

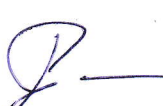
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Навчально-науковий інститут філології

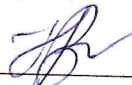
Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені

Миколи Зерова

**«ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО У ТВОРАХ ЛОПЕ ДЕ ВЕГИ  
ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ»**

Кваліфікаційна робота  
освітнього ступеня «бакалавр»  
студентки 4-го курсу  
освітньої програми  
“Переклад з іспанської та з англійської мов”,  
спеціальність – 035.051 Філологія  
Валерії Михайлівни БАХТІНОЇ 

Науковий керівник:  
Володимир Панасович ПОНОМАРЕНКО 

«Допущено до захисту» Протокол  
засідання кафедри теорії та практики  
перекладу романських мов імені Миколи  
Зерова, протокол № 8 від  
«26» квітня 2026 року,  
завідувачка кафедри  (підпис) к. філол. н.  
доц. Ірина ЦИРКУНОВА

КИЇВ – 2026

## **ЗМІСТ**

|                                                                                                                        |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>АНОТАЦІЯ .....</b>                                                                                                  | <b>3</b>  |
| <b>ВСТУП.....</b>                                                                                                      | <b>5</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ КОМІЧНОГО.....</b>                                        | <b>9</b>  |
| <b>1.1 Мовні засоби вираження комічного українською та іспанською мовами.....</b>                                      | <b>9</b>  |
| <b>1.2 Загальна характеристика комедій «Золотої доби»: їх особливості та вираження комічного.....</b>                  | <b>16</b> |
| <b>1.3 Перекладацькі стратегії та трансформації у відтворенні мовних засобів комізму в українському перекладі.....</b> | <b>20</b> |
| <b>Висновки до першого розділу.....</b>                                                                                | <b>24</b> |
| <b>РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО У РОМАНАХ ЛОПЕ ДЕ ВЕГИ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД.....</b>                                 | <b>27</b> |
| <b>2.1. Особливості перекладу лексико-стилістичних засобів творення комічного.....</b>                                 | <b>27</b> |
| <b>2.2. Стратегії та трансформації при відтворенні прагматичного потенціалу комедії.....</b>                           | <b>31</b> |
| <b>Висновки до другого розділу.....</b>                                                                                | <b>36</b> |
| <b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....</b>                                                                                          | <b>39</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>                                                                                 | <b>42</b> |
| <b>RESUMEN.....</b>                                                                                                    | <b>46</b> |

## АНОТАЦІЯ

Кваліфікаційна робота присвячена комплексному перекладознавчому та лінгвостилістичному дослідженню засобів вираження комічного у драматургії Лопе де Веги й специфіки їх відтворення в українському перекладі Миколи Лукаша. У роботі теоретично обґрунтовано природу категорії комічного, систематизовано її основні лексико-стилістичні засоби вираження в іспанській та українській мовах, схарактеризовано поетику іспанської комедії «Золотої доби» та роль образу *gracioso* як головного носія комічного. На матеріалі п'єси «Собака на сні» здійснено практичний аналіз перекладацьких стратегій і трансформацій, що забезпечують еквівалентне відтворення комічного ефекту в цільовій мові. Встановлено, що домінантними операціями є прагматична адаптація, компенсація та цілісно-ситуативна заміна фреймів, підпорядковані єдиному скопосу — збереженню гумористичної інтенції автора. Доведено, що прагматична адекватність перекладу комедійного тексту досягається не через формальну відповідність оригіналу, а через відтворення його комічного впливу на цільову аудиторію.

Ключові слова: комічне, засоби вираження комічного, іспанська комедія «Золотої доби», *gracioso*, перекладацькі трансформації, прагматична адаптація, скопос-теорія, Лопе де Вега, Микола Лукаш.

## ANNOTATION

The present qualification thesis offers a comprehensive translation studies and linguostylistic analysis of the comic devices in the dramatic works of Lope de Vega, and the strategies employed in their reproduction in Mykola Lukash's Ukrainian translation. The study theoretically substantiates the nature of the comic as a linguistic and aesthetic category, systematises its key lexico-stylistic means of expression in both Spanish and Ukrainian, and examines the poetics of the Spanish Golden Age comedy, with particular attention to the figure of the *gracioso* as the primary vehicle of comic effect. Drawing on the play *El perro del hortelano*, a practical analysis of translation strategies and transformations is carried out. The study identifies pragmatic adaptation, compensation, and holistic situational frame substitution as the dominant translation operations, all subordinated to a single skopos — the preservation of the author's humorous intent. It is demonstrated that the pragmatic adequacy of a comic text translation is achieved not through formal correspondence to the source text, but through the successful reproduction of its emotional and comic impact on the target audience.

Keywords: comic, comic devices, Spanish Golden Age comedy, *gracioso*, translation transformations, pragmatic adaptation, skopos theory, Lope de Vega, Mykola Lukash.

## ВСТУП

Категорія комічного належить до фундаментальних естетичних, філософських та лінгвокультурних феноменів, оскільки відображає специфіку світосприйняття, національного менталітету та мовної картини світу певного етносу. Протягом багатьох століть комічне постає об'єктом міждисциплінарних студій, однак це явище вимагає не просто механічного перенесення змісту, а динамічного перекодування національно-специфічних жартів, каламбурів та метафор з метою досягнення аналогічного комунікативного ефекту на рецептивному рівні українського читача.

Тексти Лопе де Веги відзначаються складним синтезом стилів, широким використанням розмовної мови народних верств суспільства (зокрема у мовленні персонажа-«грасіосо») та насиченістю різнорівневими лексико-стилістичними засобами вираження гумору, іронії та сатири. Відтворення барокового комізму засобами української мови постає перед перекладачем як надскладне прагмалінгвістичне завдання. Необхідність комплексного дослідження мовних засобів комічного в оригіналах Лопе де Веги та визначення перекладацьких стратегій і трансформацій, що використовуються для їхнього відтворення в українському дискурсі, зумовлює актуальність пропонованої кваліфікаційної роботи.

Питання природи комічного, його мовного вираження та специфіки відтворення в перекладі перебувало в центрі уваги багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців. У межах загальної теорії комічного та його лінгвістичного вираження вагоме значення мають праці Л. Руїс Гурільйо, О. Кузьмич, Г. Верби. Теоретичні засади перекладу гумору, стилістичних засобів та концепції прагматичної еквівалентності закладені в класичних і сучасних перекладознавчих працях Ю. Найди, Дж. Вермеєра та Х. Райс, а також у прикладних класифікаціях перекладацьких операцій комічного тексту Д. Делабастіти. Історико-літературний та поетичний контекст

іспанського барокового театру й творчості Лопе де Веги ґрунтовно досліджено у працях таких іспанських та світових учених, як Х. Каньяс Мурільйо, Ф. Бох Корраль та ін.

Попри наявність ґрунтовних розвідок, лінгвостилістичний та перекладознавчий потенціал комічних засобів у комедіях Лопе де Веги саме в ракурсі їх відтворення українською мовою досі не отримав цілісного та системного висвітлення, що й спонукало до вибору теми дослідження.

**Наукова новизна** дослідження полягає у спробі комплексного, системного аналізу лексико-стилістичних і прагматичних засобів вираження категорії комічного у драматургічному доробку Лопе де Веги у зіставленні з тактиками та операціями їхнього відтворення в сучасних українських перекладах. У роботі вперше на матеріалі українського перекладу комедій Лопе де Веги верифіковано ефективність класифікацій перекладацьких операцій Д. Делабастіти, а також визначено домінантні типи трансформацій, що дозволяють зберегти прагматичний потенціал іспанського барокового тексту в іншому лінгвокультурному середовищі.

**Мета дослідження** — теоретично обґрунтувати лінгвістичну природу категорії комічного в іспанській бароковій драмі та здійснити комплексний перекладознавчий аналіз стратегій, трансформацій та операцій, що забезпечують еквівалентне відтворення комічного ефекту творів Лопе де Веги в українських перекладах.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких **завдань**:

1. З'ясувати сутність категорії комічного як об'єкта лінгвістичних досліджень та класифікувати його основні лексико-стилістичні засоби вираження.
2. Окреслити історико-літературні особливості комедії «Золотої доби» іспанського театру та схарактеризувати специфіку репрезентації

комізму у творчому циклі Лопе де Веги (зокрема через функціонування фігури *gracioso*).

3. Дослідити теоретико-методологічні засади перекладу комічного тексту, виділивши ключові перекладацькі операції та трансформації.
4. Проаналізувати лексико-стилістичні засоби вираження комізму в оригінальному тексті п'єси та визначити найбільш репрезентативні прийоми творення комічного ефекту з метою оцінки специфіки їхнього відтворення в українському перекладі.
5. Визначити частотність та ефективність застосування конкретних перекладацьких операцій (заміни, компенсації, додавання, вилучення) при прагматичній адаптації комічного потенціалу творів Лопе де Веги для українського реципієнта та встановити домінантні типи трансформацій, що забезпечують збереження гумористичної інтенції оригіналу.

**Об'єкт** дослідження — мовні (лексичні, стилістичні, фразеологічні та прагматичні) засоби створення комічного ефекту в оригінальних текстах комедій Лопе де Веги та їхні відповідники в текстах українських перекладів.

**Предмет** дослідження — перекладацькі стратегії, трансформації та операції (зокрема заміна, повторення, вилучення, додавання та компенсація), що застосовуються для відтворення художньо-естетичного та прагматичного потенціалу комічного комедій Лопе де Веги в українському перекладному дискурсі.

**Науково-теоретичну базу** дослідження становлять фундаментальні наукові праці у галузі загального мовознавства, стилістики, теорії літератури та перекладознавства. Зокрема, дослідження базується на концепціях лінгвістики комічного (Л. Руїс Гурільйо, О. Кузьмич), працях з історії та поетики іспанського театру (Х. Каньяс Мурільйо, Ф. Бох Корраль), теорії прагматичної та динамічної еквівалентності (Ю. Найда), скопос-

теорії (Х. Райс, Дж. Вермеєр), а також на класифікаціях перекладацьких операцій при роботі з гумористичним компонентом (Д. Делабастіта).

