

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»
КАФЕДРА ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**СТИЛІСТИЧНИЙ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТИ ТВОРЕННЯ
САТИРИ У ПОЕЗІЯХ КУРТА ТУХОЛЬСЬКОГО**

| | |
|---------------------|---|
| Виконала | студентка групи ГФз-313м Щелупа Маргарита Андріївна |
| Рівень вищої освіти | другий (магістерський) |
| Галузь знань | 03 Гуманітарні науки |
| Спеціальність | 035 Філологія |
| Спеціалізація | 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), основна мова – англійська |
| Керівник | д. ф. н, проф. А. М. Приходько |

Національний університет «Запорізька політехніка»

Факультет гуманітарний
Кафедра теорії та практики перекладу
Ступінь вищої освіти другий (магістерський)
Спеціальність 035 «Філологія»
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
доц. Н.М. Жукова
« ____ » _____ 2024 року

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ**

Щелупа Маргарита Андріївна

1. Тема кваліфікаційної роботи: **СТИЛІСТИЧНИЙ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТИ ТВОРЕННЯ САТИРИ У ПОЕЗІЯХ КУРТА ТУХОЛЬСЬКОГО**

керівник кваліфікаційної роботи Приходько Анатолій Миколайович, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та практики перекладу затверджені наказом закладу вищої освіти від № 520 від 09.12.2024 р.

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи: 19 грудня 2024 р.

3. Вихідні дані до проєкту (роботи): теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних дослідників (Ю. Борев, Р. Кисельова, О. Красикова, Г. Тремасова, Attardo S., Simpson P. та ін.), вивчення сатиричних образів у соціально-політичному контексті Німеччини першої половини XIX століття, а також виявлення риторичних прийомів, таких як алегорія, іронія, сарказм, пародія, метафори.

4. ЗМІСТ розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, що їх належить розробити): 1. Іронія vs. сатира в контексті комічного. 2. Ідейно-художні засади творчого кредо К. Тухольського. 3. Методика добору та аналізу матеріалу. 4. Лексико-граматичні засоби сатири К. Тухольського. 5. Персонажно опосередкована сатира. 6. Сюжет як сатиротвірний засіб. 7. Фоностилістичні та ритмомелодійні засоби.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень):

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата | |
|---------------|---|----------------|---------------------------|
| | | завдання видав | прийняв виконане завдання |
| I | д. ф. н, проф. А. М. Приходько | | |
| II | д. ф. н, проф. А. М. Приходько | | |
| Нормоконтроль | к.ф.н, доц. Лещенко Г. А. | | |

7. Дата видачі завдання «08» вересня 2024 року.

| № з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи | Строк виконання етапів кваліфікаційної роботи | Примітка |
|-------|--|---|----------|
| 1. | Вибір теми кваліфікаційної роботи | вересень 2024 | виконано |
| 2. | Розробка завдання на кваліфікаційну роботу | вересень 2024 | виконано |
| 3. | Складання календарного плану кваліфікаційної роботи | вересень 2024 | виконано |
| 4. | Збирання матеріалу для написання розділів кваліфікаційної роботи | вересень – жовтень 2024 | виконано |
| 5. | Підготовка розділу 1 | жовтень 2024 | виконано |
| 6. | Підготовка розділу 2 | листопад 2024 | виконано |
| 7. | Написання вступу, загальних висновків та оформлення роботи | грудень 2024 | виконано |
| 8. | Нормоконтроль | 1-10 грудня 2024 | виконано |
| 9. | Рецензування кваліфікаційної роботи | 10-12 грудня 2024 | виконано |
| 10. | Захист кваліфікаційної роботи | грудень 2024 | виконано |

Студент _____
 Керівник проекту (роботи) _____

Щелупа М. А.
 Приходько А. М.

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 106 с., 2 табл., 114 джерел.

Об'єкт дослідження – сатиричні ліричні тексти німецького письменника К. Тухольського.

Мета роботи – з'ясування, які прийоми сатиричного є перферентними у віршованих творах німецького письменника ХІХ ст. Курта Тухольського.

Методи дослідження – *дедуктивно-індуктивний* (для аналізу і синтезу наукових теорій і концепцій); *описовий* (для класифікації та інтерпретації структурних і функціональних властивостей засобів комічного); *лінгвопоетичний* (для аналізу й упорядкування засобів вербальної реалізації комічного); *лінгвостилістичний* (для опису стилістичних фігур, прийомів та засобів).

У першому розділі роботи висвітлено теоретико-методологічні засади дослідження комічного та сатиричного в літературі. Розглянуто основні підходи до аналізу цих категорій, окреслено ключові теоретичні положення щодо іронії та сатири, їхню взаємодію та відмінності у контексті комічного. Другий розділ присвячено аналізу основних прийомів сатири у віршах Курта Тухольського. Детально розглянуто лексико-граматичні засоби сатири. Досліджено роль персонажно опосередкованої сатири у його творах, зокрема створення сатиричних образів, які втілюють соціальні стереотипи. Аналізується сюжет як сатиротвірний засіб, а також фоностилістичні та ритмомелодійні елементи, що впливають на сприйняття сатиричного тексту. Виокремлено специфіку використання цих прийомів у контексті політичної та соціальної критики, що домінує у творчості автора.

САТИРА, ІРОНІЯ, КОМІЧНЕ, ВІРШОВАНА САТИРА, РИТМОМЕЛОДИКА, ПЕРСОНАЖНА САТИРА, СЮЖЕТНА СТРУКТУРА, ПАРА ТЕКСТ, ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ТРАНСФОРМАЦІЯ

ЗМІСТ

| | |
|--|-----|
| Завдання на роботу | |
| Реферат | |
| ВСТУП | 6 |
| 1. ТЕОРЕТИКО-МОТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОМІЧНОГО ТА САТИРИЧНОГО | 9 |
| 1.1. Іронія vs. сатира в контексті комічного | 9 |
| 1.2. Ідейно-художні засади творчого кредо К. Тухольського..... | 16 |
| 1.3. Методика добору та аналізу матеріалу | 21 |
| 2. СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРЕННЯ САТИРИ У ПОЕЗІХ КУРТА ТУХОЛЬСЬКОГО | 26 |
| 2.1. Лінгвально зумовлена сатира К. Тухольського..... | 26 |
| 2.1.1. Лексико-граматичні засоби..... | 26 |
| 2.1.2. Фоностилістичні та ритмомелодійні засоби..... | 34 |
| 2.2. Комуникативно зумовлена сатира..... | 42 |
| 2.2.1 Сатира, опосередкована персонажним мовленням..... | 42 |
| 2.2.2. Сатира, опосередкована сюжетом..... | 51 |
| 3. ВІДТВОРЕННЯ САТИРИ В ТЕКСТАХ ТУХОЛЬСЬКОГО В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ | 61 |
| 3.1. Рамкові принципи відтворення авторської сатири в паратексті..... | 61 |
| 3.2. Домінантні техніки і прийоми перекладів сатири Тухольського | 67 |
| ВИСНОВКИ..... | 84 |
| SUMMARY..... | 89 |
| ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 91 |
| ДОДАТКИ..... | 101 |
| Додаток А. Тези доповіді на конференції | 101 |

ВСТУП

Комічне – це засіб, за допомогою якого можна передати прихований контекст або донести справжню думку автора, захovanу за рядками вірша. Важливо вміти використати доречні мовні засоби та передати тонку лінію сатири та комічного. Комічне є втіленням духу народу, є явищем, що характеризує національну специфіку кожної культури. Такі явища, як сміх, гумор, іронія, сарказм, а також мовленнєва поведінка сукупно формують карнавальну структуру, однією із численних іпостасей якої є комічне. Комічне завжди було одним із предметів дослідження як мовознавців, так і літературознавців. Проте з плином часу певним чином трансформується й менталітет людини та її усвідомлення комічного. Змінюються не тільки засоби та форми комічного, а також й стилі письменників.

Поняття сатири як у термінологічному, так і в побутовому аспектах зазвичай пов'язується з ідеєю критики певного соціального явища, носієм якого може бути інституція, соціальне середовище, окрема особа, що виступають виразниками комплексу соціально значущих ідей. На відміну від гумору, вона має гострий непримиренний характер. Письменники-сатирики, до яких сміливо може бути віднесений К. Тухольський, значно розширили жанрову палітру своїх творів. Новели, оповідання, повісті, романи, поеми, памфлети – ось неповний перелік сатиричних жанрів часу. Не менш різноманітні й прийоми, які використовують письменники для сатиричного зображення негативних явищ.

Поняття сатири досліджувалося у працях таких вчених, як Є. Озмітель, Б. Дземидок, Ю. Борев, Р. Кисельова, О. Красикова, Г. Тремасова, Л. Дмитрієва, М. Кулинич, М. Желтухіна, Ф. Шиллер, А. Горнфельд, М. Бахтін, С. Нельс та багатьох інших. Особливої уваги також потребує аналіз ролі засобів вираження сатири у художньому текстотворенні німецьких письменників.

На сьогодні у філології не існує узагальнюючих досліджень щодо сатиричної складової творчості сучасного німецького письменника Курта Тухольського, зокрема його лірики, що й зумовлює **актуальність роботи**. Особливий вузол проблематики утворює індивідуальна авторська картина світу, яка, будучи посиленою рефлексіями комічного, здатна здійснювати значний вплив на соціокультурні процеси.

Зв'язок роботи з науковими темами. Кваліфікаційну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри іноземної філології та перекладу НУ «Запорізька політехніка» № 06124 «Лінгвосеміотичні параметри міжкультурної комунікації». Тема роботи затверджена наказом № 520 від 9 грудня 2024.

Об'єктом роботи є віршовані тексти сатиричної спрямованості німецького письменника XIX ст. Курта Тухольського.

Предмет роботи – лінгвостилістичний і перекладацький аспекти творення сатири у поезіях Курта Тухольського.

Мета роботи – з'ясування преферентних стилістичних засобів, прийомів і фігур творення сатиричного та їх перекладу у віршованих творах німецького письменника Курта Тухольського.

Досягнення поставленої мети передбачає реалізацію таких **завдань**:

- викласти теоретико-методологічні засади вивчення об'єкта і предмета дослідження;
- описати преферентні лінгвостилістичні засоби, прийоми і фігури творення комічного у сатиричних творах К. Тухольського;
- визначити добір і використання перекладацьких трансформацій в українських паратекстах Курта Тухольського.

Матеріалом роботи є твори та вірші письменника Курта Тухольського, які написані німецькою мовою. Було проаналізовано близько 30 творів автора, написаних упродовж перших трьох десятиліть XX ст. За основу були взяті дві збірки робіт [Tucholsky 1960] і [Tucholsky 1974].

Методи. Для реалізації мети та вирішення поставлених завдань було використано такі методи: *дедуктивно-індуктивний* (для аналізу і синтезу наукових теорій і концепцій); *герменевтичний* (для інтерпретації й тлумачення комічного у творах К. Тухольського); *структурний* (для аналізу й упорядкування засобів вербальної реалізації сатири); *лінгвостилістичний* (для опису стилістичних фігур, прийомів і засобів); *трансляційний* (для опису та інтерпретації українських парататексів та перекладацьких трансформацій).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що уперше визначено роль і місце реалізації комічного та тлі соціокультурної ситуації перших трьох десятиліть ХХ ст. З'ясовано лінгвопоетичну специфіку реалізації комічного в ідіодискурсі К. Тухольського в комплексі лексичних і синтаксичних засобів. Висвітлено механізм надфразової реалізації комічного та текстотвірний потенціал іронічної модальності. Розкрити техніки і прийоми перекладів сатиричного досліджуваного автора в українських пара текстах.

Теоретичне значення роботи визначається внесками у когнітивну і дискурсивну лінгвістику, зокрема у розвиток лінгвопоетики та лінгвосеміотики. Запроваджений у роботі підхід може сприяти розширенню знань і уявлень лінгвістичного загалу щодо теорії комічного, мовленнєвих жанрів, ідіостилю та художньої комунікації.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх використання в курсах з художньої літератури, стилістики, риторики. Результати нашого дослідження можуть бути застосовані в написанні наукових робіт та послужити базисом для створення методичних посібників, а також у курсовому й дипломному проектуванні.

Мета та завдання дослідження зумовили **структуру** роботи, що складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел, разом – 106 с., 2 табл., 114 джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МОТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОМІЧНОГО В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

1.1. Іронія vs. сатира в контексті комічного

Комічне як складова невербальної комунікації та світогляду завжди мало значну роль, як з точки зору мовної, так і інформативної функцій Ф. Бацевич зазначає: «Комічний ефект пов'язаний з впливом і прагматикою жартів, що базуються на невідповідності значень, таких, як буквальний та контекстуальний, що призводить до сміху» [Бацевич 2009, с. 243].

Проблема дослідження комічного тривалий час перебувала переважно в полі зору естетики та літературознавства, що аналізували естетичні категорії – такі, як комічне та трагічне, у контексті їх використання в літературі. Теоретичне осмислення феномену комічного починається з античної естетики Арістотеля, який вважав, що ще з давніх часів люди схильні висміювати недоліки та слабкості один одного [Арістотель 1967, с. 127]. Однак такі вади самі по собі не є комічними; навпаки, вони можуть викликати гнів або обурення. Для того щоб ці недоліки набули комічного характеру, їх необхідно представити в кумедній ситуації. Іншими словами, комічний ефект виникає тільки тоді, коли об'єкт висміювання зображено в незвичному або парадоксальному контексті. У сучасній науковій думці термін «комічне» використовується як загальне поняття для позначення різноманітних явищ, здатних викликати сміх. Як слушно зазначає Н. Степанова, «у сучасній науці термін «комічне» використовується як загальне поняття для позначення різних явищ, які можуть викликати сміх» [Степанова 2009, с. 20].

Комічне слід розглядати як одну з форм прояву свободи людини. Це особливий спосіб звільнення від серйозності, притаманної повсякденній свідомості, яка схильна надавати дріб'язковим цінностям надмірного

значення. Ф. Ніцше влучно окреслив комічне як «художнє звільнення від огиди, спричиненої абсурдним» [Ніцше 1994, с. 240].

