору в українському художньому перекладі. Мова і культура. Київ, 2014. Вип. 17, т. 3. С. 329-334.

51. Підгрушна О. Стратегії відтворення гумору в українських перекладах повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки». Мовні і концептуальні картини світу. Київ, 2015. Вип. 53. С. 57-69.

52. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підручник. 3-є вид., переробл. і доповн. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000.

53. Савіна Ю. Лінгвопоетичні засоби створення комічного та їх відтворення у процесі перекладу (на матеріалі творів Дж. К. Джерома й О. Генрі та їх українськомовних перекладів). Закарпатські філологічні студії. Ужгород, 2019. Вип. 9, т. 2. С. 58-64.

54. Станіславова Л. Л. Стилїстика художнього тексту : навч. посіб. Хмельницький : ХмЦНП, 2013.

55. Стоянова Т., Черненко К. Особливості перекладу англійського гумору українською. Науковий вісник Південноукраїнського національного

педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Серія: Лінгвістичні науки. Одеса, 2020. Вип. 31. С. 401-418.

56. Alrymayh A. N. Historical Overview of Equivalence in Translation Studies. *European Journal of Language and Culture Studies*. 2024.

57. Attardo S. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1994.

58. Baker M. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. 3rd ed. Abingdon ; New York : Routledge, 2018. 390 p.

59. Bassnett S. *Translation Studies*. 4th ed. London : Routledge, 2014. 208 p.

60. Chiaro D. *The Language of Jokes: Analyzing Verbal Play*. London ; New York : Routledge, 1992.

61. Chiaro D., ed. *Translation, Humour and Literature: Translation and Humour*. Vol. 1. London ; New York : Continuum, 2010.

62. Cuddon J. A. *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. London : Penguin Books Ltd., 2016.

63. Delabastita D., ed. *Wordplay and Translation*. Special issue of *The Translator*. 1996. Vol. 2, No. 2.

64. Dijk T. A. van. *Discourse and Context. A Sociocognitive Approach*. New York : Cambridge University Press, 2008. 267 p.

65. Hudetz C. I. *Widerstände gegen soziale Werbung. Ein Vergleich zweier Strategien der Botschaftsvermittlung zur Reduktion von Reaktanz und Resistance*. Wien : Universität Wien, 2014. 196 S.

66. Jakobson R. *On Linguistic Aspects of Translation*. On *Translation* / R. A. Brower (ed.). Cambridge, MA : Harvard University Press, 1959.

67. Kugai K. B. *Equivalence and Contemporary Equivalence Theories*. Перспективні напрямки української науки : зб. статей учасників XX Всеукр. наук.-практ. конф. «Інноваційний потенціал української науки – XXI сторіччя» (20–28 квітня 2013 р.). Запоріжжя : Видавництво ПГА, 2013. Т. 1. С. 59-61.

68. Kulchytska O., Malyshivska I. A Contemporary Free Verse from American and Ukrainian Readers' Perspectives. *Respectus Philologicus*. 2022. No. 42 (47). P. 76-93.
69. Malá, J.: Einführung in die deutsche Stilistik. 2., erw. Aufl. Brno : Masarykova univerzita, 2003.
70. Newmark P. A Textbook of Translation. New York : Prentice Hall, 1988.
71. Pilipenko R. Je., Kovaljova T. P. Testaufgaben in Stilistik der deutschen Sprache. Teil I. Schytomyr : O. O. Jevenok, 2018.
72. Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht : D. Reidel, 1985.
73. Robinson D. What Is Translation? Centrifugal Theories, Critical Interventions. Kent, OH : Kent State University Press, 1997. 219 p.
74. Sandig B. Stilistik der deutschen Sprache. Berlin ; New York : de Gruyter, 1986.
75. Sehmbly D. S. "Jerome at the BBC": Subversion, caricature, and humanity in Three Men in a Boat. *The European Journal of Humour Research*. 2014. Vol. 2, No. 2. P. 32-53.
76. Sowinski B. Deutsche Stilistik: Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1973.
77. Vandaele J., ed. Translating Humour. Manchester : St. Jerome, 2002.
78. Varghese L., Idiculla A. Humour as social critique in Pickwick Papers & Three Men in a Boat. *European Academic Research*. 2015. Vol. II, Issue 10. P. 13817-13830.
79. Zabalbeascoa P. Humour and Translation, an Interdiscipline. *Humor*. 2005. Vol. 18, No. 2. P. 185-207.
80. Zabalbeascoa P. Translating Jokes for Dubbed Television Comedy. *The Translator*. 1996. Vol. 2, No. 2. P. 235-257.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник української мови / Уклад. та гол. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
2. Словник синонімів української мови / Уклад. А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. – К. : Наук. думка, 1999. – 531 с.
3. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1970–1980.
4. Фразеологічний словник української мови / Уклад. В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наук. думка, 1993. – 984 с.
5. Українсько-німецький словник / Укл. Я. Рудницький. – К. : Довіра, 1995. – 864 с.
6. Німецько-український словник / Укл. Я. Рудницький. – К. : Довіра, 1997. – 928 с.
7. Словник стилістичних термінів української мови / Упоряд. Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко. – К. : Вища школа, 2003. – 200 с.
8. Орфографічний словник української мови / За ред. В. В. Німчука. – 6-те вид., випр. і доповн. – К. : Довіра, 2009. – 1018 с.
9. Довідник з лексикографії української мови / За ред. Л. П. Лисиченко. – Х. : Ранок, 2011. – 192 с.
10. Deutsch-ukrainisches Wörterbuch / Hrsg. von W. Klytetz. – Leipzig : VEB Verlag Enzyklopädie, 1984. – 1184 S.
11. Duden. Das Stilwörterbuch. – 9., überarb. Aufl. – Mannheim : Dudenverlag, 2016. – 864 S.
12. Duden. Das Synonymwörterbuch. – 6., überarb. Aufl. – Mannheim : Dudenverlag, 2014. – 960 S.
13. Duden. Das Bedeutungswörterbuch. – 4., überarb. Aufl. – Mannheim : Dudenverlag, 2010. – 960 S.
14. Wörterbuch der deutschen Idiomatik / Von H. Schemann. – 2., überarb. Aufl. – Tübingen : Niemeyer, 2011. – 1050 S.

15. Фразеологічний словник німецької мови / Уклад. О. І. Вольф. – К. : Рад. школа, 1987. – 320 с.
16. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / Ред. кол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. – К. : Наук. думка, 1982–2012.
17. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. – 9., überarb. Aufl. – Berlin : Dudenverlag, 2019. – 2016 S.
18. Wahrig. Deutsches Wörterbuch / Hrsg. R. Wahrig-Burfeind. – 9., überarb. Aufl. – Gütersloh : Bertelsmann, 2012. – 1512 S.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Jerome K. Jerome. Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog) [Електронний ресурс]. – Project Gutenberg, EBook-No. 308. – Режим доступу: <https://www.gutenberg.org/ebooks/308>
2. Jerome K. Jerome. Drei Männer in einem Boot vom Hunde ganz zu schweigen : Roman / aus dem Englischen von A. und M. Springer ; neu überarbeitet und ergänzt von J. Strümpel. – Köln : Anaconda, 2012.
3. Джером К. Джером. Троє в човні, якщо не рахувати собаки. Оповідання / пер. з англ. Р. Доценка. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2025. – 336 с.