**Методологічну базу** дослідження становить комплекс загальнонаукових та спеціальних філологічних методів, зумовлених його метою та завданнями. Методологічний апарат роботи охоплює:

- метод теоретичного аналізу та узагальнення наукової літератури – для формування поняттєво-термінологічного апарату дослідження;
- описово-аналітичний метод – для систематизації та класифікації мовних засобів комічного;
- метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу – для дослідження семантико-прагматичних особливостей функціонування комічних одиниць у художньому тексті оригіналу;
- компаративний (порівняльно-зіставний) метод — для виявлення ступеня прагматичної еквівалентності між іспанськими оригіналами та українськими перекладами;
- метод перекладознавчого аналізу (трансформаційного аналізу) — для ідентифікації та опису конкретних перекладацьких операцій, замін та компенсацій, використаних перекладачами.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ КОМІЧНОГО В ЛІНГВІСТИЧНОМУ ПЛАНІ**

Елементами комічного постійно послуговуються представники всіх галузей людської діяльності, і тому вони нерідко стають об'єктом досліджень науковців у різних сферах. Психологи, соціологи, філософи та лінгвісти доклали чимало зусиль до аналізу різних аспектів названого питання. У бакалаврській праці ми спиратимемося певною мірою на їхні висновки, щоб детальніше вивчити лексико–фразеологічні мовні засоби вираження комічного.

### **1.1 Мовні засоби вираження комічного українською та іспанською мовами**

Категорія комічного – це одна з найдавніших естетичних категорій. У літературі її досліджували ще від часів Стародавньої Греції. Ще відтоді та донині гумористичні висловлювання супроводжують людину не лише заради розваги, а й як елемент соціальної критики, самоіронії та рефлексії з питань повсякденного життя [див. Лобова 2018, с. 118].

Згідно з характеристиками, наведеними у праці Оксани Калити «Типи комічних текстів та особливості їх стилістичного аналізу», залежно від емоційного наповнення та наявності раціонально-оцінного компонента виділяють два основні типи комізму: «... простий і складний. Для простого комізму характерним є поверховість і нейтральність. Він нічого не критикує, не потребує глибинного аналізу, якихось особливих знань при декодуванні. Це комізм елементарний, фарсово-водевільний, у ньому відсутні оцінка і раціональність... Складний комізм обов'язково спонукає до аналізу і роздумів. Це гумористично-сатирично-іронічний тип комізму, який обов'язково містить оцінку, що ґрунтується на суспільному досвіді, вироблених суспільством ідеалах і цінностях» [Калита 2015, с. 55].

Комічне є багатограним явищем, яке тісно пов'язане з мовою, культурою та суспільством. Воно проявляється в різних формах – від простого до складного гумору – і реалізується через різноманітні жанри та засоби. Комічне не лише виконує естетичну чи розважальну функцію, а й має глибокий соціальний, критичний і психологічний потенціал. Саме тому аналіз комічного вимагає врахування не лише мовних чинників, а й культурно-історичного контексту та комунікативної мети автора.

У праці “*La lingüística del humor en español*” Леонор Руїс Гурільйо виділяє такі засоби вираження комічного: полісемію, омонімію, антонімію, гіперболу та фразеологізми [див. Gurillo 2012, p. 16].

Вітчизняна дослідниця Олена Кузьмич виділяє 3 групи лексичних явищ, пов'язаних зі створенням комічного ефекту: 1) стилістично забарвлена, обмежена сферою вживання, яскраво виражена лексика; 2) системно–організована лексика (синоніми, антоніми, омоніми, авторські неологізми, іншомовні слова тощо); 3) слова своєрідної семантики в контекстуальному значенні та тропи (метафори, порівняння, перифрази, оксиморони та ін.) [див. Кузьмич 2016, с. 2].

Іспанські дослідники проблематики вираження гумору спираються на праці таких мовознавців–теоретиків, як Віктор Раскін, Сальваторе Аттардо та Артур Шикорель. У своїх дослідженнях вони доводять, що гумор тісно пов'язаний з когнітивними процесами – зокрема, з механізмами очікування та його порушення, фреймовою організацією знань та прагматичними імплікатурами.

Беручи до уваги загальноприйнятну класифікацію, можемо перейти до детальнішого аналізу мовних засобів.

Стилістично забарвлена лексика – це та, що активно вживається в межах конкретного функціонального стилю. Саме для комедії характерним є розмовно–побутовий стиль. Лексика відповідному контексті часто має

додаткове стилістичне навантаження, що надає словам іронічного, жартівливого чи фамільярного відтінків. До прикладу, порівняймо дієслова *говорити* і *верзти*, *зволікати* і *панькатися*, *кашляти* і *бухикати* [див. Верба 2021, с. 151–153]

У словниковому складі сучасної української мови існують, природна річ, одиниці загального вжитку, тобто ті, якими вільно користуються всі її носії. Проте в умовах сучасного суспільства з високим рівнем розвитку науки та культури існує також лексика обмеженого вжитку, що використовується лише у вузькому середовищі носіїв мови. Яскраво виражена лексика складається зі слів, що мають оцінну семантику. Такі одиниці дуже поширені як стилістичні паралелі до загальновживаних і нейтральних. Наприклад, *іти* – *шкандибати*, *ходити* – *швендяти*, *говорити* – *варнякати*, *товстий* – *дебелий* і т.д. Серед них на першому плані вживаються слова вульгарні, лайливі, згрубілі тощо. Вони надають мові персонажів яскраво вираженого комізму [Там само, с. 151–153].

Слова існують для того, щоб називати предмети, явища, процеси і т.д. Тобто основна їх функція – номінативна. Як наслідок, одна з найголовніших категорій слова – це його лексичне значення. У навчальному посібнику Галини Верби зазначено, що розрізняють два види значень: денотативне та конотативне. Перше має об'єктивний характер, становить основне семантичне ядро, воно є спільним для всіх мовців. Наприклад, денотативне значення іспанського слова *aíre* (повітря) – це «газоподібна маса, що огортає Землю». Таке значення зазвичай фіксується у тлумачних словниках. Натомість природа конотативного значення полягає в додатковій інформації, яка додається до денотативної і містить позитивну або негативну оцінку. Коли слово не має конотативного значення, воно нейтральне, наприклад: *hablar* (говорити), *ir* (іти), *casa* (дім), *libro* (книга). Але коли ми вживаємо такі слова, як *jeta* (пика), *casucha* (хатина), *librejo* (книжечка, часто зневажливо), *parlotear* (базікати), то, окрім називання

певних речей або дій, ми також висловлюємо своє ставлення до них [Там само, с. 154].

Конотативне значення може мати саме слово (ісп.: *jeta, capullo, semblante, apasionante, alucinante*; укр.: *ника, дурень, лик, перса, високоповажний*), але також часто бувають випадки, коли конотацію додають суфікси або префікси:

ісп.: *amigote* (дружбан), *poblacho* (село, зневажливо), *superinteligente* (надрозумний), *casucha* (халупа), *poetastro* (поетик, поганий поет), *orejón* (капловухий), *cabezote* (твердолобий), *hijito* (синочок);

укр.: *дівчина – дівчинка – дівчисько – дівчатко – дівчаточко – дівчина – дівця; свекрушище; ледацюга; морозище; волоцюга; вітрище; чоловік – чолов'яга; дуринда; хлопчисько; задавака* тощо [Там само, с. 154].

Конотативні значення безпосередньо входять до емоційно забарвленої та яскраво вираженої лексики.

Тепер про синоніми – слова, що означають назву того самого поняття, спільні за основним значенням, але які відрізняються значеннєвими відтінками або емоційно–експресивним забарвленням. До прикладу: *горизонт – обрій – небозвід – круговид – небосхил*. В енциклопедії «Українська мова» названо 4 функції використання синонімів, серед яких згадано підсилення семантичної або емоційно–експресивної характеристики поняття. Саме з такою мотивацією гумористи вдаються до використання цієї групи слів у своїх виступах [див. Русанівський 2004, с. 173].

Розгляньмо також антоніми. Це ті слова, що мають, як відомо, протилежне значення і відповідають співвідносним, об'єднані за змістом на основі їх протиставлення. Прикладами є, скажімо, такі пари слів: *сум – радість, сила – слабкість, добро – зло, бідніти – багатіти* [Там само, с. 94].

Стилістична роль антонімів полягає в забезпеченні контрастної характеристики образів, явищ і предметів. Велику художньо–виразову силу мають антитези, що утворюються на базі синонімів [Там само, с. 99]. Вони допомагають гумористам яскравіше “підсвітити” певні ознаки предмета чи явища на тлі протилежних за значенням.

Вітчизняна дослідниця Людмила Мазанікова у праці “El humor y las relaciones léxicas: estudio del cómic «Mortadelo y Filemón» de Ibáñez” описує полісемію як лексичний зв’язок, що передбачає співіснування кількох значень. Полісемія відображає гнучкість і багатство мовної системи, дозволяючи одному слову виражати різноманітні пов’язані між собою ідеї. На це явище також впливають контекстуальні та культурні чинники, оскільки мовці можуть інтерпретувати значення багатозначного слова відповідно до контексту, в якому воно вживається, та культурних асоціацій, які воно викликає в одному слові або виразі [див. Mazániková 2024, р. 94]. Полісемія вважається продуктивним елементом досягнення гумористичного ефекту. За допомогою цього засобу автори створюють послідовності, що вимагають інтерпретації. Це веде до неоднозначного розуміння ситуації та створює комічний ефект [див. Русанівський 2004, с. 625].

Л. Мазанікова також зазначає поняття омонімії та вказує на те, що вона ґрунтується на звуковій або графічній подібності слів при тому, що їхні значення відмінні. Такий зв’язок дозволяє авторам проєктувати неоднозначні ситуації. Часто омонімія використовується в анекдотах, карикатурах, а також у побутовому гуморі [див. Mazániková 2024, р. 94].