Основними формами комічного, що склалися у процесі історичного розвитку реакції людства на негативні явища реальності, є сарказм, сатира, іронія, гумор та жарт. Ці форми являють собою своєрідну градацію комічного, спрямовану на висміювання негативних аспектів дійсності.

Для подальшого аналізу доцільно звернутися до тлумачення цих термінів, щоб глибше зрозуміти, чому автор обрав саме сатиру як засіб вираження комічного у своїй творчості. Це також дозволить визначити, яке місце займає сатира в ієрархії комічних форм.

Як зазначав О. Потебня, проблема дослідження комічного набула особливої актуальності у зв'язку зі специфікою світогляду сучасної епохи, яка позначена феноменом «філософського діалогу», множинністю відносних істин і неможливістю прямого висловлення, що, у свою чергу, підсилює роль іронії [Потебня 1985, с. 136].

У своїх дослідженнях природи комічного Н. Степанова виділяє кілька ключових факторів, що сприяють виникненню комічного ефекту. До них належать:

- 1) соціально-культурний характер комічного, зокрема, вади людської поведінки;
- 2) культура особистості, що полягає в відчутті переваги над іншими;
- 3) елемент несподіванки та раптовості;
- 4) національна специфіка та індивідуальність;
- 5) сприйнятливність суб'єктів до комічного;
- 6) залежність комічного від конкретних умов його реалізації

[Степанова 2009, с. 20].

Ф. Бацевич наголошує на поступовості розвитку комічного та взаємозалежності його компонентів. Він вказує на важливість певних умов для створення та розуміння комічного – зокрема, частково негативного ставлення до об'єкта сміху та необхідності інтелектуальних зусиль як під час

виникнення, так і при осмисленні різних моделей комічного. У складних формах комедії можна виділити три основні творчі методи: гумористичний, сатиричний та проміжний. Хоча всі вони включають засудження об'єкта, їх складно назвати сатирою у традиційному розумінні цього терміна [Бацевич 2005, с. 175].

Науковці пропонують різні класифікації комічного. В естетичній думці комічне визначається як результат суперечності між потворним і прекрасним за Арістотелем, низьким і піднесеним, за І. Кантом хибним і значущим за Г. Гегелем, нікчемним і великим за Т. Ліппсом [Походня 1989, с. 20].

В. Шинкарук пише: «Комічне — це категорія, що характеризує аспект естетичного освоєння світу, який супроводжується сміхом без відчуття співчуття, страху чи пригнічення. В комічній ситуації людина інтуїтивно усвідомлює невідповідність між неповноцінним, недосконалим змістом явища і його формою, що претендує на повноцінність і значущість, або між високою метою і негідними засобами її досягнення» [Шинкарук 2002, с. 40].

Вважається, що визначення А. Щербини є найбільш релевантним у контексті дослідження комічного. Він визначає комічне як естетичну категорію, що відображає історично зумовлену (повну або часткову) невідповідність певного соціального явища, діяльності чи поведінки людей, а також їхніх традицій і звичаїв, як соціальних суб'єктів, у формі осміяння. Через художні образи, створені письменником, читач здатний сприймати та осмислювати цей світ [Щербина 1997, с. 33].

Таким чином, комічне можна визначити як вираження несподіваного або смішного ефекту, що виникає внаслідок неадекватності особи або підступності об'єкта. Засоби створення комічного на мовному рівні реалізуються через різноманітні мовні прийоми, зокрема семантичні, синтаксичні та стилістичні. До них належать такі засоби, як метафора, інверсія, порівняння, літота, синоніми тощо.

Найпоширенішими видами комічного, виділеними в наукових дослідженнях таких філософів, як Арістотель, Т. Гоббс та Г. Гегель, є гумор,

іронія, сатира і сарказм. При цьому гумор вважається найм'якшою формою комічного, тоді як сатира є найгострішою.

Аналізуючи взаємозв'язок між іронією, гумором і сатирою, В. Пропп зазначає: «Сміх у гуморі та сміх у сатирі є полярними за своєю спрямованістю, тоді як сміх в іронії може перебувати між цими точками, але все ж більше тяжіє до гумористичного, ніж до сатиричного сміху» [Пропп 2002, с. 45].

Розглянемо детальніше відмінності між основними рівнями комічного. За визначенням В. Проппа, «*гумор* – це вид комічного, що відображає специфіку естетичного переживання суперечностей об'єкта сприйняття через поєднання серйозного та смішного аспектів. Особливістю гумору є підкреслення духовної цінності об'єкта за допомогою позитивного ставлення до його якостей. Не випадково предметом жартів часто стають такі риси, як забудькуватість і неуважність талановитих чи геніальних особистостей, що зумовлено їхньою зосередженістю на суттєвому та ігноруванням другорядних або дріб'язкових деталей життя» [Пропп 2002, с. 92].

Іронія, у свою чергу, є особливим видом комічного та естетичною категорією, яка відображає двозначність смислу – видимого і прихованого. Це обернене відношення, в якому за зовні позитивною формою оцінки прихований знущальний або викривально-заперечний зміст [Колесник 2010, с. 55]. Іронія часто створює напругу, що використовується в літературі для залучення уваги читача. Читач, завдяки прозорим натякам письменника, лише здогадується про подальший розвиток подій, що досягає кульмінації тоді, коли герой опиняється в ситуації, яку читач передбачав. Такий прийом широко використовував Вільям Шекспір, зокрема у своїх класичних творах «Сон літньої ночі» та «Дванадцята ніч», де іронія є центральним елементом побудови сюжету.

Сатира (від лат. *Satura* – 'мішанина') є гострою, знущальною формою комічного, яка повністю заперечує саму сутність об'єкта висміювання, ставлячи під сумнів його право на існування. Естетичне ставлення в сатирі

полягає у виявленні внутрішньої нікчемності явища шляхом підкреслення його недоліків через гіперболізацію, тобто перебільшення, що акцентує риси недосконалості [Кучер 2003, с. 13]. Сатира спрямована на різке висміювання пороків, недосконалостей і негативних явищ, характерних для реального життя.

Сарказм (від грец. *σαρκασμός*), що походить від дієслова *σαρκάζειν* – буквально означає «рвати м'ясо» або «дошкуляти» і є вкрай їдкою і дошкульною формою іронії, яка спрямована на викриття явища через знущання над ним. Він не залишає жодних ілюзій щодо якостей об'єкта висміювання, жорстко заперечуючи його право на існування [Кучер 2003, с. 16]. Сарказм відіграє значну роль у комунікації, пожвавлюючи її, пом'якшуючи критику або надаючи компліментам особливої витонченості. Як комплексне явище, сарказм вимагає від адресата розуміння прихованого сенсу, який висловлює мовцем через свою іронічну риторіку.

Виділити єдину класифікацію комічного досить складно, оскільки для досягнення комічного ефекту можуть використовуватися різні прийоми та підходи. Завдяки комічним засобам та їх класифікаціям виникли такі короткі жанрові форми, як анекдоти.

Комічні тексти за жанровою ознакою поділяються на дві основні групи: 1) елементарні (первинні) жанри, до яких належать гра слів, каламбур, анекдот, епіграма, жарт; 2) складні (похідні) жанри, серед яких бурлеск, фарс, комедія, травестія, пародія, усмішка, гумореска, фельетон [Селіванова 2008, с. 234]. Елементарні жанри комізму часто виступають складовими частинами похідних форм. Наприклад, у жанрі анекдоту комічний ефект створюється за допомогою навмисного порушення логіки, що породжує комізм через контраст та антитезу.

Науковці пропонують різні підходи та визначення комічного, що зумовлює необхідність розгляду різних класифікацій та елементарних жанрів (гра слів, каламбур, анекдот) для більш глибокого розуміння його градації. Яскравим прикладом градації комічного є сатира, яка є найбільш гострою

формою комічного, відображаючи специфіку критичного осмислення дійсності. Вивчення різних підходів до визначення комічного допомагає краще зрозуміти його сутність, однак для отримання повної картини необхідно враховувати різноманітні теоретичні концепції, запропоновані різними дослідниками.

Варто зауважити, що сатиру варто розглядати як особливий засіб комічного. Сатира — гостра і знущальна форма емоційно-естетичного ставлення, яка заперечує саму сутність об'єкта висміювання, а отже, і його право на існування.

Сатира утверджує ідеал шляхом викриття «антиідеалу». Ефект виявлення недосконалості через сатиру настільки потужний, що, за словами М. Чернишевського, «змушує публіку здригнутися, викликаючи відразу та гнів». Сатира індивідуалізує об'єкт критики, глибоко досліджуючи його сутність, щоб виявити невідповідність між образом і його ідеєю, профанацію ідеї через образ. Таким чином, сатира має національний та історичний характер, оскільки спрямована на виявлення потворного, що намагається приховатися під маскою важливого й піднесеного [Зарва 2009, с. 7].

А. Костенко влучно підкреслює: «Сатира оспорює, страчує недосконалість. Вона здійснює це в ім'я радикального перетворення об'єкта сатири відповідно до ідеального задуму» [Костенко 2008, с. 43]. У процесі вивчення причин виникнення сатири науковець відзначив, що сатира виникає не тоді, коли окремі риси є негативними, а коли явище в цілому є соціально небезпечним і здатним завдати серйозної шкоди суспільству. У таких випадках сатира перестає бути дружлюбною і переходить до викривального, сатиричного сміху.

Різні вчені та дослідники висловлювали різні погляди та визначення сатири. Сатира сприймається по-різному залежно від індивідуального сприйняття, що ускладнює формулювання єдиного точного визначення цього явища. В результаті між дослідниками виникає тривала полеміка. Наприклад,

у літературному енциклопедичному словнику за редакцією В. Кожевникова та П. Ніколаєва міститься визначення, яке важко заперечити: «сатира — вид комічного». Проте визначення комічного залишається нечітким і описовим, що також характерно для інших джерел [Мельничук 1974, с. 645]

А. Кутоян вважає за необхідне переглянути поділ жанрів, використовуючи естетичне ставлення мистецтва до дійсності як критерій: об'єктивне для епосу, емоційно-співчутливе для лірики, гостро конфліктне для драми, а викривально-насмішкувате для сатири та гумору [Кутоян 2007, с. 20]. А. Мартинюк зауважує: «Що ж до суджень про сатиру як художній принцип, то тут... варто лише вказати, що при такій постановці питання ми просто занурюємось у сферу поняття «метод»» [Мартинюк 2009, с. 17].

Основними методами сатиричного зображення є різке осміювання та критика негативних явищ. Цей метод сатиричного зображення яскраво продемонстровано у творах К. Тухольського.

Підсумовуючи сказане, слід зазначити, що сатира має значне місце в літературному дискурсі, знаходячи своє відображення в творах численних авторів, як зарубіжних, так і вітчизняних. Її вплив і важливість у культурному контексті не можуть бути недооцінені, адже сатира виступає потужним інструментом соціальної критики та обговорення актуальних проблем суспільства. Багато дослідників прагнуть надати чітке визначення сатири, однак це завдання ускладнюється її різноманітністю та суб'єктивністю сприйняття. Сатира може мати різні форми вираження і бути адаптована до специфіки певних культурних і соціальних контекстів. Таким чином, для кожного індивіда сатира може мати своє особливе значення, що залежить від культурного фону, особистого досвіду та соціальних умов.

У рамках наданого аналізу ми визначаємо сатиру як гостру критику окремих осіб, соціальних груп або суспільства в цілому, яка супроводжується висміюванням. Цей підхід дозволяє нам аналізувати механізми впливу сатири на читача, досліджуючи, як сатиричні елементи можуть формувати думки та ставлення до порушених тем.

1.2. Ідейно-художні засади творчого кредо К. Тухольського

Курт Тухольський є видатним німецьким сатириком, фейлетоністом і поетом, що належить до представників єврейської буржуазії. Походячи з заможної родини, він успадкував літературні здібності та почуття гумору від свого батька, який був успішним комерсантом. Перший сатиричний твір К. Тухольського під назвою «Казки», опублікований у 1907 році, містив критику відсталих художніх смаків Вільгельма II.

У 1909 році К. Тухольський розпочав навчання на юридичному факультеті Берлінського університету, а згодом продовжив навчання в Женевському та Єнському університетах, завершивши його в 1914 році зі ступенем доктора юридичних наук. У 1911 році письменник формально вийшов з єврейської громади, а в 1916 році перейшов у протестантство.

У 1912 р. світ побачив його перший літературний твір «Rheinsberg». Ілюстрована книга для закоханих», що поєднує дотепність і меланхолійність, і користувалося великою популярністю, витримавши до 1933 року сто перевидань. Починаючи з 1913 року, К. Тухольський активно співпрацював із журналом «Die Schaubühne», який пізніше був перейменований на «Die Weltbühne» — видання, що стало голосом вільнодумної лівої інтелігенції. Головний редактор журналу, З. Якобсон (1881-1926), відіграв значну роль у вдосконаленні літературної майстерності Тухольського, що підтверджує його вплив на формування письменника як одного з провідних діячів сатиричної літератури того часу.

Подібно до Г. Гейне, з яким Тухольського часто порівнюють, автор демонстрував до Німеччини почуття «любові-ненависті», яке виявлялося у нещадному висміюванні німецького мілітаризму, бюрократії та міщанства, а також відсутності гуманістичних ідеалів. Тухольський стверджував, що «німецький народ – це народ суддів і катів, а не поетів і мислителів».

Також варто зазначити, що К. Тухольський з однаковою різкістю ставився до єврейства. Незважаючи на те, що він ніколи не приховував свого

єврейського походження, письменник ідентифікував себе скоріше як німець, ніж єврей. Він часто ставав об'єктом звинувачень у мазохістській ненависті до єврейства, особливо через сатиричний образ єврейсько-німецького філістера, пана Вендрінера. Проте цей образ є складним: якщо перші монологи Вендрінера постають лише як кумедні гумористичні замальовки, то пізніші скетчі цієї серії, зокрема «Herr Wendriner steht unter Diktatur» (1932), демонструють нещадну критику єврея, який, намагаючись зберегти свій бізнес, готовий підтримувати фашистські ідеї та виправдовувати антисемітизм стосовно польських євреїв.

Беручи до уваги всі особливості мислення та життя автора, його стиль та твори прогресивного німецького письменника, вони постійно привертають увагу дослідників завдяки своїй унікальній художній структурі та змісту. Його літературна спадщина відзначається не лише «легким» стилем, насиченим гумором і іронією, але й глибоким політичним змістом. К. Тухольський, як видатний публіцист і поет-сатирик, усвідомлював своє покликання пробуджувати суспільну свідомість німців. Він поставив свою публіцистику на службу класовій боротьбі пролетаріату, спрямовуючи свою сатиру проти німецької буржуазної держави, мілітаризму, підготовки нової війни та фашизму, а також короткозорості німецького міщанина.

Публіцистика К. Тухольського неодноразово ставала предметом літературознавчого аналізу, проте його стиль досліджувався менш інтенсивно. Лише у працях Б. Лембрикової та в дисертації Т. Гордієнко стилістична майстерність письменника отримала більш глибоке висвітлення [Кам'янець 2010, с. 134].

У публіцистиці, де авторське ставлення до зображуваного та емоційний вплив на читача відіграють ключову роль, мовностилістичний засіб перерахування, який часто використовував саме К. Тухольський, використовується з особливою активністю. Це зумовлено тим, що він забезпечує динамічну та ритмічну організацію тексту, що є важливим для залучення уваги читача. Невелика щільність синтаксичної структури даного

засобу дозволяє авторам варіювати та модифікувати послідовність слів, сполучень або речень, що дає змогу виявити їхню емоційну реакцію на певні явища та предмети через індивідуальний вибір термінів. У публіцистиці Курта Тухольського можна спостерігати два типи перерахування: логічне та емоційне. Логічне перерахування зазвичай використовується автором для відображення різноманітності об'єктивної дійсності і слугує логічному підкріпленню представленого матеріалу. Однак перерахування, яке має характер беземоційної констатації, не може бути вважати характерною ознакою стилю К. Тухольського. Письменник ніколи не залишається байдужим до подій, які описує; його стиль завжди відзначається емоційною насиченістю.

К. Тухольський використовував багато стилістичних прийомів у своїх творах. Як ми вже зауважили вище, перерахування часто зустрічалась у його творчості, але не так часто як його «фірмова» іронія. Розпізнавання іронії часто можливе лише в контексті певного культурного фону. Як і будь-який вислів, що містить яскраве культурне підґрунтя, іронія часто не може бути повноцінно перенесена в іншу культуру. Дослівний переклад іронічного висловлювання іншою мовою може спотворити первинний сенс або навіть призвести до нісенітності, оскільки кожна культура має свої унікальні метафори, ідіоми та способи створення тонкої двозначності [Кам'янець 2010, с. 16]. З часом поняття «іронія» зазнало розширення та переосмислення.

Іронія виступає одним із найважливіших художніх прийомів у багатьох творах Курта Тухольського. Варто зазначити, що іронія в творах Тухольського іноді може бути важко зрозумілою, а складний стиль автора ускладнює сприйняття тексту, оскільки він працював майже століття тому. Тонко підібрана лексика та стилістичні засоби часто належать до категорії важкозрозумілого і важко перекладного [Колесник 2010, с. 172]. Доречним прикладом саме ідейно-художньої засади творчого кредо К. Тухольського є німецькомовне оповідання «*Berlin, Berlin*». Це оповідання є цікавим матеріалом для ілюстрації його творчого кредо.

По-перше, іронія в похвалі та критиці: автор, створюючи іронічну інтонацію, надає висловленням протилежного значення, з метою глузування. Слова, що звучать схвально, набувають іронічного відтінку, і таким чином стають засобами комічного. Наприклад, критикуючи жителів Берліна, К. Тухольський пише: *Die Berliner kann sich nicht unterhalten. Manchmal sieht man zwei Leute miteinander sprechen, aber sie unterhalten sich nicht, sondern sie sprechen nur ihre Monologe gegeneinander. Die Berliner können auch nicht zuhören. Sie warten nur ganz gespannt, bis der andere aufgehört hat zu reden, und dann hacken sie ein. Auf diese Weise werden viele Berliner Konversationen geführt/* [Tucholsky 1974, с.101].

По-друге, важливим є правильний підбір порівнянь. Сатирики, як правило, використовують не витончені, а грубі, іноді навіть вульгарні порівняння, що підкреслює авторське ставлення до негативного образу та створює комічний ефект. При розгляді таких порівнянь у контексті контрасту, одне може мати позитивне, а інше – негативне значення: *Berlin vereint die Nachteile einer amerikanischen Großstadt mit denen einer deutschen Provinzstadt* [Tucholsky 1974, с.102].

По-третє, слід зауважити на один цікавий факт з творчого кредо К. Тухольського. Однією з найбільш цікавих авторських масок-псевдонімів є Каспер Хаузер, що з'явився у творчості Курта Тухольського пізніше за інші. Під цим ім'ям Тухольський створював філософські есе, в яких в парадоксальній манері інтерпретував життєві поняття, подаючи їх із суб'єктивної позиції. Ця позиція характеризується неупередженістю та своєрідною чистотою свідомості, позбавленою досвіду соціальної умовленості. Вибір псевдоніма Каспер Хаузер не був випадковим, оскільки він відсилає до реальної історичної особистості, дитинство і юність якої минули в ув'язненні. Після звільнення, будучи вже дорослим, Каспер Хаузер не міг адекватно оцінювати соціальні явища та не розумів механізмів, які керують суспільним життям. Містифікація автора, здійснювана Куртом Тухольським, виявляється через його схильність до «приховування» або

перевтілення в певного героя, з яким він часто ідентифікується. У своїй творчості К. Тухольський використовує прийоми комічного зниження або піднесення, що є характерною рисою його стилю. Що стосується методу маски, то варто зазначити, що він має свої витоки у фольклорі. На думку дослідника фольклору Н. Лисенко, образність фольклорної системи базується на понятті «образ-маска». Як зазначає Н. Лисенко: «Сам факт варіативності фольклорного образу свідчить про те, що він є «образом-маскою». Іван-царевич, Іван – селянський син, Іван– дурень – кожен із цих образів є лише трансформацією єдиного казкового персонажа, поміщеного в різні умови. У фольклорі це не окремі образи, а різні аспекти єдиного художнього процесу, єдиної художньої форми, що проявляється через «маску» [Лисенко 2019, с. 95].

Крім застосування прийому перерахування та прийому «образ–маска» К. Тухольський часто використовує ситуативність. *Ситуативність* репрезентує певні комунікативні стосунки між автором, персонажем та читачем. Ці стосунки розкриваються по мірі розгортання сюжету. Сюжети окремих комедій тісно переплітаються з переміщенням дії до різних міст, епох та реалій. Автор не обмежується якимось вузьким колом сюжетів, а присвячує комедії політичним ситуаціям, історичним та релігійним подіям, а також торкається теми сімейних відносин, та відносин між чоловіком та жінкою. При цьому характери та події майстерно переплітаються і за допомогою прийому інтертекстуальних зв'язків, сюжет починає відігравати новими фарбами.

Таким чином, Курт Тухольський був видатним сатириком, який використовував різноманітні стилістичні прийоми, такі як комічне зниження та піднесення, іронія та маска. Іронія стала його «фірмовим» стилем, особливо у контексті критики німецького мілітаризму, бюрократії та буржуазного суспільства. Його сатиричні роботи не лише висміювали соціальні недоліки, але й містили глибокий політичний підтекст, зокрема критику фашизму та підготовки до нових війн. Використання псевдоніма

Каспер Хаузер символізувало не лише бажання автора сховатися за маскою, але й глибше філософське осмислення суспільства та людини. Містифікація автора через перевтілення в різних героїв стала частиною його методу. Псевдонім був не випадковим, а натхненним історичною постаттю, яка також не змогла зрозуміти закони суспільного життя після свого звільнення з ув'язнення. В публіцистиці автора значну роль відіграє перерахування як мовностилістичний засіб, що надає тексту динамізму та емоційної насиченості. Використання логічного та емоційного перерахування є одним із засобів, через який К. Тухольський виявляє свою реакцію на явища сучасної йому дійсності. Крім того, важливим аспектом є застосування інтертекстуальних зв'язків та ситуативності. Вони дозволяють глибше розкрити комунікативні стосунки між автором, персонажем та читачем, що створює багатошаровість сюжету і підкреслює соціальний та політичний контекст творів.

1.3. Методика добору та аналізу матеріалу

Розуміння дискурсу як «цілісної одиниці мовленнєвої діяльності», в якій когнітивний і комунікативний аспекти перебувають у нерозривній єдності задає два ключові напрями аналізу. По-перше, це дослідження когнітивних структур, які формують смислове наповнення дискурсу. По-друге, це виявлення функцій цих структур у контексті дискурсивної практики. У випадку вивчення ідіодискурсу Курта Тухольського ці напрями аналізу дозволяють відновити його унікальну художню модель світу й визначити лінгвостилістичні засоби, які автор використовував для її реалізації [Федоренко 2012, с. 58].

Для глибокого аналізу ідіодискурсу К. Тухольського необхідна інтеграція лінгвокогнітивного та лінгвопоетичного підходів. Перший дозволяє реконструювати концептуальну картину світу, відображену в текстах автора,

а другий – дослідити стилістичні прийоми, що створюють її комічний і сатиричний виміри. Зокрема, це стосується використання тропів, синтаксичних конструкцій і текстових структур, які сприяють досягненню ефекту «сміх крізь сльози».

Лінгвопоетичний підхід до дискурсу К. Тухольського концентрується на внутрішній проекції його текстів і на моделюванні мовлення персонажів. Особливу увагу приділено комічному як стилістичному явищу, яке виникає через взаємодію мовних одиниць і текстових побудов. К. Тухольський активно використовує такі засоби, як контраст, гіперболізація, парадокс і недоречні епітети, щоб підкреслити когнітивні суперечності, властиві зображуваній реальності. Комічне у творчості К. Тухольського розглядається не лише як інструмент розваги, а й як метод критичного осмислення суспільних проблем. Його персонажі нерідко виступають носіями дискурсу, що моделює абсурдність соціальних і політичних реалій. Через їх мовлення автор розкриває глибинні когнітивні структури, що формують сатиричне бачення світу. Таким чином, дискурс К. Тухольського стає багаторівневою художньою системою, яка поєднує естетичний, когнітивний і соціальний виміри.

Лінгвопоетика є окремим напрямом у лінгвістиці, що досліджує естетичні властивості мовних одиниць і засобів, які вони набувають у художньому тексті. Основний об'єкт її вивчення становлять стилістично марковані мовні засоби, використані у творі з метою естетичного впливу на читача та реалізації ідейно-художнього задуму. Згідно з концепцією В. Задорної, слово в художньому тексті функціонує на трьох основних рівнях: загальному лінгвістичному, лінгвостилістичному та лінгвопоетичному, що дозволяє досліджувати його з різних перспектив [Федоренко 2012, с. 58]. На першому рівні досліджується пряме значення мовної одиниці в тексті, тобто її семантика. Другий рівень, відомий як метасеміотичний, акцентує увагу на функціонуванні слова як мовленнєвої одиниці та враховує його додаткові смислові, експресивно-емоційні й

стилістичні конотації. Найвищий, лінгвопоетичний рівень, передбачає аналіз естетичних можливостей лексики, зокрема її зв'язку з образним мисленням, художньою ідеєю та словесним мистецтвом загалом.

Ідіодискурс пов'язаний з низкою процедур і прийомів, спрямованих на з'ясування його специфічних властивостей під кутом зору різнорівневих засобів – лексичних, синтаксичних, текстоспецифічних. Для цього використовувалися насамперед *лінгвостилістичний* та *інтерпретативний* методи аналізу [Федоренко 2012, с. 59].

Виявлення **лінгвопоетичних особливостей** комічного передбачає дослідження шляхів, методів і технік його створення в текстах Курта Тухольського, зокрема в його сатиричних творах. Це здійснюється через синтез різних підходів до лінгвістичного та літературознавчого аналізу, таких, як семіотичний (формально-структурний підхід Ю. Лотмана), іманентний (аналіз комічного через призму мовних одиниць), системно-функційний (класична функційна стилістика), а також інтертекстуальний (комічне через модель «текст у тексті») та інші. Такий комплексний підхід дає змогу зосередитися на характерних рисах комічного в творчості К. Тухольського – таких, як інтертекстуальність, іронія, сарказм, гротеск, парадокс, рекурентність, антитеза, роль власних імен тощо. Всі ці елементи об'єднуються в лінгвостилістичному методі, що дозволяє глибше осмислити стилістичні фігури, прийоми та засоби, використані автором [Федоренко 2012, с. 60].

Когнітивно-поетичний метод аналізу ідіодискурсу Курта Тухольського спрямований на виявлення шляхів і способів карнавалізації художньої реальності. Він передбачає постійне звертання до ідейно-художніх концепцій, які визначали сатиричне та іронічне ставлення письменника до реалій ХІХ ст. Ці погляди стали основою формування домінанти, що служать основними інструментами для критичного осмислення дійсності у творчості автора.