Згідно з енциклопедичним визначенням, (маємо на увазі видання 2004 р. енциклопедії «Українська мова»), авторські неологізми (також відомі як okazіonalіzmi) – це «незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене на основі наявного в мові слова або словосполучення, іноді з порушенням законів словотворення чи мовної

норми, що існує лише в певному контексті, в якому воно виникло». Автори зазвичай утворюють їх з певною стилістичною метою [див. Русанівський 2004, с. 432–433]. Софія Феджора у статті «Оказіоналізм як засіб творення комічного в українській гумористичній і сатиричній поезії 50–80-х років ХХ століття (на матеріалі творчості Валентина Лагоди)» зазначає, що оказіоналізми є ефективним інструментом комічного. Вони не лише збагачують художній образ і посилюють виразність мовлення, а й передають авторське ставлення до зображуваного [див. Феджора 2004, с. 625].

Іншомовні слова, за тією ж енциклопедією «Українська мова», – це ті запозичені одиниці, які, на відміну від інших запозичених, неповністю засвоєні мовою, усвідомлюються мовцями як чужорідні та зберігають ознаки свого походження [див. Русанівський 2004, с. 230]. Значення іншомовних слів у гуморі досліджувала цитована вище Олена Кузьмич у своїй праці «Іншомовна лексика як засіб комічного». Авторка доходить висновку про те, що ця група лексики наділена широкими стилістичними можливостями. Гумористичний ефект створюється неправильним тлумаченням іншомовного слова, недоцільним його використанням або ж навмисним зловживанням такими засобами. Так, наприклад, через відчутну глобалізацію сучасного суспільства, дедалі більше людей удається до частого вживання англізмів.

За Л. І. Мацько, метафора – вид тропів, побудованих на основі вживання слів та виразів у переносному значенні [див. Мацько 2003 с. 328]. Своєю чергою, особливий інтерес для дослідження гумористичного ефекту становить трансформація цього тропу.

Інтерпретація комічної метафори, у контексті досліджень Т. В. Лазер, безпосередньо пов'язана із виявленням «протилежності» та взаємодією між різними ментальними просторами, які створюють у свідомості реципієнта виразні бінарні опозиції: реальне / нереальне, нормальне / ненормальне,

високе / низьке тощо [Лазер 2016, с. 139]. Таке протиставлення і внутрішня бінарність відповідають фундаментальним особливостям людського мислення, виступаючи головним організуючим принципом стилістичної структури комічного тексту [Там само, с. 141].

У своїй «Стилістиці української мови» згадана вище Л. І. Мацько наводить таке визначення порівнянь: «це тропеїчні фігури, в яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших: дівчина струнка, як тополя; волошки сині, як небо; надворі тепло, як улітку; руки, як у мами тощо» [Мацько 2003 с. 359]. О. Я. Кузьмич зазначає також, що «зміст порівняння полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які органічно властиві для інших. Різні способи і прийоми вплітання порівнянь у мовну тканину твору допомагають створити гумористичний або сатиричний ефект» [Кузьмич 2016, с. 105].

Перифраз – це один із видів тропів, що являє собою слова та словосполучення, які є образно–переносними та описовими найменуваннями предметів, явищ, осіб, істот, тощо [див. Русанівський 2004, с. 476]. За О. Я. Кузьмич, автори комедійних текстів часто вдаються до використання перифразів, адже це ще одна описова конструкція, що допомагає гумористам увиразнити текст і подивитися на ситуацію з іншого боку [див. Кузьмич 2016, с. 105].

Оксюморон – це риторична фігура, яка є сполученням двох непок'єднаних понять, що мали б виключати одне одне [див. Мацько 2003 с. 374]. О. Я. Кузьмич зазначає, що особливо виразними є оригінальні авторські оксиморони, побудовані на основі антонімії. Оригінальний зміст сприяє приверненню уваги до суперечливої природи поняття [Там само, с. 182].

Гіперболу ж іспанська дослідниця Лусія Родрігес–Нор'єга Гільєн визначає як троп, що виражає образне мовлення і передбачає з боку автора

навмисне спотворення зображуваної дійсності, її неправдоподібне перебільшення чи применшення в кількісному чи якісному відношенні. Крім того, гіпербола завжди містить суб'єктивну оцінку, яке може як звеличувати, так і принижувати дійсність, до якої вона відноситься. У комедійних виступах цей засіб допомагає авторові виразити власну думку та наголосити на позитивному чи негативному аспекті явища.

Фразеологізми – це комбінації двох або більше лексем, що мають дві базові властивості: стійкість та ідіоматичність [див. Gurillo 2012, р. 17]. Завдяки першій характеристиці їхня структура є сталою. Друга ж визначає недослівний характер значення, що виникає з цілісного сприйняття конструкції, а не з суми значень її компонентів.

Таким чином, вираження комічного в іспанській та українській мовах базується на гнучкості мовної системи, її здатності породжувати значення, обігрувати їх та справляти ефект несподіваності або подвійного тлумачення. Лексико-стилістичні засоби вираження комічного мають багатофункціональний характер. Найчастіше автори використовують ці елементи для підсилення емоційної виразності та акцентування уваги на відмінності чи спільності явищ, що в контексті створюють гумористичний ефект. Полісемія, омонімія, антонімія, гіпербола та фразеологізми є ключовими інструментами в арсеналі авторів, які прагнуть досягти гумористичного ефекту в комічному дискурсі.

## **1.2. Загальна характеристика комедій «Золотої доби»: їх особливості та вираження комічного**

Золота доба іспанської літератури – це унікальний період естетичного та культурного розквіту, що охоплює проміжок часу від 1492 до 1659 року. У праці бразильських авторів А. Менезес Соузи та М. Карвалью да Сілви зазначається, що саме тоді було закладено основи для всієї західної

літературної традиції [див. Souza, Silva 2011, с. 132]. Ключовою фігурою часу став Мігель де Сервантес, чий монументальний твір «Дон Кіхот» вважається точкою відліку для сучасної літератури завдяки глибокій сатирі на застарілі лицарські ідеали [Ibidem, p. 135].

Важливою рисою Золотої доби є поєднання художньої майстерності із глибоким соціальним контекстом. В українському літературознавстві цей феномен аналізує Б. В. Шалагінов, наголошуючи, що це період складного переходу від ренесансного гуманізму до барокового песимізму, що відображав політичні та релігійні потрясіння в Іспанській імперії [див. Шалагінов 2004, с. 182]. Література стала майданчиком для роздумів над темами честі, долі та реальності, де вигадка перепліталася з дійсністю.

«Нова комедія» – це історичний жанр, що зародився на зламі XVI й XVII століть, увібравши гуманістичні ідеали епохи Відродження та пишні форми бароко. Хесус Каньяс Мурільйо у своїй праці зазначає, що два етапи історичного становлення жанру (цикли Лопе де Веги та Кальдерона) варто розглядати не через призму ворожості, а як два еволюційні моменти одного процесу. Літературознавець стверджує, що «нова комедія» – це унітарний жанр зі спільною поетикою, що змінювалася під впливом різних авторів [див. Sañas Murillo 2010, p. 5].

У межах бакалаврської праці ми концентруємося довкола циклу першого етапу, який пов'язують із постаттю Лопе де Веги (приблизно з 1579 по 1635 рік). Як зауважує вітчизняний дослідник М. І. Борецький, цей період пройшов шлях від початкового формування драматичних рис до їхньої поступової схематизації на піку популярності, коли театр перетворився на масштабне соціальне явище [див. Борецький 2002, с. 94]. Унікальність етапу полягає в тому, що автор синтезував ренесансний реалізм із бароковими вимогами видовищності, створивши «естетику насолоди» задля задоволення смаків широкого загалу.

Характеризуючи цей цикл, варто наголосити на надважливій ролі трактату «Нове мистецтво творити комедії» (1609 р.), в якому Лопе де Вега задекларував руйнування античних канонів, зокрема трьох класичних єдностей – часу, місця та дії [див. Lope de Vega 2009, р. 45]. Структурно «нова комедія» запровадила триактну побудову («хорнади»), що ідеально відповідала логіці розвитку: від зав'язки через інтригу (вузол) до несподіваної розв'язки [Ibidem, р. 58]. Сюжети могли розгортатися протягом багатьох років та охоплювати значні географічні простори, що надавало іспанській драмі епічного розмаху [див. Voј Corral 2016, р. 13].

Важливою рисою циклу є трагікомічна суміш, де поєднання шляхетних ідеалів із нищими комічними елементами вважалося природним способом відображення життя. На рівні персонажів цей етап закріпив стали галерею типів, серед яких ключове місце посів *грасіосо* (ісп. *gracioso*) – комічний антипод дворянина. Дослідник О. В. Чирков підкреслює, що *грасіосо* своєю простою, прагматичною мовою створював філософсько-побутовий контрапункт до високих роздумів про любов та честь, що є визначальною ознакою барокової контрастності [див. Чирков 2005, с. 71]. Автор стверджував: оскільки публіка платить, драматург має говорити з нею зрозумілою мовою, ставлячи за мету розвагу, а не дотримання канонів минулого [див. Lope de Vega 2009, р. 112].

Мистецтво слова базувалося на принципі поетичного декоруму, згідно з яким мова персонажа відповідала його статусу: королі розмовляли з піднесеною ваговитістю, а слуги – з побутовою простотою. Таке лінгвістичне розмаїття підсилювалося поліметриєю: автор змінював віршовані розміри залежно від змісту сцени, використовуючи децими для скарг або редонділії для любовних діалогів [Ibidem, р. 165]. Цей період також позначений активною діяльністю послідовників Лопе (Тірсо де Моліна, Гільєн де Кастро), які вдосконалювали модель майстра [див. Sañas Murillo 2010, р. 9].

Ближче до 1635 року спостерігається тенденція до ускладнення сюжетних ліній та нагромадження випадкових інцидентів на користь зовнішньої видовищності. Проте, згідно зі словами Х. Каньяса Мурільйо, саме в рамках першого циклу було закладено фундаментальний корпус рис «нової комедії», який дозволив театру Золотої доби стати унікальним явищем у світовій історії [Ibidem, p. 11]. Поява феномену була зумовлена розквітом «корралів» – публічних театрів у внутрішніх двориках будинків, де з 1590 року домінувала модель Лопе де Веги [див. Вої Corral 2016, p. 15].

На противагу античній традиції, іспанська комедія відображає саму природу життя, де серйозне і смішне існують поруч, виводячи на сцену одночасно монархів та простолюдинів. Поліметрія форми (сонети для роздумів, романси для оповіді, редондільї для діалогів) дозволяла уникати монотонності [Lope de Vega 2009, p. 180], а використання слугами народної мови, наповненої прислів'ями, наближало дійство до реального життя суспільства [Ibidem, p. 202].

Відтворення категорії комічного в художньому перекладі не зводиться до простої лінійної заміни лексичних одиниць. Спираючись на теоретичну модель Д. Хортюк, зазначимо, що пріоритетним завданням перекладача є збереження функціонально-прагматичного потенціалу тексту через застосування компенсаторних механізмів, прагматичних заміन та смислового розвитку [див. Хортюк 2020, с. 4]. Це дозволяє адаптувати національно-специфічний комедійний контекст оригіналу до лінгвокультурних очікувань читача, не втрачаючи при цьому барокової дотепності.

Тематичне наповнення оберталось довкола любові як непереборної сили та честі (ісп. *honra*) як суворого зовнішнього кодексу, втрата якого сприймалася як соціальна смерть. Система персонажів («галан», «дама», «старий») була стабільною [див. Вої Corral 2016, p. 15], але справжнім відкриттям став кмітливий *грасіосо*, який пародіював піднесені почуття

шляхти та ставав голосом народу на сцені. Створена Лопе де Веґою формула панувала на іспанській сцені понад півтора століття, роблячи іспанський театр Золотої доби одним із визначних явищ світової культури.

### **1.3. Перекладацькі стратегії та трансформації у відтворенні мовних засобів комізму в українському перекладі**

А. Є. Болдирева в дисертації «Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект» стверджує, що основу гумору створює суперечливість, тобто невідповідність між очікуванням і реальністю комунікативної ситуації. «Ошукане» сподівання стає основою вираження комічного [див. Болдирева 2016, с. 138]. Через це переклад вербалізованих засобів вираження, стосовних даної категорії, вимагає від фахівця розуміння складних культурних механізмів, що зумовлюють виникнення гумористичного ефекту. Для його відтворення українською мовою перекладач змушений балансувати між збереженням національного колориту оригіналу та забезпеченням прагматичного впливу на сучасного читача [див. Песоріна 2006, с. 12].

Наприклад, у статті «Перекладацький підхід до класифікації жартів» В. І. Барсукова виділяє дві категорії жартів, що базуються на їхньому гумористичному потенціалі: ситуативні та мовні [див. Барсукова 2013, с. 3]. Ситуативними називаються ті, чия комічність впливає безпосередньо із ситуації. Їхня природа базується на взаємодії з навколишнім середовищем і героями, зміні обставин. У такому випадку мовні елементи виконують індикативну функцію, адже вони суто повідомляють адресатові інформацію, яка є комічною [Там само, с. 5]. Природа комічного в мовних жартах зосереджується у вербальній площині: репліках героїв, тоді як обставини ситуації взаємодії не впливають на реалізацію гумору. Окрім наведених характеристик можна також зазначити, що комічне може бути універсальним і специфічним.

Ситуативний універсальний гумор, заснований на загальнолюдських психологічних реакціях, зазвичай не становить труднощів для транскодування. Проте ситуативний специфічний гумор, що спирається на унікальні реалії, вимагає застосування особливих технік, таких як адаптація образу або перекладацький коментар. Останній, хоч і допомагає розкрити зміст, часто нівелює безпосередню силу жарту, оскільки «пояснений сміх» втрачає свою гостроту [Там само, с. 6]. Як підкреслює Л. Руїс Гурільйо, комічний ефект у художньому дискурсі виникає внаслідок свідомого порушення мовних стереотипів та актуалізації багатозначності, що вимагає від реципієнта високого рівня соціокультурної компетенції [див. Ruiz Gurillo 2012, p. 84].

Найбільшу складність для відтворення українською мовою становлять мовно-специфічні жарти, де комізм народжується безпосередньо у вербальній площині через каламбури, гру слів або буквально прочитання ідіом. У таких випадках перекладачі часто відмовляються від дослівної точності на користь функціональної адекватності, використовуючи стратегію «адаптованого транскодування» або керуючись принципами «скопос–теорії», де головною метою є збереження самого гумористичного потенціалу [див. Хортюк 2020, с. 4]. Якщо каламбур мови оригіналу побудований на асоціативному значенні власного імені або специфічній метафорі, українському перекладачеві доцільно шукати відповідний фразеологізм або емоційно забарвлену лексику в цільовій мові, яка б викликала у читача аналогічну емоційну реакцію.

Багатство української синоніміки та гнучкість словотвірних засобів виступають потужним компенсаторним механізмом. Зазначений підхід тісно перегукується з класичною концепцією динамічної та функціональної еквівалентності Ю. Найди, сутність якої полягає в тому, що головною метою перекладу є забезпечення ідентичної прагматичної та розважальної

реакції рецептора цільової мови, навіть якщо це вимагає значного відходу від формальної структури оригіналу [див. Найда 2004, с. 115].

Бельгійський теоретик перекладу Дірк Делабастіта виділяє п'ять основних категорій перекладацьких операцій для роботи з гумором, серед яких ключове місце посідає заміна, що передбачає підбір компонента в мові перекладу з відповідним ступенем еквівалентності, та повторення, коли елемент оригіналу переноситься без змін із частковим збереженням його формальних особливостей [див. Делабастіта 1996, с. 134]. Крім того, стратегічний арсенал дослідника передбачає вилучення, якщо елемент неможливо відтворити, додавання необхідної інформації для роз'яснення лінгвістичних чи культурних нюансів, а також компенсацію, що дозволяє перенести комічний ефект в інше місце тексту для збереження загального прагматичного потенціалу твору [Там само, с. 139].

Водночас О. В. Ребрій наголошує на тому, що успішна перекладацька стратегія має базуватися на адекватному відтворенні комунікативної інтенції автора з обов'язковим урахуванням культурологічних та прагматичних характеристик тексту [див. Ребрій 2012, с. 94]. Практична реалізація цієї стратегії вимагає від перекладача гнучкого застосування міжмовних трансформацій, зокрема граматичних замінів, які дозволяють зберегти план змісту комічного ефекту при зміні його формальної структури [Там само, с. 112].

У плані системного підходу до вирішення цієї проблеми вітчизняна дослідниця Руслана Колесник зауважує, що комічне може утворюватися на різних мовних рівнях. Проте питання мовних рівнів залишається невизначеним, оскільки вчені пропонують виокремлювати різну кількість рівнів. Серед них: фонетичний, лексичний, граматичний, морфологічний, синтаксичний, текстовий [див. Колесник 2011, с. 57]. Авторка підкреслює, що кожному з цих рівнів відповідають специфічні перекладацькі

трансформації. Зокрема, для нейтралізації міжмовних розбіжностей та збереження прагматики оригіналу фахівець має застосовувати:

- фонетично-імітаційні трансформації (на фонетичному рівні для відтворення звукоімітації та звукосимволізму);
- морфолого-категорійні зміни (на морфологічному рівні для адаптації словотвірних афіксів та суто морфологічних категорій);
- лексико-семантичні трансформації (на лексичному рівні для аналізу семантичного поля та точного підбору значення полісемічного слова);
- синтактико-реченнєві трансформації (на синтаксичному рівні для реструктуризації висловлювання відповідно до норм цільової мови);
- текстово-стилістичні трансформації (на текстовому рівні для експлікації образних метафор, текстової динаміки та культурно-специфічних конотацій) [Там само, с. 58].

Додатково операційний арсенал перекладача розширюється за рахунок класичних прийомів: перестановок, заміни, компенсацію, додавання, вилучення та антонімічного перекладу. Проте вибір конкретної трансформації завжди зумовлений глибинною лінгвокультурною дилемою: прагненням перекладача знайти баланс між максимальною близькістю до реалій оригіналу (що загрожує «літературним імпортом» та нерозумінням тексту реципієнтом) та спрощенням й адаптацією під світогляд цільової аудиторії, що веде до одомашнення тексту. Пошук цієї «золотої середини» завжди є суб'єктивним та маркується індивідуальним стилем перекладача.

Окремого значення у відтворенні комічного набуває функціональна модель перекладу, відома як «теорія скопосу» (К. Райс, Г. Вермеєр), де переклад розглядається не просто як лінгвістичне перекодування, а як цілеспрямований процес культурного трансферу. Згідно з цією теорією,

домінантою виступає функція або мета (скопос) трансляції в цільовій культурі. У ситуаціях, коли ключовим завданням тексту є генерація гумористичного ефекту, саме відтворення комічного стає пріоритетним scoposом перекладу.

За такого підходу нейтралізація або ігнорування комічної функції нівелює адекватність перекладацького продукту, оскільки перекладач не досягає первинної мети міжкультурної комунікації. Таким чином, переклад гумору трансформується у складну, інтегральну систему адаптації оригіналу, де вибір стратегії повністю підпорядкований прагматичній меті — збереженню комічної інтенції автора в новому соціокультурному середовищі.

## **ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ**

У першому розділі кваліфікаційної праці здійснений комплексний теоретичний аналіз лінгвістичних, літературознавчих та перекладознавчих засад дослідження категорії комічного. Проведений аналіз наукових джерел та узагальнення концепцій дозволяють висунути наступні твердження.