Методика добору та аналізу матеріалу в контексті дослідження творчості Курта Тухольського базується на комплексному підході, який поєднує лінгвістичні, літературознавчі та когнітивні методи для точного відтворення авторської сатиричної реальності. Процес аналізу розпочинається з добору текстів, що містять характерні риси комічного та саркастичного стилю, властивого Тухольському. Основними текстами для такого аналізу є його комедії та сатиричні твори, в яких найбільш виразно проявляються авторські концепти та лінгвістичні прийоми. К. Тухольський широко використовує такі жанри, як сатирична поезія, комедії та есе, де комічне часто поєднується з трагічним, що дозволяє розкрити складні соціальні, політичні та моральні проблеми через призму гумору. Тому матеріал для аналізу обирається з кількох основних творів, зокрема, комедій, таких як *«Die Arme Frau»*, *«Die Redensart»*, *«Das Ideal»*, *«Der Graben»*, *«Der Mensch»*, *«Das Lächeln der Mona Lisa»*, *«Augen in der Großstadt»*, *«An das Publikum»*, *«Der Herr Karl und sein Koffer»*, *«Deutschland, Deutschland über alles»*, *«Ratschläge für einen guten Redner»*, *«An Lukianos»*, *«Nichts anzuziehen»*. Після добору відповідних творів здійснюється аналіз мовних одиниць, що активно використовуються для побудови комічного ефекту, таких як іронія, сарказм, метафори, парадокси, гіперболи. Зокрема, увага приділяється тому, як через лексичні засоби (наприклад, неологізми, епітети, антоніми) створюються концепти, що передають внутрішні конфлікти персонажів, абсурдність соціальних ситуацій чи критику суспільних норм. Важливою частиною методики є аналіз інтертекстуальних зв'язків, оскільки К. Тухольський часто звертається до культурних та літературних традицій. Це дозволяє виявити як сатиричні іронічні елементи його текстів відгукуються на сучасні йому соціальні проблеми та культурні контексти. Тому кожен окремий елемент тексту аналізується в контексті його культурного, історичного та соціального контексту. Для точного розуміння того, як гумор і сатиричні прийоми впливають на читацьке сприйняття, важливо враховувати загальний соціопсихологічний фон епохи, в якій

працював К. Тухольський. Застосування когнітивного підходу дозволяє визначити, як автор формує концепти через мовні засоби, а також як ці концепти впливають на сприйняття реальності. Водночас герменевтичний метод акцентує увагу на інтерпретації текстів в контексті авторської філософії та ідеології. Це допомагає реконструювати авторську художню модель світу, а також його критику щодо політичних і соціальних аспектів.

Постульований підхід до вивчення ідіодискурсу Курта Тухольського, з огляду на його внутрішню організацію (діалог «автор – читач») та зовнішню екстрапольованість (діалог «персонаж – персонаж»), дозволяє з'ясувати, з одного боку, систему лінгвопоетичних засобів реалізації авторських інтенцій, а з іншого – телеологічну складову його ідіодискурсу, втілену у специфічному концептуальному просторі цього дискурсу [Федоренко 2012, с. 63].

Таким чином, два основні підходи до аналізу – лінгвокогнітивний і лінгвопоетичний – спираються на комплекс прийомів, процедур та технік, що сприяють досягненню основної мети та виконанню конкретних завдань. Їх сумісні зусилля дозволяють цілісно осягнути ідею комічного та її репрезентацію через конкретні вербальні засоби у творчості Курта Тухольського, в рамках його авторського ідіодискурсу.

РОЗДІЛ 2

СВОЄРІДНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ САТИРИ У ПОЕЗІЯХ К. ТУХОЛЬСЬКОГО

2.1. Лінгвально зумовлена сатира Курта Тухольського

2.1.1. Лексико-граматичні засоби сатири К.Тухольського

У наукових дослідженнях використання засобів комічного залишається на часі та привертає увагу багатьох вчених. Прийоми стилістичного вираження комічного різняться за своїми формами і реалізуються через мовні засоби. Як зазначає Ф. Білецький, «комічне мистецтво має здатність виявляти комічний потенціал як у загальноживаних і емоційно забарвлених словах, так і в термінах, термінологічних словах та словосполученнях». Він підкреслює, що ключовою умовою виникнення комічного забарвлення в лексичних одиницях є їхня участь у комічному контексті, а також несподіваний зв'язок цих слів з іншими елементами тексту [Білецький 1992, с. 57].

Читаючи лірику К. Тухольського, одразу помітно, які мовні засоби він використовував найбільше, тобто преферентно. Так, у вірші «*Das Lächeln der Mona Lisa*» [Tucholsky 1974, с. 81] можна побачити, як автор використовує метафору, бо за допомогою цього автор передавав насмішку, що складає сатиричне враження. Також яскраво виділене порівняння, коли автор порівнює людей з Моною Лізою, тим саме насміхаючись, і створює сатиричний ефект.

У спеціальній літературі відомі класифікації основних засобів створення комічного ефекту, які можуть бути розглянуті як різновиди мовної гри, що базується на невідповідності різних мовних рівнів [Уткіна 2007, с. 95]. Зокрема, він виділяє такі рівні:

- фонетичний: гра звуками, включаючи використання омонімів, омофонів, омографів, а також звуковий метатезис;

- лексичний: каламбури, оксюморон, зевгма;
- жанроспецифічний: порушення композиційної структури тексту, введення інтертекстуальних елементів, зміщення тимчасових планів, змішання стилів.

Крім того, серед засобів творення комічного ефекту у прозі, окрім іронічної інтонації, можна виділити:

- несподівану багатозначність, омонімію та синонімію лексичних одиниць;
- стилістичну невідповідність у використанні слів, що належать до різних сфер мовлення [Уткіна 2007, с. 98].

Дослідження лексико-семантичних, граматичних і стилістичних засобів сатири Курта Тухольського вимагає розгляду кількох основних аспектів, що формують його авторську манеру. Лексико-семантичні засоби включають багатозначність слів, омонімію, оксюморон і каламбури, які підсилюють комічний ефект і акцентують сатиричний зміст. Особлива увага приділяється грі зі значеннями та несподіваним асоціаціям, що допомагає розкрити соціальну критику.

Граматичні засоби проявляються через використання синтаксичних конструкцій, які порушують стандартні мовні норми. Короткі уривчасті речення створюють саркастичний тон, тоді як довгі та перевантажені фрази підкреслюють критичний погляд на бюрократизм.

Стилістичні прийоми К. Тухольського включають інтертекстуальність і змішування жанрів. Він часто звертається до культурних реалій свого часу, що дозволяє поєднувати серйозність із гумором у багатошаровій структурі тексту.

На лексичному рівні Курт Тухольський використовував у своїх творах найчастіше такі прийоми, як оксюморон, іронія та сарказм, гра слів, заниження стилю та використання недоречних епітетів.

Твори Курта Тухольського відзначаються використанням навмисно *недоречних епітетів*, що підкреслюють його сатиричний підхід. Таблиця 2.1

показує, що недоречні епітети займають найбільшу частку (27%), що підтверджує їх провідну роль у створенні сатиричного ефекту. Іронія та сарказм (22%) також широко використовуються, підкреслюючи схильність автора до висміювання соціальних явищ. Метафори (14%) і гіперболи (9%) додають виразності та багатогранності тексту. Інші засоби, такі як оксюморон (11%), зниження стилю (9%), і гра слів (7%), виконують важливу функцію у створенні комічного підтексту. Порівняння (5%) зустрічаються рідше, але вони додають тонких художніх деталей, розширюючи можливості автора для іронічного висловлювання.

Таблиця 2.1

Використання лексичних засобів у віршованих творах Тухольського

| Лексичний засіб | К-сть прикладів | % від загальної к-сті |
|-------------------|-----------------|-----------------------|
| Недоречні епітети | 30 | 27% |
| Оксюморон | 12 | 11% |
| Іронія та сарказм | 24 | 22% |
| Гра слів | 8 | 7% |
| Зниження стилю | 10 | 9% |
| Метафора | 15 | 14% |
| Гіпербола | 10 | 9% |
| Порівняння | 5 | 5% |
| Разом | 114 | 100% |

К. Тухольський застосовував багато *недоречних епітетів*, показуючи сатиричний намір. Саме такі епітети складають сатиричне враження. Наприклад, у вірші «*Die Redensart*» [Tucholsky 1974, с.32] у рядках *der Deutsche geduckt und klein* [Tucholsky 1974, с. 32] автор навмисно використовує недоречний і образливий епітет, описуючи німців. Хоча і сам він є німцем. Ображаючи, пригнічуючи, автор використовує сатиру для зображення німецького народу і його дій. Також вірш «*Die Arme Frau*» [Tucholsky 1974, с. 85]. Описуючи персонажа Дон Жуана, автор використав

такі рядки: *Ein Don Juan? Ein braver, schlichter...* [Tucholsky 1974, с. 85]. Знову ми бачимо недоречні епітети, тому що герой таким не був, він був повністю протилежним. Сатира полягає в тому, що багато жінок одягають рожеві окуляри, і поганих чоловіків, жінки вважають за хороших. Автор висміює жінок і їх наївні думки та дії щодо чоловіків. Взяти до уваги рядок: *Mein Mann? Mein dicker Mann* / [Tucholsky 1974, с. 85] у ньому жінка начебто задає собі риторичне питання. Вона ставить запитання з надією, а коли знову розчаровується, то вже розуміє, що потрібно прийняти ситуацію таку, яка вона є насправді.

Недоречні епітети автор використовує у вірші «*Das Ideal*» автор пише *Ein ordentliches Haus mit Veranda dran*/ [Tucholsky 1974, с. 186]. Епітет *ordentliches* тут використовується іронічно, щоб висміяти стандарти буржуазного життя. Він підкреслює шаблонність і банальність «ідеального» життя, показуючи його як порожнє та поверхове. У «*Rosen auf den Weg gestreut*» використовується рядок *sanfter Zwang, der dich dirigiert*/ [Tucholsky 1974, с. 60]. Епітет *sanfter* створює контраст, підкреслюючи, що примус не може бути м'яким, таким чином іронічно показуючи безглуздя ситуації.

Оксюморон автор застосовує у «*Der Graben*» автор використовує вираз *friedlicher Krieg* [Tucholsky 1974, с. 98], що буквально означає «мирна війна». Цей оксюморон висміює політиків, які прикривають агресію благими намірами.

В «*Deutschland, Deutschland über alles*» з'являється фраза *kultureller Mord* [Tucholsky 1974, с. 195] саме ця комбінація слів створює контраст між поняттями культури та вбивства, підкреслюючи абсурдність використання культурних цінностей для виправдання насилля.

Іронія та сарказм використовується автором у вірші «*Europa*». *Der Deutsche liebt die Ordnung, doch er liebt sie nicht bei sich* [Tucholsky 1974, с. 67], де іронія полягає в тому, що німці начебто славляться своєю любов'ю до порядку, але це не стосується їхньої власної поведінки. В «*Der Zeuge*» використано фразу *Ein guter Patriot liebt seine Heimat... und die Steueroase*|

[Tucholsky 1974, с. 110]. Іронія тут полягає в тому, що справжній патріот одночасно і ховає свої гроші за кордоном, що суперечить патріотичним цінностям.

Гра слів у використовується у «*Lob des Unsinnns*». *Ein Glied – in der Kette der Dummheit* [Tucholsky 1974, с. 85], де *Glied* має подвійне значення – це і частина ланцюга, і натяк на людську дурість, зображує зв'язок між дурістю та суспільною структурою. В «*Panther, Tiger & Co.*» він пише *Ein Tiger mit Schmetterlingsflügeln/* [Tucholsky 1974, с. 93]. Це поєднання різних образів викликає комічний ефект, оскільки суперечить звичним уявленням про тигра.

Зниження стилю у вірші «*Reklame*» тут Тухольський використовує грубу лексику *Kaufen Sie diesen Scheiß!* [Tucholsky 1974, с. 75]. Такий прийом знижує стиль, щоб висміяти агресивну рекламу, яка втрачає свою серйозність. У «*Der Mensch*» автор навмисне використовує розмовні вирази, такі як *So'n Quatsch* | [Tucholsky 1974, с. 89], щоб висловити саркастичну недовіру до обговорюваної тем.

Графічні прийоми – насамперед вживання дужок. Стилістичні підручники розглядають дужки та тире як засоби графічної стилістики, які можуть мати різні функції. Підкреслення певної думки або частини тексту називається емфазою. Використання для передачі іронії, сарказму, комічності або критики потрібно для створення емоційного фону. Додатковий коментар – це введення в текст додаткової інформації без порушення основного змісту [Малларме 2001, с 135]. Курт Тухольський використовував дужки для введення додаткової інформації. Так, у вірші «*Das Ideal*» він використовує дужки для введення додаткової інформації *Ein ordentliches Haus (mit Veranda dran)* [Tucholsky 1974, с. 186]. Дужки додають комічний ефект, уточнюючи, наскільки банальним є описане життя. А в свою чергу тире він використовував для вставної конструкції. У «*Deutschland, Deutschland über alles*» використовується тире для вставної конструкції *Und sie lieben – mehr*

als alles – ihre Ordnung/ [Tucholsky 1974, с. 195]. Це підкреслює іронію автора щодо надмірної уваги до порядку.

У використанні дужок як графічного прийому Курт Тухольський досягає комічного ефекту за рахунок винесення додаткової інформації, яка уточнює або іронізує над основною думкою. Цей прийом дозволяє йому створювати контраст між головним текстом і додатковими коментарями, надаючи висловленню іронічного забарвлення. Наприклад, у фразі *In dieser Stadt wird nicht gearbeitet – hier wird geschuftet. (Auch das Vergnügen ist hier eine Arbeit, zu der man sich vorher in die Hände spuckt, und von dem man etwas haben will)*/ [Tucholsky 1974, с. 81] використано розмовне дієслово «*schuften*» зі значенням надриватися, працювати до знемоги, працювати, не згинаючи спини. Дужки містять уточнення, яке висміює працю як надмірну діяльність, прирівнюючи навіть розваги до тяжкої праці. Основою створення комічного ефекту в цьому випадку є виділення певної інформації за допомогою дужок. Дужки в комічних творах виконують функцію вираження сатиричного ставлення автора до зображуваного предмета. Вони слугують своєрідним ключем для розуміння основного значення тексту та розкриття ідейної спрямованості твору. У даному контексті в дужках використовується іронічне доповнення, яке посилює первинну частину висловлювання, адже через нейтральний тон речення іронічний натяк автора не помічається одразу.