Категорія комічного є складною естетичною та лінгвокультурною категорією, яка реалізується на різних рівнях мовної системи. Спираючись на класифікації вітчизняних та іспанських дослідників (Л. Руїс Гурільйо, О. Кузьмич, Г. Верби), констатовано, що комічний ефект створюється за допомогою широкого арсеналу лексико-стилістичних засобів. До них належать системно організована лексика (синоніми, антоніми, омоніми), стилістично забарвлені одиниці (розмовно-побутова, лайлива, згрубіла лексика, слова з яскравою експресивною конотацією та афіксацією), а також тропи й риторичні фігури (метафори, порівняння, перифрази, оксюмори, гіперболи та ідіоматичні фразеологізми). Механізм дії цих засобів базується на гнучкості мови, обігруванні значень та когнітивному «порушенні» очікувань адресата.

Досліджено, що лінгвістичний потенціал комічного знайшов своє унікальне втілення в іспанському театрі «Золотої доби» (XVI–XVII ст.), зокрема у межах першої фази розвитку «нової комедії» (циклу Лопе де Веги). Свідоме руйнування античних канонів та синтез трагічного й комічного дозволили відобразити барокову складність життя через призму «естетики насолоди» для широкого загалу. Головним конструктором комізму на рівні персонажної системи став образ *gracioso* (кмітливого слуги), який виступає прагматичним та гумористичним контрапунктом до шляхетного господаря. Відповідно до принципу поетичного декоруму, комізм комедій Лопе де Веги маркований живою, народною, розмовною мовою слуг, насиченою жартами, суфіксальними конотаціями та сталими виразами, що взаємодіє із поліметричною структурою барокової драми.

З'ясовано, що відтворення барокового комізму українською мовою є складним прагматичним та лінгвокультурологічним завданням. Якщо ситуативний універсальний гумор легко піддається транскодуванню, то мовно-специфічні жарти (каламбури, гра слів, метафоризація) вимагають від перекладача відмови від буквалізму на користь функціональної та прагматичної еквівалентності (за Ю. Найдю та «скопос-теорією»). Основним інструментом успішного перекладу постає категоріальний арсенал операцій Д. Делабастіти (заміна, повторення, додавання, вилучення та компенсація), а також граматичні й лексичні трансформації.

У підсумку, між теоретичними засадами комічного, поетикою драми «Золотої доби» та перекладознавчими стратегіями існує нерозривний зв'язок. Багатство лексико-стилістичної системи іспанської мови, яке Лопе де Вега майстерно мобілізував для створення комічного ефекту в устах своїх героїв (зокрема, *gracioso*), формує той специфічний текстовий простір, котрий сучасний перекладач має реконструювати. При цьому гнучкість словотвірних засобів та потужне синонімічне багатство української мови виступають головним компенсаторним механізмом, що

дозволяє зберегти оригінальну комунікативну інтенцію автора, забезпечити необхідний гумористичний потенціал та викликати в українського читача аналогічну прагматичну реакцію.

## РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО У РОМАНАХ ЛОПЕ ДЕ ВЕГИ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД

### 2.1. Особливості перекладу лексико-стилістичних засобів творення комічного

У межах дослідження художнього дискурсу п'єси Лопе де Веги «Собака на сіні» першочергову увагу необхідно приділити лінгвістичній природі гумору, який безпосередньо реалізується через систему тропів, фігур заміщення та емоційно-оцінну лексику. Відтворення цих елементів у перекладі вимагає не просто міжмовного кодування, а глибокої прагматичної та стилістичної адаптації образної структури оригіналу під рецептивні можливості цільової аудиторії.

Для ілюстрації взаємодії когнітивно-прагматичних чинників та лексико-стилістичних трансформацій розгляньмо діалог Марсели та Діани, де об'єктом іронії стають залицяння Теодоро: «*MARCELA: Está Teodoro tan necio que dondequiera me dice / dos docenas de / requiebros. / DIANA: ¿Dos docenas? / ¡Bueno, a fe! / Bendiga el buen / año el cielo, pues se venden por docenas*» [Lope de Vega 2017, p. 18]. У наведеному фрагменті актуалізується складний тип комізму. В оригіналі гумористичний ефект базується на руйнуванні фрейму очікування: Діана знецінює залицяння Теодоро, порівнюючи його компліменти з дешевим побутовим крамом, який купують масово, «дюжинами». Лексема «docenas» набуває тут специфічного негативно-оцінного конотативного значення.

При відтворенні цього контексту українською мовою перед знаним перекладачем М. Лукашем постала своєрідна проблема культурно-кількісних невідповідностей, адже лічба дюжинами є нетиповою для української мови. Орієнтуючись на пріоритетний скопос перекладу — збереження іронічної інтенції автора — перекладач здійснив комплексні трансформації. М. Лукаш удався до лексико-семантичної заміни,

трансформувавши образ «dos docenas» у традиційну для українського гумористичного дискурсу гіперболу — «сотні компліментів».

В іншому випадку, на текстово-стилістичному рівні, іспанську ідіому «*bendiga el buen año el cielo*» перекладач адаптував через розгортання комічної метафори врожаю: «певно, уродили щедро компліменти цього літа». Така метафоризація вмикає опозицію «реальне / нереальне», що й генерує яскравий гумористичний ефект.

У межах дослідження лексико-стилістичних засобів особливу увагу привертає фрагмент, де комічний ефект виникає завдяки раптовому зниженню патетичного тону розмови: «*TEODORO: ¿Y la memoria no salta / luego a hacer mil diligencias, / despertando el sentimiento / a que del bien no se prive? / TRISTÁN: Es enemigo que vive / asido al entendimiento, / como dijo la canción / de aquel español poeta, / mas por eso es linda treta / vencer la imaginación*» [Ibidem, p. 25].

«Т е о д о р о: Але ж серце в нас не спить; / любий спомин щохвилини / почуття в нім воскрешає, / що було для нас блаженством. / Т р і с т а н: Краще мовити — блаженством» [Лопе де Вега 1972, с. 28].

Виходячи з класифікації О. Калити, можна констатувати, що в цьому контексті репрезентовано складний тип комізму, що базується на інтелектуальній грі та різкій зміні оцінних реєстрів. В оригіналі Трістан філософськи рефлексує над природою людської пам'яті, апелюючи до авторитету класичної поезії. Для збереження гумористичної інтенції автора М. Лукаш удається до кардинальної текстово-стилістичної трансформації, повністю переформатовуючи фінальну репліку слуги. Замість філософських міркувань перекладач створює в українському тексті віртуозну звукову гру (парономазію), побудовану на контрасті системно-організованої лексики. Поетичний та «високий» за конотацією іменник «блаженство» з репліки Теодоро враз руйнується

розмовно-зниженим словом «блазенство», що його Трістан використовує як іронічне виправлення. Цей крок дозволив перекладачеві миттєво підсвітити опозицію «високе / низьке» та висміяти романтичні страждання господаря. Відійшовши від буквальної форми оригіналу, М. Лукаш за допомогою фонетико-лексичної гри слів забезпечив комічний вплив для українського читача.

Особливий інтерес у контексті дослідження емоційно забарвленої та обмеженої сферою вживання лексики викликає репліка Трістана, де він коментує можливі наслідки викриття їхньої таємниці: «*TRISTÁN: [Aparte.] Si en averiguarlo anda, / de casa volamos tres*» [Lope de Vega 2017, p. 29].

«Т р і с т а н: (набик) Як дізнається — одразу / буде нам всім трьом хана» [Лопе де Вега 1972, с. 30].

В оригіналі мовним засобом творення комічного виступає розмовна метафора «*de casa volamos tres*», яка хоч і є експресивною, залишається в межах літературної норми. Натомість при відтворенні цієї репліки українською мовою перекладач М. Лукаш вдається до інтенсифікації гумористичного ефекту задля реалізації головного скопосу перекладу — збереження живої та гострої динаміки комедії.

На лексичному рівні перекладач застосовує прагматичну адаптацію, замінюючи іспанську метафору вигнання на яскраво виражену розмовно-просторічну лексему згрубілого характеру — «хана». За класифікацією О. Кузьмич, яку ми розглядали в теоретичному розділі, такі слова вульгарного чи згрубілого походження наділені потужним негативним конотативним значенням. Вони надають реплікам персонажів яскраво вираженого комізму. Таким чином, перекладач реалізує операцію заміни (за Д. Делабастітою), обираючи одиницю з максимальним негативним конотативним значенням (відповідно до концепції Г. Верби).

Не менш цікавим прикладом є монолог Теодоро, побудований на нанизуванні експресивних метафор для характеристики мінливості поведінки графині: «*TEODORO: Pues, Tristán, agora vino / ese tornasol mudable, / esa veleta, ese vidrio, / ese río junto al mar, / que vuelve atrás, aunque es río*» [Ibidem, p. 36].

«Т е о д о р о: Вже вона зробила вибір, / ця крутілка, ця вертілка, / ця гнучка, витка хмелина, / березнева ця погода, / перемінна щохвилини, / ця прицюцькувата річка, / що тече угору з гирла» [Лопе де Вега 1972, с. 38].

В оригіналі лінгвістичним рушієм комізму виступає серія традиційних для іспанської барокової поезії метафоричних порівнянь: «*tornasol*» (рослина, що повертається за сонцем), «*veleta*» (флюгер), «*vidrio*» (крихке скло) та «*río*» (річка, що абсурдно тече назад). При відтворенні цього ряду українською мовою перекладач М. Лукаш постає перед проблемою лінгвокультурних невідповідностей, де буквальне копіювання образів послабило б гумористичний ефект. З метою досягнення прагматичної адекватності перекладач удається до комплексних лексико-семантичних та морфологічних трансформацій.