У наступному прикладі автор застосував ще один графічний елемент – тире – для посилення комічного ефекту. Для перекладача важливо звернути увагу на цей невеликий графічний засіб, що сприяє створенню комічної атмосфери. Як видно з оригіналу: *Sie sind gerade zwischen zwei Telefongesprächen oder warten auf eine Verabredung oder haben sich – was selten vorkommt – mit irgend etwas verfrüht – da sitzen sie und warten*/ [Tucholsky 1974, с. 81] важливість цього елемента полягає в його здатності підкреслювати комічність ситуації, що вимагає уважного підходу до перекладу.

Автор використовує метафору, гіперболу та порівняння для створення сатиричного ефекту. Яскраво виражена *гіпербола* у рядках *Ich kann den Blick nicht von dir wenden* та *Du bist berühmt wie jener Turm von Pisa* [Tucholsky 1974, с. 81] з вірша «*Das Lächeln der Mona Lisa*». Автор дуже яскраво передав перебільшення. Це створення для підсилення виразності та підкреслення сказаної думки. Автор навмисно перебільшує значення Мони Лізи. Гіпербола, тобто перебільшення, і порівняння були використані для того, щоб надати Моні Лізі більшого значення.

Крім гіперболи, Тухольський часто використовує *метафори*, щоб підкреслити сатиричні елементи своїх творів. Наприклад, у вірші «*Der Mensch*» він пише: *Der Mensch ist ein komisches Tier* [Tucholsky 1974, с. 211] Ця метафора вказує на абсурдність людської природи і ставить під сумнів загальноприйняті уявлення про людство. Порівнюючи людину з «комічним звіром», Тухольський демонструє своїм читачам, що людські вчинки часто є смішними і ірраціональними, а також підкреслює парадоксальність людського існування.

Преферентними стилістичними прийомами у автора часто слугують *синтаксичні засоби* втілення сатиричного. Так, нерідко він віддає перевагу *коротким реченням*. Такі речення є ефективним засобом для створення динамізму в тексті. Як демонструють слова *Der Berliner hat keine Zeit. Der Berliner ist meist aus Posen oder Breslau und hat keine Zeit* [Tucholsky 1974, с. 101], стиль автора є чітким та лаконічним, використання таких коротких та влучних речень сприяють формуванню динаміки оповіді. Короткі речення дозволяють К. Тухольському ясно та швидко виразити думку задля підкреслення абсурдності ситуації. Вони не лише передають інформацію, але й роблять її більш запам'ятовуваною. Також їх застосовують для створення ритму. Завдяки чіткій структурі, такі речення формують динамічний ритм, що надає тексту енергії та актуальності. Цей ритм створює відчуття руху, яке підсилює сатиричний ефект. За допомогою коротких речень досягається комічний елемент. Короткі, різкі висловлювання можуть викликати сміх або

іронічну усмішку, оскільки вони зазвичай містять несподівані або абсурдні твердження, що акцентують увагу на соціальних чи людських недоліках.

Часто як сатиричний прийом автор використовує **синтаксичні повтори**, а також **порушення порядку слів**, а також **вступні конструкції**, які спеціально повторюються. Наприклад, у вірші «*Danach*» [Tucholsky 1974, с. 112] є повторюваний рядок *Na, denn*. Автор запитує прямим текстом: *Und was dann? Was werden Sie als Nächstes tun? Werden Sie alles immer wieder auf später verschieben?* Це речення повторюється періодично. Автор навіть не намагається приховати його насмішку на бездіяльність і запитує: *Was dann?* Курт Тухольський творив сатиричне у прозі саме за допомогою порушення лексико-семантичної сполучуваності слів. Так, у рядках *Hängst du mit fast verschenkten Händen und grienst* [Tucholsky 1974, с. 81] картина схрещує руки та посміхається. Звісно, картина не може схрестити руки та посміхнутись. І це саме й є зіткнення прямого та переносного значення, навмисне порушення лексико-семантичної сполучуваності слів. При цьому автор не виражає ніяких емоцій, а говорить спокійним і тихим голосом. Вважається, що цей ефект досягнуто саме за допомогою простих, переважно коротких речень.

Порівняння (симілі) також відіграє важливу роль у сатиричному стилі Тухольського. У його текстах можна знайти зразок, як: *Er ist so klug wie ein Fuchs* [Tucholsky 1974, с. 211]. Це порівняння підкреслює хитрість і кмітливість персонажа, але водночас може мати іронічний підтекст, вказуючи на те, що така «кмітливість» часто призводить до негативних наслідків. У творі «*Die Gräfin*» Тухольський пише: *Die Welt ist ein Theater* [Tucholsky 1974, с. 229]. Це порівняння створює образ життя як вистави, де люди виконують свої ролі. Це не тільки показує безглуздість соціальних норм, але й запрошує читача задуматися про справжнє значення людських взаємин.

У поезії «*Das Leben*» є рядок *Das Leben ist eine Komödie!* [Tucholsky 1974, с. 243]. Це порівняння ілюструє те, що життя сповнене абсурдних

моментів і смішних ситуацій, підкреслюючи іронічний підхід автора до серйозних життєвих тем.

Цей своєрідний темп є характерним прийомом для коротких оповідань Курта Тухольського. Наприклад, у фразі *Der Berliner hat keine Zeit. Er hat immer etwas vor, er telefoniert und verabredet sich, kommt abgehetzt zu einer Verabredung und etwas zu spät – und hat sehr viel zu tun* [Tucholsky 1974, с.101] слід звернути увагу на ще один прийом, що сприяє створенню комічного ефекту – іронію в критиці. Курт Тухольський, критикуючи позитивні аспекти, завуальовано вказує на негативні сторони, що підкреслює його стиль і підходи до аналізу соціальних явищ.

Стилістичні прийоми, такі як метафора, гіпербола та порівняння, грають ключову роль у створенні сатиричного враження в творчості Курта Тухольського. Вони допомагають автору не лише розважати читача, але й провокувати його на роздуми про людську природу, соціальні стереотипи та культурні норми. Завдяки цим засобам, сатиричні елементи стають більш виразними і зрозумілими, створюючи глибокий вплив на читача.

2.1.2. Фоностилістичні та ритмомелодійні засоби

Евфонія визначається як розділ поетики, що досліджує звукові засоби та звукову організацію мови художніх творів, зокрема поезії, а також як побудову художнього тексту з огляду на його звучання, а також милозвучність [Близнюк 2011, с. 453]. Іменник «милозвучність» у цьому лексикографічному джерелі не має окремого визначення і відсилає до прикметника «милозвучний», який трактується як «приємний для слуху» або такий, що видає звуки, приємні для слуху [Близнюк 2011, с. 453]. Приклади, наведені в словнику, стосуються співу птахів, голосу, поезії та музичних інструментів. Поряд із цим, міститься також лексема «благозвучність», однак без окремого визначення, відсилаючи до лексеми «благозвучний». Водночас

наводиться цитата згідно з якою благозвучність визначається як «добре, з точки зору фонетичних і лексико-стилістичних норм певної мови, звучання окремих мовних елементів – звуків, звукосполучень, слів і словосполучень» [Безугла 2007, с. 193]. Лексема «благозвучний» у визначається як «який гарно, приємно звучить; доброзвучний» [Безугла 2007, с. 193]. Прикметник «доброзвучний», позначений як застарілий, тлумачиться як «той, що приємно діє на слух; милозвучний» [Близнюк 2011, с. 325].

Розглядаючи термін «евфонія» виключно в контексті поезики, тоді як терміни «милозвучність» і «доброзвучність», які є різними спробами відтворення давньогрецького терміна в українській мові, не розглядалися як мовне явище у вузькому значенні. Лише термін «благозвучність» (назва якого, ймовірно, свідомо наближена до російського терміна «благозвучие»), оскільки лексеми старослов'янського та церковнослов'янського походження з префіксом «благо» рідко вживаються в сучасній українській мові.

У словнику іншомовних слів термін «евфонія» подається як «гармонійний добір звуків у тексті художнього твору або уникання в мові нехарактерних для неї сполучень звуків; доброзвучність, милозвучність» [Белехова 2002, с. 365]. Варто зауважити, що концептуалізація термінів «евфонія» та «милозвучність» у цьому джерелі є доволі точною, оскільки охоплює як інтерпретацію цих явищ у художніх текстах, так і в мові загалом. З огляду на саму назву, можна стверджувати, що милозвучність є не лише естетичною категорією (а отже, частково суб'єктивною), але й оцінним поняттям.

У своїх творах Курт Тухольський активно використовував різноманітні стилістичні прийоми та техніки. Евфонічні та фоностилістичні засоби відіграють у цьому ключову роль, адже автор часто звертався до них для досягнення виразності своїх текстів. Тухольський застосовував різноманітні засоби емпатичного підсилення художнього слова. Одним із них є алітерація – повторення однакових звуків для посилення ритму чи емоційного забарвлення [Близнюк 2011, с. 176]. Незважаючи на те, що окремі

звуки не мають самостійного емоційного значення, їх повторення створює музично-мелодійний ефект, що підсилює емоційний вплив на читача та акцентує увагу на важливих думках автора. Наприклад, можна побачити домінантні приголосні: [w], [k], [m], [d], [z], [m]. Алітерація в цих зразках сприяє підвищенню експресивності тексту, створюючи ритмічну й мелодійну структуру, що підсилює емоційне сприйняття висловлених ідей.

*Wir sollten gewiß nicht den scheußlichen unter den französischen
Kriegskarikaturen nacheifern, aber welche Kraft lag in denen, welche elementare
Wut, welcher Wurf und welche Wirkung*

[Tucholsky 1919, с. 82].

*Sie haben nicht nur das größere Maul, die dickeren Magenwände, die
besseren Muskeln, die niedrigere und frechere Stirn, sie haben mehr Lebenskraft/*

[Tucholsky 1919, с. 65].

*Sie hätten ihn zerrissen, wenn sie ihn bekommen hätten — mit ihren Zähnen
zerknirscht, zermalmt, zunichte gemacht*

[Tucholsky 1919, с. 123].

У вірші «*Augen in der Großstadt*» [Tucholsky 1974, с. 154] можна звернути увагу на цю фразу *Und die Menschen, die mit sich eilen* алітерація звуку [m] у словах *Menschen* і *mit* створює відчуття монотонності й повторюваності міського життя. Це допомагає підкреслити натовп людей, які постійно кудись поспішають. Або у *...aus dem Wind, die fliehen/* алітерація звуку [f], [w] у словах «*fliehen*» і «*Wind*» додає елементу швидкого руху та непередбачуваності. Це підкреслює безупинний темп міського життя, де все швидкоплинне і важко піддається контролю. У фразі *Und die Lichter eilen/* повторення звуку [l] в цьому рядку додає легкості та швидкості ритму, що символізує миготіння міських вогнів і їхнє швидке переміщення вночі. Це підсилює образ руху і непостійності міста.

Асонанс – повторення однакових голосних звуків для гармонізації звучання [Ковалів 2007, с. 187]. У тому ж вірші трапляється такий асонанс *Manche bleiben stumm und lassen / alles, alles über sich* [Tucholsky 1974,

с. 154]. Повторення звуку [a] надає фразі меланхолійного звучання, що співзвучне із загальним настроєм твору про відчуження та самотність у великому місті. Також це зустрічається у фразі *Und die Lichter eilen, eilen...* тут повторення звуку [e] у словах *eilen, eilen* надає ритму тексту легкості й рухливості, що допомагає відтворити враження від миготіння міських вогнів. Це створює ефект безперервного руху та підсилює динаміку. Або *Und du siehst die Augen flimmern /in der Nacht und in dem Win* асонанс із повторенням звуку [i] у словах «*siehst*», «*flimmern*», «*in*» надає м'якого звучання, яке контрастує із швидкістю й хаотичністю міського життя. Це може символізувати мить зупинки серед безупинного руху, момент, коли людина зустрічається з іншими поглядами в натовпі.

У своїх творах К. Тухольський активно використовував прийом асоціації, що є важливим інструментом для впливу на сприйняття читача. Під час аналізу його робіт можна помітити, що використання певних звукових елементів та повторів сприяє виникненню асоціативних образів у свідомості читача. За допомогою повторюваних звуків та ритмічних конструкцій автор створює своєрідну «картину» в уяві, що посилює емоційний та естетичний ефект його текстів. Особливо виділяється вірш «*Die Redensart*» [Tucholsky 1974, с. 32]. Аналізуючи звуковий склад рядків *Ich sag ihn, ich sag ihn, und wenn, denn, Mann* [Tucholsky 1974, с. 32], можна помітити часте використання звуку [n]. Тут наявна саме алітерація, яка є причиною для створення звукової асоціації саме в українській мові. Через наведену алітерацію можна передати приховане звернення, схоже на вигук «Ну!» в українській мові, що має певний образливий підтекст, звертаючись до людей. Подовжений звук [n] викликає асоціацію з відчуттям бездіяльності, натякаючи на те, що є лише слова, але дій немає. У відповідь на ці слова лунає тільки *wenn* та *denn*, що можна трактувати як сатиричний коментар на ситуацію, коли людина не вживає жодних заходів, залишаючись пасивною.

Аналізуючи вірш «*Worauf man in Europa stolz ist*» [Tucholsky 1974, с. 52], можна відзначити постійне використання звукової конструкції «*zu*

sein» протягом усього тексту. Також привертає увагу гра звуків, утворена поєднанням *zu* з іншими словами, такими як *zu stammen, zu sitzen, zu sein, zu stehen*/ [Tucholsky 1974, с. 52]. Цей повтор слугує засобом для сатиричного осмислення автором питання ідентичності та визначеності особистості. Автор висміює людську позицію невизначеності, де в одному контексті можна бути німцем, а в іншому – ні; де є вимоги до дій – то вставати, то сідати. Через такі стилістичні прийоми автор відкрито критикує невизначеність людей та явище, коли особистість змінює свої принципи та поведінку відповідно до обставин, наче «перевдягаючись» протягом життя.