Основним мовним рушієм комізму в українському тексті виступає інтенсифікація експресії через нанизування питомо розмовних номінацій «жіночої мінливості». Замість абстрактних концептів оригіналу, в аналізованому фрагменті актуалізується ціла серія експресивних метафор та демінутивно-пейоративних утворень: «крутілка», «вертілка», «березнева погода». Введення фітоморфного порівняння «гнучка, витка хмелина» маркує мовлення персонажа виразною оцінною семантикою та переводить опис у площину живої народної експресії. Стилістичним центром усього метафоричного ряду є okazіональний прикметник «прицюцькувата», вжитий у поєднанні з нейтральним іменником «річка». Цей демінутивно-пейоративний засіб змінює емоційний регістр висловлення. Такий словотвірний елемент надає образу виразної негативно-оцінної

конотації, що дозволяє безпосередньо експлікувати роздратування та сарказм героя. Експресивний ефект завершується за допомогою розгортання логічно абсурдної метафори річки, що «тече угору з гирла». Цей образ миттєво активує у свідомості реципієнта бінарну опозицію «можливе / неможливе», фіксуючи стійкий гумористичний результат. Таким чином, завдяки насиченню тексту експресивними художніми тропами, панівною стає когнітивно-прагматична функція комічного, що забезпечує адекватне емоційне сприйняття репліки українським читачем.

## **2.2. Стратегії та трансформації при відтворенні прагматичного потенціалу комедії**

Аналіз практичної реалізації перекладацьких планів засвідчує, що відтворення комічного часто вимагає виходу за межі покомпонентного лексичного відповідництва. Успішна перекладацька стратегія має базуватися на макротрансформаціях — синтактико-реченнєвій перебудові, зміні мовних рівнів та цілісно-ситуативних замінах фреймів, які підпорядковані інтегральній меті (скопосу) міжкультурного трансферу.

Яскравим прикладом актуалізації комічного потенціалу на текстово-стилістичному та лексичному рівнях є фрагмент розмови Трістана із Теодоро: «*TRISTÁN: Dije a la luz al bajar: / «Di que no somos de casa», / y respondiome: «Mentís»; / alzo, y tirele el sombrero. / ¿Quedé agraviado?»* [Lope de Vega 2017, с. 13].

«Т р і с т а н: Люстрі зразу я шепнув: / "Ти скажи, що ми сторонні". / А вона мені: "Не бренькай!" / Розізлився я і кинув капелюха» [Лопе де Вега 1972, с. 15].

У цьому прикладі основним лексико-семантичним рушієм комізму є алогізм ситуації: слуга намагається домовитися про конспірацію із джерелом освітлення, яке за своєю природою покликане викривати темряву. Наділення неживого предмета людськими якостями та діалог із

ним є яскравим прикладом вжитку одного з виду метафори — персоніфікації. Такий контекст активує опозицію між нормальним і ненормальним (чи можливим і неможливим), формуючи стійкий комічний ефект.

У перекладі, здійсненому Миколою Лукашем, на текстово-стилістичному рівні успішно експліковано наявну в оригіналі персоніфікацію, проте адаптовано її динаміку. Замість стриманої відповіді світильника «*Mentís*» в українському тексті з'являється просторічне, знижено-комічне «Не бренькай!». Цей вибір свідчить про застосування стилістичної модифікації (прагматичної адаптації).

Крім того, на лексичному рівні загальну лексему оригіналу «*luz*» (світло) замінено конкретизованим побутовим словом «люстра», а на морфологічному рівні використано експресивне дієслово «шепнув». На синтаксичному рівні М. Лукаш трансформує структуру висловлювання, вилучаючи фінальне риторичне питання «¿*Quedé agraviado?*» і компенсуючи емоційну втрату фразою «розізлився я». Перекладач свідомо посилює експресивність репліки, маркуючи її фамільярним відтінком, що ідеально відповідає мовній характеристиці образу Трістана як класичного слуги-грасіосо.

Не менш показовим прикладом прагматичної адаптації системно-організованої лексики оригіналу є діалог Теодоро й Трістана, побудований на грі метафор: «*TEODORO: Tiras, pero no reparas. / TRISTÁN: Los diestros lo hacen así. / Bien sé yo que, si lo fueras, el peligro conocieras*» [Ibidem, p. 20].

«*Т р і с т а н: Ви наосліп не стріляйте. / Т е о д о р о: Наудачу б'є мастак*» [Лопе де Вега 1972, с. 22].

В оригіналі комічний ефект вибудовується навколо контексту фехтування: лексеми «*tirar*» (робити випадки шпагою) та «*diestros*» (майстри

зброї, фехтувальники) функціонують як стилістично забарвлена лексика обмеженої сфери вживання (за О. Кузьмич). Проте пряме копіювання фехтувального коду XVII століття в українському тексті могло б призвести до втрати динаміки діалогу та комунікативного збою.

З метою реалізації головного скопосу перекладу — збереження живого, невимушеного гумору — М. Лукаш вдається до повної текстово-стилістичної трансформації (цілісно-ситуативної заміни). Перекладач заміщує іспанський фехтувальний дискурс ближчим українському реципієнту мисливським фреймом («наосліп не стріляйте», «б'є мастак»). При цьому на лексичному рівні іспанський термін «diestros» трансформується у розмовно-побутове оцінне слово «мастак», що, відповідно до концепції Г. Верби, додає репліці Теодоро виразної фамільярної конотації та посилює комізм його самовпевненості, міцно утримуючи баланс на межі «золотої середини».

Специфіку міжрівневих перекладацьких трансформацій та прагматичної адаптації мовлення персонажів ілюструє також емоційний діалог, де Теодоро висловлює невдоволення діями Трістана: «*TEODORO: ¡Qué grosero cirujano! / ¡Qué rústica curación! / Los remedios al fin son / como de tu tosca mano*» [Lope de Vega 2017, p. 56].

«Т е о д о р о: Ні, не лікар ти, Трістане, / а невдаха-костоправ; / від твоїх незграбних вправ / хворому ще гірше стане» [Лопе де Вега 1972, с. 58].

В оригіналі комічний ефект будується на лексичному рівні через поєднання нейтральних медичних номінацій «cirujano» (хірург) та «curación» (лікування) із негативно маркованими епітетами «grosero» (грубий) та «rústica» (грубе, примітивне). Проте буквальне копіювання цих словосполучень в українському перекладі звузило б емоційне напруження сцени.

З метою збереження динамічного та експресивного гумору М. Лукаш вдається до комплексних трансформацій на лексичному та синтаксичному рівнях. На лексичному рівні замість копіювання епітетів перекладач здійснює лексико-семантичну заміну (конкретизацію), вводячи в текст яскраво виражену розмовно-знижену лексему обмеженого вжитку — «костоправ». Це слово, на думку Г. Верби, має потужне негативне конотативне значення, що миттєво підсилює іронічний і фамільярний відтінки репліки. На синтаксичному рівні замість чотирьох окличних мікроречень оригіналу М. Лукаш вибудовує цілісну, ритмічно збалансовану поетичну строфу, додаючи розгорнуту причинно-наслідкову конструкцію.

Яскравим свідченням перетворення перекладу на складну систему соціокультурної адаптації оригіналу в межах теорії скопосу є монолог Трістана, де висміюється людська підлесливість: «*TRISTÁN: Cuando está en alto lugar / un hombre (¡y qué bien lo imitas!), / ¡qué le vienen de visitas / a molestar y a enfadar!, / pero si mudó de estado, / como es la Fortuna incierta, / todos huyen de su puerta / como si fuese apestado. / ¿Parécete que lavemos / en vinagre este papel?*» [Ibidem, p. 84].

«Т р і с т а н: Це вже звичаї суворі, / ніби справді при дворі: / хто, як кажуть, угорі, / хто, як ви от, у фаворі, / в того завжди під дверми / повно люду, так і суне; / а одвернеться Фортуна — / всяк тіка, мов од чуми. / Щоб зарази не було, / може, лист побризкати оцтом?» [Лопе де Вега 1972, с. 86]

В оригіналі лінгвокультурним рушієм гумору виступає поєднання метафори мінливості долі із гротескним порівнянням знедоленої людини із чумним хворим, а також фінальний натяк на історичну практику XVII століття — дезінфекцію підозрілих листів оцтом. При відтворенні цього фрагмента українською мовою перекладач М. Лукаш стає перед потребою здійснити культурний трансфер, адже загроза буквального «літературного імпорту» могла б зробити фінальне риторичне запитання незрозумілим для сучасного українського реципієнта.

М. Лукаш вдається до комплексної текстово-стилістичної трансформації на рівні всього поетичного надтексту. Перекладач розширює та експлікує причинно-наслідкові зв'язки, зрозумілі українському читачеві, вводячи пояснювальну конструкцію «Щоб зарази не було, / може, лист побризкати оцтом?».

У поетичній мініатюрі про Цезаря М. Лукаш застосовує стратегію функціонально-стильової заміни, трансформуючи інтелектуальну модель іспанського барокового вірша засобами української пареміології. Розгляньмо структуру наступного фрагмента: «...*escribió una pluma airada: / "César o nada", dijiste, / y todo, Caesar, lo fuiste, / pues fuiste César y nada*» [Lope de Vega 2017, p. 68].

*«Хтось про нього написав: / "Твій девіз відомий всім — / був ти Цезар, став нічим, / був ти паном і пропав» [Lope de Vega 1972, с. 70].*

Іспанська епіграма вибудовує логічний парадокс, заснований на рефлексії навколо широковідомого девізу (лат.) «Aut Caesar aut nihil». Автор оригіналу використовує лексичну багатозначність, де конструкція «César y nada» фіксує одночасність протилежних станів: об'єкт аналізу став усім, тобто і Цезарем, і нічим водночас.

Перекладач повністю реструктурує синтаксичний каркас строфи. М. Лукаш замінює заплутану іспанську підрядність на чітке безсполучникове протиставлення, побудоване на антитезі: «був ти Цезар, став нічим». Таке рішення на синтаксичному рівні чітко активує опозицію «високе / низьке».

Особливістю перекладацького рішення у фінальному рядку є використання прагматичної адаптації. Замість відтворення іспанського висновку М. Лукаш інтегрує у віршовану структуру автентичне українське народне прислів'я: «був ти паном і пропав». Впровадження народної паремії репрезентує стратегію одомашнення (доместикації) тексту. Цей

етнокультурний елемент, згідно з думкою Г. Верби, має виразне розмовно-фамільярне конотативне значення. Заміна інокультурного коду на традиційний етноментальний фрейм забезпечує прагматичну адекватність та повноцінне відтворення комічної інтенції автора в цільовій мові.

## ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Проведений аналіз перекладацьких рішень Миколи Лукаша у відтворенні комічного потенціалу п'єси Лопе де Веги «Собака на сіні» засвідчує, що успішна передача гумору в художньому перекладі вимагає виходу за межі покомпонентного лексичного відповідництва та передбачає застосування комплексу різнорівневих трансформацій, підпорядкованих єдиному перекладацькому скопосу.

Аналіз лексико-стилістичних засобів творення комічного в оригіналі виявив домінування кількох ключових прийомів. Передусім це метафора та персоніфікація, що активують у свідомості реципієнта бінарні опозиції «можливе / неможливе» та «норма / відхилення». Поряд із цим Лопе де Вега систематично використовує зниження тону — різку зміну оцінних реєстрів у межах одного діалогу, — а також нанизування експресивних тропів для характеристики персонажів. Окремим засобом виступає ситуативний алогізм, як-от діалог Трістана зі світильником, що порушує логіку реального світу й тим самим породжує комічний ефект.

На лексико-семантичному рівні перекладач систематично вдається до прагматичної адаптації, замінюючи культурно специфічні або нейтральні одиниці оригіналу на емоційно забарвлену розмовно-просторічну лексику. Подібні трансформації, згідно з концепцією конотативного значення Г. Верби, посилюють комічний ефект та забезпечують природність мовної характеристики персонажів.

На морфологічному та словотвірному рівнях перекладач залучає питоми українські демінутивно-пейоративні утворення замість абстрактних барокових концептів оригіналу, переводячи опис у площину живої народної експресії та маркуючи мовлення персонажів виразною оцінною семантикою.

На фонетико-стилістичному рівні перекладач вдається до прийому паронимазії як самостійного творчого рішення, незакоріненого у формі оригіналу. Такий підхід відображає принцип компенсації та дозволяє засобами звукової гри миттєво активувати опозицію «високе / низьке», досягаючи яскравого комічного результату там, де пряме відтворення оригінальної форми було б неможливим.

На синтаксичному рівні М. Лукаш здійснює переструктурування висловлювань, замінюючи розрізнені окличні конструкції ритмічно збалансованими поетичними строфами та вводячи розгорнуті причинно-наслідкові зв'язки замість імпліцитних натяків оригіналу.

На текстово-стилістичному рівні перекладач удається до цілісно-ситуативних замін фреймів. Зокрема, стратегія доместикації виявляється в заміні інокультурних кодів автентичними українськими пареміями та народними виразами, що забезпечує повноцінний культурний трансфер і прагматичну адекватність перекладу для сучасного українського реципієнта.

Таким чином, перекладацька стратегія Миколи Лукаша ґрунтується на підпорядкуванні всіх мовних рішень єдиній меті — збереженню живої динаміки та гумористичної інтенції оригіналу. Перекладач послуговується повним арсеналом трансформацій залежно від типу комізму та лінгвокультурної специфіки конкретного контексту. Отримані результати підтверджують, що прагматична адекватність перекладу комедійного

тексту досягається не через формальну відповідність оригіналу, а через відтворення його емоційного та комічного впливу на цільову аудиторію.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Кваліфікаційна робота присвячена комплексному перекладознавчому дослідженню засобів вираження комічного у творах Лопе де Веги та специфіки їх відтворення в українських перекладах. Проведений аналіз дозволяє сформулювати такі узагальнювальні висновки.

У теоретичній частині дослідження встановлено, що категорія комічного є складним багатовимірним феноменом, який реалізується на різних рівнях мовної системи. На основі класифікації О. Калити, виокремлено два типи комізму — простий та складний, — де останній передбачає оцінний компонент та інтелектуальний аналіз. Констатовано, що лінгвістичний арсенал комічного охоплює три основні групи засобів, описані О. Кузьмич: стилістично забарвлену лексику обмеженого вжитку, системно організовану лексику (синоніми, антоніми, омоніми, okazionalizmi) та слова у переносному значенні й тропи (метафори, порівняння, перифрази, оксюмори, гіперболи). Когнітивний механізм їх дії полягає в активації у свідомості реципієнта бінарних опозицій: «реальне / нереальне», «норма / відхилення», «можливе / неможливе», «високе / низьке».

З'ясовано, що унікальний лінгвостилістичний потенціал іспанської комедії «Золотої доби» зумовлений самою поетикою жанру «нової комедії». Свідоме змішування трагічного та комічного, принцип поліметрії та поетичного декоруму, а також центральна роль образу грасіосо — кмітливого слуги з живою, народною мовою — створюють складний багаторівневий художній простір, де комічне функціонує як системна риса драматургічного твору, а не лише як локальний жартівливий елемент.

Аналіз практичного матеріалу — перекладу Миколи Лукаша комедії «Собака на сіні» — показав, що лінгвістичними рушіями комізму в оригіналі Лопе де Веги є метафора, персоніфікація, ситуативний алогізм,

раптове зниження тону та нанизування експресивних тропів. Ці засоби реалізуються передусім через мовлення персонажа-грасіосо Трістана, що цілком відповідає поетиці «нової комедії».

Дослідження перекладацьких стратегій засвідчило, що Микола Лукаш підпорядковує всі мовні рішення єдиному скопосу — збереженню живої динаміки та гумористичної інтенції оригіналу. На лексико-семантичному рівні домінує прагматична адаптація: культурно специфічні або нейтральні одиниці замінюються емоційно забарвленою розмовно-просторічною лексикою цільової мови. На морфологічному та словотвірному рівнях перекладач залучає питомо українські демінутивно-пейоративні утворення з виразною оцінною семантикою. На фонетико-стилістичному рівні застосовується прийом парономазії як самостійне творче рішення, що ілюструє принцип компенсації. На синтаксичному рівні здійснюється переструктурування висловлювань із заміною розрізнених окличних конструкцій ритмічно збалансованими поетичними строфами. На текстово-стилістичному рівні перекладач вдається до цілісно-ситуативних заміन фреймів та доместикації — заміни інокультурних кодів автентичними українськими пареміями.

Верифікація класифікацій Д. Делабастіти на матеріалі аналізованих перекладів підтвердила їхню ефективність: виявлено, що найпродуктивнішими операціями в роботі з комічним текстом є заміна та компенсація, які дозволяють зберегти прагматичний потенціал оригіналу за неможливості формального відтворення його лексичної або фонетичної структури.

Таким чином, головний висновок дослідження полягає в тому, що прагматична адекватність перекладу комедійного тексту досягається не через формальну відповідність оригіналу, а через відтворення його емоційного та комічного впливу на цільову аудиторію. Переклад комічного є складною системою соціокультурної адаптації, де перекладач виступає не

пасивним транслятором, а активним співтворцем, який реконструює гумористичний простір оригіналу засобами іншої мови та культури. Гнучкість словотвірних ресурсів і синонімічне багатство української мови виступають потужним компенсаторним механізмом, що дозволяє повноцінно відтворити комічну інтенцію Лопе де Веги для сучасного українського читача.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барсукова В. І. Перекладацький підхід до класифікації жартів. Нова філологія. 2013. № 55. С. 2–6.
2. Болдирева А. Є. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П. Г. Вудхауза) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Південноукраїнський держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Одеса, 2007. 24 с.
3. Борецький М. І. Історія зарубіжної літератури: XVII–XVIII століття : навч. посіб. Львів : Світ, 2002. 256 с.
4. Верба Г. Порівняльна лексикологія іспанської та української мов : навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2021. 248 с.
5. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів : Вид-во при ЛДУ «Вища школа», 1989. 216 с.
6. Калита О. М. Мовні засоби вираження іронії в сучасній українській малій прозі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2014. 210 с.
7. Калита О. М. Типи комічних текстів та особливості їх стилістичного аналізу. Лінгвостилістичні студії. 2015. Вип. 2. С. 54–61.
8. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні аспекти. Вінниця : Нова Книга, 2004. 576 с.
9. Кісьміна К. С. Лексико-стилістичні особливості комічного у скетчах Раймона Девоса : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 / Київ. нац. лінгвіст. ун-т. Київ, 2015. 21 с.
10. Колесник Р. С. Відтворення комічного у художньому перекладі (на матеріалі перекладів творів німецькомовних авторів XX століття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2011. 261 с.

11. Кузьмич О. Іншомовна лексика як засіб комічного // Типологія функцій мовних одиниць. 2016. № 5. С. 1–2.
12. Лазер Т. В. Карнавальна основа комічного у творі Акілле Кампаніле «Agosto, moglie mia non ti conosco». *Studia Linguistica*. 2013. Вип. 7. С. 347–350.
13. Лазер Т. В. Особливості інтерпретації комічного у праці Луїджі Піранделло «L'Umorismo» // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Київ : Логос, 2016. Вип. 29. С. 137–147.
14. Лобова О. К., Найдіна Є. С. Жанрова система комічного інституційного дискурсу // Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки. 2018. № 9. С. 117–119.
15. Лопе де Вега. Собака на сні / пер. з ісп. М. Лукаша // Іспанський театр. Київ : Дніпро, 1972. С. 135–254.
16. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003. 463 с.
17. Підгрушна О. Г. Переклад гумору: відтворення культурно-специфічної лексики // Мовні і концептуальні картини світу. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2013. Вип. 43 (3). С. 156–163.
18. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підручник. Київ : Либідь, 2011. 248 с.
19. Пронкевич О. В. Іспанський театр Золотої доби й антропологічні зрушення раннього Модерну. Всесвітня література в школах України. 2017. № 4. С. 18–23.
20. Песоріна Л. М. Мовні засоби створення комічного ефекту в короткому оповіданні (на матеріалі творів О. Генрі, Е. Кестнера, А. П. Чехова) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / Донец. нац. ун-т. Донецьк, 2006. 24 с.
21. Ребрій О. В. Сучасні перекладознавчі концепції: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 352 с.