При детальному аналізі вірша «*An das Publikum*» [Tucholsky 1974, с. 43] можна виявити повтори певних звуків, що мають важливе стилістичне значення. Зокрема, у фрагменті твору спостерігаються такі випадки звукових повторів *denunzierte* звук [n] повторюється, а також є звук [d] на початку, *dumm* звук [d] і [m] повторюються, *dickem* звук [d] та [k] повторюється у прикладі *Dröhn, denunzierte, dumm, dann, dickem*/ [Tucholsky 1974, с. 43]. Ці звуки циклічно повторюються протягом вірша, створюючи певний ритм і акцентуючи увагу на окремих словах. Особливо виразною є асоціація звуку [dm] з словом *dumm*. Автор, використовуючи гру звуків, приховано натякає на те, що публіка, до якої він звертається, є некомпетентною і пасивною, не здійснюючи жодних корисних або значущих дій. Завдяки подібним звуковим прийомам, можна побачити приховану сатиричну критику з боку автора.

У поезії Курта Тухольського використання фоностилістичних засобів є одним із ключових елементів формування стилю, що посилює емоційний вплив тексту та підкреслює його зміст. Роблячи висновки які полягають у аналізуванні його стилю можна виділити декілька основних прийомів, які він застосовує для створення ритмічного малюнку та звукової гармонії.

Ономатопея – використання звуків для імітації шумів реального світу, щоб створити більш відчутну картину [Олійник 2017, с. 56]. У аналізованих сатиричних творах часто можна зустріти імітації звуків, щоб передати динаміку або емоційний стан. Наприклад, у п'єсах або коротких сатиричних

віршах К. Тухольський іноді використовував імітацію шумів натовпу чи руху техніки. У романі «*Schloss Gripsholm*» [Tucholsky 1974, с. 367] автор ілюструє звуки природи та навколишнього середовища. Наприклад, слова *Rauschen* і *Plätschern*/ використовуються для опису води, що біжить, і звуків природи, що створюють атмосферу. Або у «*Der Weg nach hinten*» [Tucholsky 1974, с. 298] автор використовує ономапеї для передачі звуків натовпу, наприклад, *Lärmen* або *Zischen*/, щоб підкреслити емоційний стан персонажів і динаміку ситуацій.

Ритм і рима – створення ритмічного малюнку через поєднання звуків. Розрізняють декілька видів рими [Рудь 2018, с. 80]. Парна рима (AABB) тут вірш складається з двох рядків, які римуються між собою. Цей вид рими може створювати відчуття завершеності. Перехресна рима (ABAB) у цьому випадку римуються перший та третій рядки, а другий — з четвертим. Ця рима може створювати більш динамічний ритм.

Взаємна рима (ABBA) тут римуються перший і четвертий рядки, а другий і третій. Це може підсилити контраст між ідеями. Неповна рима (асонанс, консонанс). Використання подібних звуків без точного співпадіння може надати віршу особливого звучання та емоційності.

Розглядаючи вірш «*Das Ideal*» [Tucholsky 1974, с. 186] можна побачити, що тут рима підкреслює іронічний контраст між мрією про ідеальне життя та реальністю. Курт Тухольський використовує саме перехресну риму (ABAB):

Ja, das möchtest: Eine Villa im Grünen, (A)
mit großer Terrasse, wo man kann ruh'n, (B)
das will jeder; da muss man nur lachen, (A)
man muss die ganze Wahrheit nur achten./ (B)

Або у вірші «*Die Weltbühne*» [Tucholsky 1974, с. 245] він використовує парну риму для того, щоб створити ритмічну структуру, яка підсилює сатиричний ефект.

Wir leben in einer schönen Zeit, (A)

die Menschen sind so klug und gescheit. (A)

Doch wenn ich sehe, was hier geschieht, (B)

daß das Gewissen in Fesseln liegt./ (B)

У вірші «*Rheinsberg*» [Tucholsky 1974, с. 165] можна знайти взаємну риму (АВВА), яка додає емоційності. Ця рима підкреслює надії та розчарування героїв:

Die Luft ist rein, das Wasser klar, (A)

hier kann man leben, lachen, lieben. (B)

Doch leider gibt's das nicht für jeden, (B)

die Träume platzen, wie es war./ (A)

Тухольський також використовує асонанс (неповна рима) у вірші «*Der Teufel*» [Tucholsky 1974, с. 401] для створення певної мелодійності, підкреслюючи ігровий настрій.

Komm, kleiner Teufel, lass uns tanzen, (A)

dein rotes Lächeln, das wird glänzen (A)

У його сатиричних творах важливу роль грає ритм, оскільки він допомагає передати іронію чи сарказм. Так, у сатиричному вірші «*Das Ideal*» [Tucholsky 197, с. 186]. К. Тухольський використовує регулярний ритм, щоб підкреслити іронічний настрій. Наприклад, чітка структура з повторенням коротких фраз створює ритмічну мелодію *Ja, das möchtest: Eine Villa im Grünen mit großer Terrasse...* Регулярний ритм відображає ідеалізовану картинку, підкреслюючи контраст із реальністю. Повторення призводить до того, що читач може відчувати глузування автора щодо таких мрій.

Розглядаючи вірш «*Die Weltbühne*» [Tucholsky 1974, с. 245] бачимо, що Тухольський часто використовує вільний ритм, змінюючи ритмічні структури залежно від емоційного тону. Наприклад, у випадках, коли він обговорює соціальні проблеми, ритм може ставати стрімкішим та енергійнішим, підкреслюючи нагальність теми *Wir leben in einer schönen Zeit, die Menschen sind so klug und gescheit...* [Tucholsky 1974, с. 245].

Використання коротших рядків з трьох або чотирьох складів надає тексту динамічності.

Фоностилістичні засоби у творчості Курта Тухольського відіграють надзвичайно важливу роль у формуванні його унікального стилю та виразної естетики тексту. Автор використовує ці засоби для досягнення як емоційної, так і ритмічної насиченості своїх творів. Використовуючи алітерацію, Тухольський створює своєрідний «звуковий фон», який надає тексту динаміки та підсилює його експресію. Так, повторення однакових приголосних звуків формує мелодійний та ритмічний малюнок, що сприяє посиленню акценту на важливих ідеях та емоціях, зокрема у вірші «*Augen in der Großstadt*» [Tucholsky 1974, с. 154]. Алітерація в цьому творі допомагає передати атмосферу шумного міста та підкреслює почуття самотності людини у великому мегаполісі. Застосування ономапоєї в сатиричних та ліричних творах К. Тухольського створює ефект аудіального зображення реальності, що дає змогу не лише читати текст, а й «чути» його. Наприклад, імітація звуків, створених натовпом чи технікою, допомагає більш виразно передати атмосферу певної сцени або емоційний стан персонажів. У поезії К. Тухольського фоностилістичні засоби використовуються не просто для звукового прикрашення тексту, а є активним інструментом передачі емоцій, сенсів і критичних поглядів на суспільні явища. Через звукові елементи його тексти набувають додаткової виразності, яка підсилює емоційний вплив на читача.

Використовуючи такі засоби, як алітерація, асонанс, ритм і рима, а також ономапоєя, К. Тухольський майстерно поєднує естетичні та змістові моменти, створюючи багат шарові твори, які не тільки зачаровують милозвучністю, але й підкреслюють його сатиричне бачення світу. Фоностилістичні прийоми у творчості Тухольського не просто підвищують милозвучність текстів, але й є важливим засобом для створення глибокого емоційного та інтелектуального ефекту. Вони дозволяють автору не лише підсилювати естетичне враження від твору, але й робити його більш

значущим у плані змісту та сенсу, що особливо помітно у його сатиричних та політичних текстах.

2.2. Комунікативно зумовлена сатира

2.2.1. Сатира, опосередкована персонажним мовленням

У гумористичному вірші комічний ефект досягається не лише на рівні сюжету, але й через характеристики персонажів, зокрема їх зовнішності та комунікативної поведінки.

Як зазначає Л. Букреєва, у процесі комунікації особистість розкривається, пред'являючи так звані «комунікативні паспорти», що свідчать про рівень інтелекту, культури, виховання та загального розвитку індивіда. Крім того, власні назви персонажів у художніх творах часто можна поділити на дві групи:

- 1) імена персонажів і реальних чи уявних об'єктів, що безпосередньо описуються у творі;
- 2) назви осіб і об'єктів, які не є основними для сюжету, але з'являються у зв'язку з описуваними явищами через асоціації, а також контексти [Букреєва 2019, с. 10].

Таким чином, ім'я літературного персонажа стає важливою частиною образної структури твору, відображаючи авторську концепцію та надаючи додаткові смислові відтінки.

Аналізуючи лірику К. Тухольського, варто виділити вірші та персонажів, через яких автор прагнув реалізувати особливий сатиричний задум. Доречно буде розглянути саме такі вірші, як «*Das Lächeln der Mona Lisa*» [Tucholsky 1974, с. 81], «*An das Publikum*» [Tucholsky 1974, с.43], «*Augen in der Großstadt*» [Tucholsky 1974, с.154]. Головними персонажами, які виступають носіями сатиричних елементів у відповідних творах, є Мона

Ліза і буденні звичайні люди, публіка та колектив, звичайна людина серед великого міста та загублена індивідуальність.

У творі «*Das Lächeln der Mona Lisa*» [Tucholsky 1974, с. 81] образ Мони Лізи, відомий своєю загадковою усмішкою, використовується як символ культурного ідеалу, з яким порівнюються звичайні люди. Контраст між величною фігурою Мони Лізи та буденністю звичайних людей створює сатиричний ефект, який підкреслює розрив між мистецькими ідеалами та повсякденним життям. Мона Ліза стає символом абстрактної досконалості, що суперечить реальності людського існування, яке сповнене буденних проблем і протиріч. Використовуючи образ Мони Лізи та зіставляючи його з простими людьми, підкреслюючи контраст між високим мистецтвом і буденністю, він зображує Мону Лізу, як символ витонченості й досконалості, як еталон художнього мистецтва. Однак, коли автор порівнює її з «пересічною людиною» або зіставляє з Пізанською вежею, він знижує її статус, що породжує іронічний ефект і розкриває сатиричний підтекст твору. Сатиричний ефект стає більш виразним завдяки контрасту між образом Мони Лізи, яка є символом світового мистецького досягнення, і звичайною людиною, яка часто сприймається як посередня та позбавлена винятковості. Такий підхід підкреслює тенденцію суспільства до ідеалізації певних образів, підносячи мистецтво або окремі постаті, тоді як акцент на власному розвитку відходить на другий план. Таким чином, автор висвітлює схильність суспільства надавати перевагу зовнішнім символам замість прагнення до самовдосконалення.

У творі «*An das Publikum*» [Tucholsky 1974, с. 43] публіка відіграє центральну роль як об'єкт сатиричного зображення. Вона представлена не просто як пасивний спостерігач, а як активний учасник процесу формування соціальних і культурних норм. Сатира спрямована на колективну свідомість публіки, яка часто демонструє несаможиттєвість у своїх судженнях і піддається впливу зовнішніх факторів. Автор критикує конформізм і колективну бездумність, висміюючи нездатність публіки до критичного

мислення та самостійного оцінювання. Сатиричний ефект досягається через використання парадоксів і риторичних запитань, а також через відверту критику суспільства. У даному творі персонаж представлений у множині – це публіка, тобто група людей, до яких звертається автор. Вірш, за своєю суттю, є парадоксальним: автор ставить риторичні запитання, на які неможливо дати однозначну відповідь, що лише підкреслює іронічне ставлення до поведінки людей.

Звичайна людина, яка проживає своє життя та втратила свою індивідуальність, стала головним прикладом прихованої сатири К. Тухольського у вірші «*Augen in der Großstadt*» [Tucholsky 1974, с. 154]. Тут увага зосереджена на долі звичайної людини, яка є частиною великого міста. Сатиричний ефект досягається через показ розпорошеності, анонімності та відчуженості сучасного міського життя. Звичайна людина зображується як така, що втратила індивідуальність і перетворилася на безликий елемент маси. У цьому контексті сатира спрямована на критику сучасного суспільства, яке, незважаючи на прогрес і розвиток міст, втрачає людські цінності та індивідуальну самореалізацію. Сатиричний ефект реалізується через зображення буденного життя звичайної людини, яка втратила свою індивідуальність у великому місті. Автор зосереджується на долі пересічної людини, яка стала частиною міського простору, відзначеного анонімністю, розпорошеністю та відчуженістю. Вірш викриває негативні наслідки урбанізації, демонструючи, як сучасне міське життя призводить до втрати людських цінностей і здатності до індивідуальної самореалізації. Сатиричний ефект у творі досягається через акцент на безликісті міської маси, де окрема особистість втрачає свої унікальні риси та зливається з натовпом. Така критика спрямована на сучасне суспільство, яке в умовах стрімкого розвитку міст і технологічного прогресу втрачає зв'язок із традиційними людськими цінностями. К. Тухольський показує, що урбанізація, замість сприяти самовираженню і духовному зростанню, навпаки, призводить до масової стандартизації, анонімності та

деперсоналізації. Засоби сатири в цьому вірші полягають у тому, що буденність і звичайність міського життя представлені як трагедія втрати індивідуальності. Замість того, щоб підкреслювати позитивні аспекти прогресу, автор наголошує на знеособленні людини в умовах великого міста. Така форма критики виявляється особливо ефективною, оскільки автор використовує художні прийоми, щоб підкреслити абсурдність і протиріччя сучасного життя: прогрес, що виявляється відчуженням, і розвиток, який супроводжується моральною деградацією.

У кожному персонажі художнього твору приховується певний авторський задум, що спрямований на досягнення конкретного естетичного або емоційного ефекту. Особливу роль у створенні комічного ефекту відіграє сатира, яка дозволяє влучно висміяти певні соціальні чи моральні явища, акцентуючи увагу на їх абсурдності або протиріччях.

На рівні персонажів одним із ключових способів вираження комічного є сатира. Курт Тухольський використовував недоречні епітети для створення комічного контрасту і підкреслював абсурдність або непередбачуваність поведінки персонажів. Прикладом такого стилістичного прийому можна вважати вживання фрази *dicker Poro* у вірші «*An das Publikum*» [Tucholsky 1974, с. 43]. Такий епітет, що стосується директора, звучить недоречно в офіційному контексті, де звично очікувати серйозного опису посадовця. Однак цей несподіваний епітет створює комічний ефект, адже він підриває авторитет директора, робить його об'єктом сатири, знижуючи його статус до побутового рівня. Таким чином, К. Тухольський висміює не тільки чиновників, але й саму ідею їхньої значущості в очах громадськості, демонструючи, як безглуздо суспільство сприймає авторитети.

Гіпербола – прийом перебільшення, що служить для акцентування уваги на певних характеристиках або діях персонажів, перетворюючи їх на карикатурні образи. За допомогою гіперболи Тухольський створює гротескні ситуації, які відображають абсурдність соціальних чи політичних реалій. Розглянемо яскравий приклад із вірша «*Der Herr Karl und sein Koffer*»

[Tucholsky 1974, с. 254]. У цьому творі Тухольський створює гротескну ситуацію навколо персонажа Карла, який намагається вирішити всі проблеми завдяки *magische Koffer*. Перебільшені можливості цієї валізи як «чудодійного» засобу для вирішення всіх життєвих труднощів слугують для сатиричного показу віри в легкі та швидкі рішення, які нібито можуть виправити всі проблеми. Гіпербола тут акцентує увагу на абсурдності такого підходу і критикує спрощений погляд на складні соціальні питання.

Парадокс – ще один важливий засіб, що використовується для підкреслення суперечливості або неочікуваності в діях або висловлюваннях персонажів. Парадоксальні ситуації або судження часто є джерелом сатиричної критики, висміюючи стереотипи або узагальнення, що панують у суспільстві. Тут доречно буде розглянути саме вірш «*Deutschland, Deutschland über alles*» [Tucholsky 1974, с.195]. На прикладі цього вірша автор висміює націоналізм, ставлячи на передній план парадоксальну ідею, що національна гордість може існувати в умовах військової агресії. Наприклад, вірш може містити висловлювання про те, що *Krieg dem Kriege* є не лише логічно суперечливим, а й небезпечним.

Цей парадокс підкреслює ілюзорність та ідеологічні маніпуляції, які використовуються для виправдання конфліктів. Сатира полягає в тому, що, попри всі заяви про мир, націоналізм веде до руйнування, що ілюструє відсутність здорового глузду в суспільних поглядах.

Метафори – цей троп дозволяє автору надавати образам глибшого значення, порівнюючи їх з несподіваними явищами чи об'єктами. У сатиричному контексті метафори можуть виявляти приховані недоліки або вади персонажів, надаючи їм комічного забарвлення. «*An das Publikum*» [Tucholsky 1974, с. 43] у цьому вірші Тухольський використовує метафору, порівнюючи публіку з «мізками», які можна легко маніпулювати. Він може стверджувати: *Ihr seid die Schafe, und die Unternehmer sind die Wölfe* [Tucholsky 1974, с. 44] тут метафора «вовки» і «вівці» ілюструє не тільки беззахисність публіки перед маніпуляціями влади, але й підкреслює ідею, що

більшість людей бездумно слідує за тими, хто намагається їх експлуатувати. Сатира полягає в тому, що Тухольський висміює сліпу віру людей у своїх «лідерів», демонструючи, як вони стають жертвами власної наївності. «*Deutschland, Deutschland über alles*» [Tucholsky 1974, с. 195] у цьому творі автор використовує метафору, порівнюючи націоналізм із «божевіллям» або «помилкою». Наприклад: *Der Nationalismus ist das größte Gift* [Tucholsky 1974, с. 195] ця метафора підкреслює небезпечність націоналізму та його руйнівний вплив на суспільство. К. Тухольський висміює те, як ідеї національної переваги можуть призводити до ненависті і конфліктів, зображаючи націоналізм як щось, що завдає шкоди самій суті людяності.

Таким чином, К. Тухольський досягає комічного ефекту через ретельне використання зазначених прийомів, які, у поєднанні з сатирою дозволяють не лише створити розважальні образи персонажів, але й порушити важливі суспільні проблеми, використовуючи комічний потенціал для їх критичного осмислення.

Розглядаючи Мону Лізу з твору «*Das Lächeln der Mona Lisa*» [Tucholsky 1974, с. 81], можна помітити, як він порівнює її з одним із чудес світу – Пізанською вежею. Однак сатиричний ефект полягає в тому, що, попри величність цього порівняння, картина була створена звичайною людиною, що й викликає комічний контраст. На цьому рівні автор підкреслює абсурдність ситуації, висміюючи схильність людей до ідеалізації та перебільшення. Крім того, на рівні персонажа автор застосовує метонімію як ключовий стилістичний прийом.

Слова у вірші використано не в прямому, а в переносному сенсі, що надає тексту додаткових комічних і сатиричних відтінків. Наприклад, рядок *Du lehrst uns still, was zu geschehen hat. Weil uns dein Bildnis, Lieschen zeigt* [Tucholsky 1974, с. 81] звертає нашу увагу на те, що портрет не може реально навчити чи показати, що має статися, оскільки зображення є лише символом, а не джерелом знань чи настанов. Цей художній засіб допомагає автору висловити сатиричне ставлення до людських звичок перекладати

відповідальність за власні дії на інших. Люди часто покладаються на зовнішні фактори – будь то авторитети, символи чи традиції – замість того, щоб брати відповідальність за власні рішення та дії. К. Тухольський сатирично висміює цю рису людської поведінки, наголошуючи, що лише особисті зусилля, знання та навички можуть привести до успішного життя.

Таким чином, у вірші «*Das Lächeln der Mona Lisa*» він піднімає важливу соціальну проблему – перекладання відповідальності на інших, демонструючи це через тонкий гумор і сатиру. Ця сатирична критика акцентує увагу на тому, що люди схильні покладатися на зовнішні символи та образи замість того, щоб розвивати власну відповідальність і критичне мислення. Курт Тухольський яскраво ілюструє цей аспект у своїх творах, показуючи, що комічне не лише розважає, але й спрямовує на серйозні роздуми щодо людської природи.

Вірш Курта Тухольського «*An das Publikum*» [Tucholsky 1974, с. 43] містить численні парадокси та риторичні конструкції, що підкреслюють сатиричний характер твору. У цьому випадку центральним персонажем виступає не окрема особа, а колективний образ – *публіка*, що складається з групи людей, на яких спрямована критика автора. Сам вірш можна вважати парадоксальним за своєю суттю, оскільки К. Тухольський, ставлячи риторичні запитання, не очікує отримати на них відповіді, натомість наголошує на ірраціональній та нелогічній поведінці мас. Головним парадоксом є питання, яке ставить автор: чому люди ведуть себе нерозумно, демонструють відсутність критичного мислення та піддаються колективній поведінці, подібній до «синдрому стада». К. Тухольський акцентує увагу на тому, що саме народ обирає тих, хто керує країною – чиновників і директорів і що реальна влада належить публіці, хоч вона цього не усвідомлює. Це чітко проявляється в сатиричних рядках *Bist du wirklich so dumm, wie uns das an allen Tagen alle Unternehmer sagen? Jeder Direktor mit dickem Popo spricht: «Das Publikum will es so/* [Tucholsky 1974, с. 43]. Тут сатиричний ефект досягається через використання гіперболи та комічного зображення

директорів і чиновників. Автор не приховує своєї критичної позиції щодо тих, хто при владі, і водночас висміює саму публіку, яка, на його думку, сама винна в такому становищі через свої безглузді вибори та пасивність.

Ключовою особливістю поетичної техніки К. Тухольського у вірші «*An das Publikum*» [Tucholsky 1974, с. 43] є повторення риторичних конструкцій, які, з одного боку, мають на меті звернутися до публіки з питаннями, а з іншого, – підкреслити, що жодної відповіді автор не очікує. Це підсилює сатиричний тон твору, адже питання стають засобом викриття абсурдності ситуації, в якій суспільство перебуває. Водночас відверті фрази типу *Jeder Direktor mit dickem Popo* [Tucholsky 1974, с. 43], служать для загострення сатиричного ефекту, висловлюючи глузування над владними структурами та бездіяльністю публіки. Таким чином, К. Тухольський досягає сатиричного ефекту через пряму та відверту критику, звернену як до чиновників, так і до самого народу. Він висміює суспільну байдужість і пасивність, демонструючи, що люди, які самі обирають своїх лідерів, потім виявляються безпорадними перед наслідками власного вибору. Використовуючи публіку як колективний персонаж, автор створює гостру сатиричну картину соціальної бездіяльності та відсутності відповідальності, яка є об'єктом його критики.

У вірші К. Тухольського «*Augen in der Großstadt*» [Tucholsky 1974, с. 154] відсутній конкретний персонаж, що надає тексту певну універсальність і дозволяє читачеві самостійно інтерпретувати образ ліричного героя. Вважається, що автор має на увазі пересічну людину, яка проживає своє звичайне життя в умовах великого міста. Одним із основних стилістичних засобів, використаних у цьому творі, є риторичне запитання, що адресоване людині, яка, незважаючи на швидкоплинність життя, не помічає втрату можливостей та щастя, що пролітає повз неї. У цьому контексті особливо промовистими є рядки *Was war das? Vielleicht dein Lebensglück.... Vorbei, verweht, nie wieder...* [Tucholsky 1974, с. 154]. Це

питання залишається без відповіді, оскільки воно є радше філософським роздумом про природу людського існування.

Окрім риторичних запитань, важливим елементом поетичного стилю Тухольського є евфонія, яка підсилює емоційний вплив вірша. Наприклад, у рядках *Was war das? Vielleicht dein Lebensglück.... Vorbei, verweht, nie wieder...* [Tucholsky 1974, с. 154], ритмічне повторення слів і звукові співзвуччя створюють атмосферу невідворотності та безповоротності часу, підкреслюючи трагізм втрачених можливостей. Тут ми можемо побачити наявну алітерацію та асонанс. Асонанс – повторення голосних звуків. В цьому уривку повторюються голосні звуки [a] та [e], що створює мелодійність і підсилює відчуття невідворотності часу та втрати. Звукове повторення [a] у словах «Was», «war», «das», а також [e] у словах «vielleicht», «verweht», «wieder» додає тексту музикальності та підкреслює трагізм ситуації. Алітерація – повторення приголосних звуків. У фразі присутня алітерація приголосних звуків [v] у словах «vorbei», «verweht», «wieder». Повторення цього приголосного звуку створює відчуття легкого подиху або шепоту, що підсилює атмосферу тлінності й невідворотності, немов усе зникає безслідно, як подув вітру. У такий спосіб автор постійно звертається до невідомого адресата, ставлячи риторичні питання, на які не очікує відповіді. Ця відсутність відповіді є символічною, адже вона вказує на внутрішню пасивність і бездіяльність людини. Сатиричний елемент у вірші стає більш виразним наприкінці, коли автор починає критично висміювати пасивність людей. У рядках: *Von der großen Menschheit ein Stück! Vorbei, verweht, nie wieder* [Tucholsky 1974, с. 154] відчувається глибоке розчарування в людстві. Автор висловлює сумнів щодо здатності сучасних людей повторити великі досягнення минулого, такі, як наукові відкриття та технологічні інновації, які колись здійснили еволюційний прорив. Це розчарування не обмежується лише сучасним суспільством, а торкається й самого автора, який відчуває себе відчуженим від загального потоку людського існування.

Така інтерпретація може свідчити про те, що К. Тухольський, можливо, писав цей вірш як послання до свого оточення – людей, серед яких він жив, але в яких він поступово розчарувався. Відсутність конкретного персонажа може свідчити про те, що автор бажав, щоб його вірш був універсальним, щоб кожен читач міг впізнати себе в цьому тексті і зробити відповідні висновки. За допомогою сатири К. Тухольський звертається до свого оточення, підштовхуючи до самокритики та осмислення власних дій. Завершення вірша чітким і безапеляційним фіналом підкреслює остаточність думки автора. На відміну від риторичних запитань, які залишають простір для роздумів, останні рядки звучать як твердження, що закликає до переосмислення і водночас констатує розчарування у сучасному людстві та його бездіяльності.

Таким чином, саме через образи персонажів автор ефективно передає сатиричний задум. У кожного персонажа, у кожному слові закладено прихований зміст, який потребує розшифровки читача. Використовуючи сатиру для висміювання персонажів, поет стимулює рефлексію та самопізнання у читача, спонукаючи його до порівняння себе з літературними образами. Курт Тухольський інтегрував сатиричні елементи у свої твори, щоб підкреслити суспільні вади та змусити аудиторію замислитися над власними діями та рішеннями. Можна припустити, що саме через сатиру на рівні персонажа автор прагнув звернути увагу на людські недоліки, сподіваючись, що такий підхід допоможе читачам усвідомити власні помилки і зробити відповідні висновки.

2.2.2. Сатира, опосередкована сюжетом

Сюжет – це ряд подій або послідовність сцен, в художньому творі чи у вірші, побудованих за певними правилами [Загнітко 2006, 167]. Термін походить від французького слова *sujet*, що означає «тема» або «предмет». У

широкому розумінні сюжет можна визначити як послідовність подій, де кожна попередня подія викликає наступну через причинно-наслідкові зв'язки. На думку Н. Лисенко, сюжет є низкою художньо мотивованих подій і колізій (що включають положення, вчинки та стани персонажів), а також ситуацій у їхньому світі. Інколи в порядку цих подій можна виявити ознаки фабули, тобто розташування елементів подієвого ряду в житті персонажів і їхнє значення для них [Лисенко 2019, с. 96].