22. Українська мова : Енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.», 2004. 833 с.
23. Феджора С. З. Оказіоналізм як засіб творення комічного в українській гумористичній і сатиричній поезії 50–80-х років XX століття. *Studia Linguistica*. 2013. Вип. 7. С. 14–19.
24. Хортюк Д. Особливості перекладу категорії комічного українською мовою. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 4, № 28. С. 3–6.
25. Циркунова І. В. Засоби відтворення іронії в українських перекладах іспанської художньої літератури XIX–XX століть : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / Київськ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2016. 181 с.
26. Чирков О. В. Еволюція барокової драми та поетика театру Лопе де Веги. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2005. Вип. 22. С. 69–73.
27. Шалагінов Б. В. Зарубіжна література від античності до початку XIX століття : іст.-літер. нарис. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2004. 360 с.
28. Шумейко О. А. Мовні засоби творення комічного: оцінна лексика // *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія*. Харків, 2005. № 659. С. 87–91.
29. Щербина А. О. Жанри сатири і гумору. Київ : Дніпро, 1977. 136 с.
30. Boj Corral F. El teatro barroco: la «comedia nueva» de Lope de Vega. *Blog de Lengua Castellana y Literatura*. 2016. URL: <https://complemento-agente.blogspot.com/2016/06/el-teatro-barroco-la-comedia-nueva.html> (дата звернення: 07.05.2026).
31. Cañas Murillo J. Sobre la trayectoria y evolución de la comedia nueva. *Anuario de Estudios Filológicos*. Extremadura, 2010. Vol. 33. P. 5–15.
32. Chiaro D. (ed.) *Translation, Humour and Literature: Volume I*. London : Continuum, 2010. 254 p.

- 33.Delabastita D., Grutman R. Introduction to fictional representations of multilingualism and translation // *Linguistica Antverpiensia*. Antwerp, 2005. No. 4. P. 11–34.
- 34.Delabastita D. Translation and the mass media. In: *Translation, Power, Subversion*. Clevedon : Multilingual Matters, 1996. P. 134–142.
- 35.Lope de Vega. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* / ed. de E. García Santo-Tomás. Madrid : Cátedra, 2009. 248 p.
- 36.Lope de Vega. *El perro del hortelano* / ed. de David Johnston. Madrid : Cátedra, 2017. 216 p.
- 37.Mazániková L. El humor y las relaciones léxicas: estudio del cómic «Mortadelo y Filemón» de Ibáñez / Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc, 2024. 51 p.
- 38.Nida E. A. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden : E. J. Brill, 1964. 331 p.
- 39.Pym A. *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Tarragona : Intercultural Studies Group, 2010. 215 p.
- 40.Ruiz Gurillo L. *La lingüística del humor en español*. Madrid : Arco/Libros, 2012. 232 p.
- 41.Souza A. M., Silva M. C. *Literatura Espanhola I*. São Cristóvão : Universidade Federal de Sergipe, 2011. 182 p

## RESUMEN

El presente trabajo está dedicado al estudio de los medios léxico-estilísticos de expresión de lo cómico en el drama barroco español y al análisis traductológico de las estrategias empleadas para su reproducción en las traducciones ucranianas. El material de investigación es la comedia de Lope de Vega *El perro del hortelano* y su traducción al ucraniano realizada por Mykola Lukash.

La actualidad del tema se justifica por el hecho de que la reproducción de lo cómico en la traducción literaria constituya una tarea pragmática compleja que exige no solo una transcodificación interlingüística, sino también una profunda adaptación sociocultural. A pesar del considerable interés de los investigadores por la dramaturgia española del Siglo de Oro, el potencial lingüístico y traductológico de los recursos cómicos en las comedias de Lope de Vega desde el punto de vista de su reproducción al ucraniano no ha recibido aún una cobertura sistemática e integral.

El objetivo es fundamentar teóricamente la naturaleza lingüística de la categoría de lo cómico en el drama barroco español y llevar a cabo un análisis traductológico integral de las estrategias y transformaciones que garantizan la reproducción equivalente del efecto cómico en las traducciones ucranianas.

Para alcanzar dicho objetivo se plantearon las siguientes tareas:

- clasificar los medios léxico-estilísticos de expresión de lo cómico en español y en ucraniano;
- caracterizar la poética de la comedia española del Siglo de Oro y el papel del gracioso;
- estudiar los fundamentos teóricos de la traducción del texto cómico;
- analizar los recursos cómicos del texto original y la especificidad de su reproducción en la traducción;
- determinar las operaciones traductoras dominantes en la adaptación pragmática de lo cómico para el receptor ucraniano.

En el trabajo se aplican los siguientes métodos: el análisis teórico de la bibliografía científica, el método descriptivo-analítico para la sistematización de los recursos cómicos, el análisis contextual-interpretativo, el método comparativo para determinar la equivalencia pragmática entre originales y traducciones, y el análisis traductológico (transformacional) para identificar las operaciones de traducción concretas.

En el primer capítulo se fundamenta teóricamente la naturaleza de la categoría de lo cómico y se clasifican sus principales medios léxico-estilísticos. Apoyándose en la clasificación de O. Kalyta, se distinguen dos tipos de comicidad: simple (superficial, sin componente evaluativo) y compleja (irónico-satírica, que requiere análisis intelectual). Con base en los trabajos de O. Kuzmych y H. Verba se sistematizan tres grupos de recursos lingüísticos: léxico estilísticamente marcado de uso restringido, léxico organizado sistémicamente (sinónimos, antónimos, homónimos, ocasionalismos) y tropos y figuras retóricas (metáfora, hipérbole, oxímoron, perífrasis). El mecanismo cognitivo de su acción, según Yu. Lotman, se basa en la activación de oposiciones binarias en la conciencia del receptor.

Se caracteriza la poética de la comedia española del Siglo de Oro: la mezcla consciente de lo trágico y lo cómico, el principio de polimetría y el decoro poético, así como el papel central del gracioso — el criado ingenioso con un lenguaje popular y vivo— como principal portador de lo cómico en la dramaturgia de Lope de Vega.

Se determina la base teórica de la traducción de lo cómico: la teoría de la equivalencia dinámica de E. Nida, la teoría del *skopos* de K. Reiss y H. Vermeer, y la clasificación de las operaciones traductoras de D. Delabastita (sustitución, repetición, supresión, adición y compensación).

En el apartado 2.1 se identifican los recursos dominantes de lo cómico en el original: la metáfora y la personificación (que activan las oposiciones «norma / desviación», «posible / imposible»), el rebajamiento brusco del tono y el cambio de registro evaluativo en el diálogo, la acumulación de tropos expresivos para

caracterizar a los personajes, y el alogismo situacional. Se establece que el principal portador de lo cómico es el discurso del gracioso Tristán.

Se analizan soluciones traductoras concretas: «dos docenas de requiebros» se transforma en la hipérbole «cientos de cumplidos» (sustitución léxico-semántica para eliminar la discordancia cultural); la paronomasia «blazhenstvo / blazenstvo» («bienaventuranza / bufonería») es una solución creativa independiente del traductor (compensación); «de casa volamos tres» se adapta con el coloquialismo «jana» (adaptación pragmática con intensificación del efecto cómico); la serie metafórica «tornasol, veleta, vidrio» se sustituye por formaciones genuinamente ucranianas «krutilka, vertilka, prytsiutskuvata richka» (transformación morfológico-derivativa con connotación peyorativa).

En el apartado 2.2 se analizan las macrotransformaciones: la sustitución del marco semántico del esgrima por el de la caza («tiras / diestros» → «no disparéis a ciegas / maestro»); la concreción del léxico médico («cirujano» → «curandero chapucero»); la domesticación mediante la integración de paremias ucranianas (el epigrama barroco sobre César → «fuiste señor y te perdiste»); y la transformación textual-estilística del monólogo sobre la adulación con la introducción de una construcción explicativa.

Se verifica la eficacia de las clasificaciones de D. Delabastita y V. Iliujin: las operaciones más productivas resultaron ser la sustitución y la compensación, que permiten preservar el potencial pragmático del original cuando su reproducción formal es imposible.

La investigación realizada permite formular las siguientes conclusiones. En primer lugar, la categoría de lo cómico se realiza a través de un amplio arsenal de recursos léxico-estilísticos cuyo mecanismo cognitivo se basa en la activación de oposiciones binarias y la ruptura del marco de expectativas. En segundo lugar, la poética de la «comedia nueva» de Lope de Vega configura un espacio artístico específico donde lo cómico es un rasgo sistémico del texto y no un elemento meramente accidental, siendo el gracioso el principal portador de la función humorística.

En tercer lugar, la estrategia traductora de Mykola Lukash está subordinada a un único skopos: preservar la intención humorística del original. En los distintos niveles lingüísticos el traductor aplica: adaptación pragmática y concreción (nivel léxico), formaciones derivativas peyorativo-diminutivas propias del ucraniano (nivel morfológico), paronomasia como compensación (nivel fonético), reestructuración de enunciados (nivel sintáctico), sustituciones situacionales integrales y domesticación mediante paremias (nivel textual).

La conclusión principal es que la adecuación pragmática de la traducción de un texto cómico no se logra mediante la correspondencia formal con el original, sino mediante la reproducción de su impacto humorístico en el público receptor. El traductor actúa como coautor activo, y la flexibilidad de los recursos derivativos y la riqueza sinonímica del ucraniano constituyen un potente mecanismo compensatorio para reproducir la comicidad barroca de Lope de Vega.