К. Ігошев вказує, що сюжетологія як галузь літературознавства займається дослідженням сюжету як категорії та вивченням його зв'язків із позалітературною дійсністю і його історичного розвитку [Ігошев 2017, с. 4]. Важливе доповнення до цього розуміння внесено О. Веселовським, який під поняттям «сюжет» розумів тему, де поєднуються різні положення та мотиви. Він також вводить поняття мотиву, яке визначає як найпростішу наративну одиницю, що відображає запити первісного мислення або побутових спостережень [Лисенко 2019, с. 5]. Н. Лисенко також підкреслює внесок Б. Томашевського, який, доповнюючи теорію О. Веселовського, вважав, що сюжет складається з мотивів, які автор пов'язує між собою відповідно до свого творчого задуму [Ігошев 2017, с. 97].

Сюжет є фундаментальною складовою будь-якого художнього твору, слугуючи своєрідною структурною схемою, що включає послідовність дій, подій і взаємовідносин між персонажами. Аналізуючи лірику Курта Тухольського, можна зазначити, що кожен його вірш насичений глибоким змістом і побудований на чіткій сюжетній лінії. Вірші К. Тухольського не є просто засобом висміювання людських вад або певних ситуацій, вони демонструють розгорнуті сюжети на рівні персонажів. Автор використовував цих персонажів і ситуації для сатиричного осмислення дійсності, намагаючись через сатиру підштовхнути читача до самоусвідомлення та рефлексії. Таким чином, сюжети К. Тухольського сприяють залученню читача до активного аналізу, пропонуючи йому можливість побачити власні

риси в образах твору і задуматися над власною поведінкою та суспільними реаліями.

Лірика К. Тухольського значною мірою базується на сатири, яка виступає його основною художньою настановою. К. Тухольський використовував сатиру не лише для висміювання суспільних та особистісних вад, але й для глибокого осмислення соціальної дійсності. Складно визначити, які з його віршів є кращими або найбільш популярними, оскільки кожен з них має свою унікальну художню цінність і може по-різному впливати на різних читачів. У контексті аналізу поетичних творів К. Тухольського на рівні сюжету, можна виділити кілька зразків, які вирізняються своєю яскравістю та оригінальністю.

У вірші «*Ratschläge für einen guten Redner*» [Tucholsky 1974, с. 35] подано іронічні поради ораторові, сатирично зображуючи риторику та способи впливу на слухачів. Через гумор автор висміює шаблонні прийоми, якими користуються публічні промовці. У фразі *Fang nie mit dem Anfang an, sondern immer drei Meilen vor dem Anfang* [Tucholsky 1974, с. 35] Тухольський радить промовцю не починати відразу з теми, а зробити довгий вступ. Іронія тут полягає в тому, що такі вступи часто затягують промову і відволікають слухачів, перетворюючи її на нудне заняття, а також *Sprich nicht frei – das macht einen so unruhigen Eindruck. Am besten ist es: du liest deine Rede ab* [Tucholsky 1974, с. 35] тут автор іронізує над читанням промов із паперу. Він вказує, що це нібито надає впевненості, але насправді робить виступ формальним і нецікавим. Читання промови з паперу зводить нанівець живе спілкування з аудиторією.

У вірші «*An Lukianos*» [Tucholsky 1974, с. 195] автор звертається до античного філософа Луциана, використовуючи сатиру для зображення соціальних і моральних проблем свого часу. Цей твір демонструє глибоку інтелектуальну взаємодію між сучасністю та класичною спадщиною. Наприклад, *Du strichst beschwingt, graziös und eilig durch euern kleinen Erdenrund – Und Gottseidank: nichts war dir heilig, du frecher Hund* [Tucholsky

1974, с. 195] Тухольський хвалить Луциана за його сміливість і незалежність від усталених норм, які він критикував у своїх сатиричних творах. Тут автор використовує образ *frecher Hund* для вираження поваги до його зухвалості та виклику суспільним авторитетам.

У вірші «*Die Berlinerin*» [Tucholsky 1974, с. 101] К. Тухольський зображує типову мешканку Берліна, використовуючи сатиричний підхід для висвітлення соціальних стереотипів та міської культури. Автор тонко іронізує над манерами і звичками представників міського суспільства. Гарним прикладом є наведена фраза *Venus der Spree – wie so fleißig liebst du, wie pünktlich dabei* [Tucholsky 1974, с. 101] тут Тухольський використовує сарказм, порівнюючи берлінку з богинею любові Венерою, але зазначає її «пунктуальність» у любовних справах, що підкреслює її раціональний і діловий підхід навіть у романтиці. Це відображає стереотип про берлінців як практичних і не надто емоційних людей.

Аналізуючи лірику К. Тухольського, можна виокремити твори, які вирізняються своїм стилістичним та тематичним змістом. Зокрема, вірш «*Ratschläge für einen guten Redner*» [Tucholsky 1974, с. 35] демонструє важливу роль сюжету у створенні сатиричного ефекту. Автор вибудовує сюжет таким чином, що невідомий оповідач постійно дає поради, що нагадує стосунки матері, яка наставляє дитину, нездатну запам'ятати інструкції. Цей підхід посилює комічний ефект, а повторення слова *Hauptsätze* на початку вірша – *Hauptsätze. Hauptsätze. Hauptsätze* – підкреслює необхідність повторювати прості речі. Подальші настанови типу *Klare Disposition im Kopf – möglichst wenig auf dem Papier* [Tucholsky 1974, с. 35] іронічно зображають радника, який надає поради, що, по суті, є неправильними або недоцільними. Такий підхід створює сатиричний ефект і підкреслює антитезу між порадами та очікуваним результатом. Монологічна структура вірша сприяє розбудові сатиричного конфлікту, оскільки кожна нова порада все більше підкреслює абсурдність ситуації.

У такий спосіб через форму монологу та повторювані помилки оповідача автор демонструє, як робити не слід, і сатирично висміює недолугі підходи до публічних виступів. Наприклад, *Sprich, wie du schreibst/* [Tucholsky 1974, с. 35] Тухольський радить говорити так, як пишуть, але це насправді підкреслює помилковість підходу, оскільки мовлення має бути більш природним і живим, ніж письмовий текст. Автор висміює тих промовців, які дотримуються офіційного стилю навіть під час живого виступу, що лише віддаляє їх від аудиторії. Або *Fang immer bei den alten Römern an und gib stets, wovon du auch sprichst, die geschichtlichen Hintergründe der Sache/* [Tucholsky 1974, с. 35] висміює звичку багатьох ораторів починати з давніх історичних фактів, які не мають безпосереднього стосунку до теми, щоб виглядати більш освіченими. Такий підхід лише затягує промову і відволікає увагу слухачів від основної теми. Використовуючи монологічну структуру та абсурдні поради, автор створює сатиричний ефект, демонструючи, як не слід виступати публічно. Кожна нова порада лише підкреслює комічність і недолугість ситуації. К. Тухольський радить говорити так, як пишуть, але це насправді підкреслює помилковість підходу, оскільки мовлення має бути більш природним і живим, ніж письмовий текст. Автор висміює тих промовців, які дотримуються офіційного стилю навіть під час живого виступу, що лише віддаляє їх від аудиторії.

Вірш «*An Lukianos*» [Tucholsky 1974, с. 195] є класичним прикладом твору, в якому автор використовує сюжет для створення зв'язку між головним героєм і читачем. К. Тухольський, звертаючись до Луциана, прагне досягти ширшої аудиторії, побудувавши сюжет таким чином, що звернення до головного персонажа стає одночасно зверненням до всіх, хто читає цей вірш. Хоча автор безпосередньо адресує свої слова Луциану, початок твору – *Freund! Vater! Bruder! Kampfgenosse/* [Tucholsky 1974, с. 195] – вказує на багатозначність його звернення. Така манера написання створює відчуття, що справжніми адресатами вірша є не лише персонаж, а й читачі, які через цей

текст мають можливість замислитись над власними вчинками. Звернення до Луциана як до «друга, брата, товариша» надає відчуття, що текст спрямований не лише до історичної постаті, а й до сучасників автора, які мають подібні цінності або займають критичну позицію щодо усталених норм. Автор начебто створює місток між античністю і сучасністю, де кожен читач стає потенційним співучасником у цій сатиричній критиці суспільства.

У ході вірша сюжет розвивається через опис Люциана як вільнодумця, який зухвало кидав виклик суспільним табу *Und Gott sei Dank: nichts war dir heilig, du frecher Hund* [Tucholsky 1974, с. 195]. Тухольський підкреслює анархічний дух Луциана, але й звертається до аудиторії із закликом до власної критичності та бунтарства. Це підсилює зв'язок між сюжетом вірша та його адресатами, адже автор використовує образ Луциана як символу боротьби проти лицемірства і соціальної несправедливості. Сюжет побудований навколо ідеї діалогу з Луцианом, але насправді спрямований на залучення читача до обговорення проблем суспільства, що створює багатозначний та сатиричний ефект.

Сатиричне враження посилюється через критику головного героя, яка виходить за межі індивідуального осуду. У рядках *Nichts war dir heilig, du frecher Hund* [Tucholsky 1974, с. 195] автор використовує різкі звертання, в яких головний герой порівнюється з собакою, що підкреслює відсутність святинь та моральних принципів. Така критика є символічною, оскільки автор насправді звертається не лише до Люциана, а до всього суспільства, закликаючи замислитися над власними цінностями. Основний конфлікт сюжету розгортається між Люцианом і суспільством. Він відкидає традиційні моральні принципи, що викликає як захоплення, так і засудження з боку суспільства. Це внутрішнє протистояння відображає його особисті переконання і вибір. Найнапруженіший момент вірша досягається, коли автор, через сатиричні звернення, вказує на моральний занепад не лише Люциана, але й суспільства в цілому. Фраза *Nichts war dir heilig, du frecher Hund* [Tucholsky 1974, с. 195] служить кульмінацією цього конфлікту,

оскільки вона обертає критику на самого Люциана, але також стає закликом до суспільства замислитися над власними цінностями. У фіналі вірша К. Тухольський пропонує читачеві звернути увагу на те, що проблема відсутності моральних принципів стосується не лише Люциана, а й багатьох людей у суспільстві. Це створює відкритий фінал, який закликає до обговорення та критичного осмислення. Сюжет вірша Тухольського не лише зосереджується на образі Люциана, а й спрямований на залучення читача до глибшого обговорення моральних питань, що стосуються суспільства в цілому. Критика, що виходить за межі індивідуального осуду, сприяє створенню багатозначного і сатиричного ефекту, закликаючи читача до роздумів про власні цінності та соціальні норми.

Аналізуючи вірш К. Тухольського «*Die Berlinerin*» [Tucholsky 1974, с. 101], можна відзначити гостроту його (вірша) сюжету, який містить елементи соціальної критики і сатири. Сюжет твору побудований таким чином, що він може викликати неоднозначну реакцію у читачів, особливо якщо вони сприймуть сатиру на свій особистий рахунок. У цьому вірші автор тонко висміює образ дівчини, яка наївно вірить у щирість чоловічих почуттів і вважає, що чоловіки закохуються в неї щиро і безкорисливо. Сатиричне враження підсилюється через використання таких рядків, як: *Glaubst du vielleicht, was ein doofer Schwärmer von dir phantasiert?* та *Du bist doch Mutterns Beste, du die Berlinerin!* [Tucholsky 1974, с. 101].

Через ці рядки автор іронічно показує, як дівчина, вихована матір'ю, яка хвалить її ідеалізований образ, помилково вважає, що її зовнішня привабливість і статус столичної мешканки ставлять її у привілейоване становище перед чоловіками. К. Тухольський через сатиру демонструє наївність героїні, підкреслюючи, що чоловіки не закохуються щиро, а переслідують власні інтереси, використовуючи дівчину для отримання певної вигоди. Цю думку автор висловлює прямо, коли ставить риторичне запитання *Glaubst du vielleicht, was ein doofer Schwärmer von dir phantasiert?* [Tucholsky 1974, с. 101] висміюючи тим самим її наївне переконання. Таким

чином, сюжет вірша демонструє не лише поведінки окремої дівчини, а й загальної тенденції ідеалізованого сприйняття себе та чоловічих намірів, підживленого сімейним вихованням і міським статусом.

Проте особливу увагу в аналізі варто приділити віршу К. Тухольського «*Nichts anzuziehen*» [Tucholsky 1974, с. 97], який, незважаючи на те, що був написаний у 1926 році, залишається надзвичайно актуальним навіть у сучасному контексті. Сюжет вірша розповідає про дівчину, яка стверджує, що вона є найбільш голою у всьому Берліні. Автор, через сатиричний підхід, не просто висміює ситуацію, коли героїня з повним гардеробом заявляє, що їй нічого вдягнути. К. Тухольський тонко підкреслює, що кожен наряд асоціюється у неї з певним чоловіком, натякаючи на її численні романтичні зв'язки. Сатиричний ефект посилюється через рядки:

*Jedes Kleid erinnert mich... also
jedes erinnert mich an einen Mann.
In diesem Sportkostüm ritt ich den Pony.
In diesem brauchen küßte mit Jonny.
In dem... also das will ich vergessen...
da habe ich mit Joe im Auto gesessen*

[Tucholsky 1974, с. 186]

Кожна з цих строф висміює героїню, підкреслюючи її легковажність і безвідповідальність у стосунках. Автор не зосереджується на критиці її гардеробу чи претензійності, а через сюжет піднімає питання легковажного ставлення до стосунків, коли кожен одяг пов'язаний із черговим чоловіком як етапом її життя. Сюжет вірша, на перший погляд, стосується звичного вибору одягу та поширеної фрази «Мені немає що вдягти» разом з тим автор висміює саме жіночу безвідповідальність і легкодоступність.

Через аналіз вчинків персонажів і їхніх дій у рамках сюжету К. Тухольський формує сатиричні зауваження, іноді повторюючи банальні істини, наче навчаючи читача подібно до навчання дитини. У вірші «*Nichts anzuziehen*» [Tucholsky 1974, с. 97] порушується тема жіночої легковажності

й поверхового підходу до стосунків. Автор показує, що завжди будуть існувати жінки, які оцінюють чоловіків виключно за матеріальними критеріями і асоціюють кожен наряд із конкретним етапом життя, пов'язаним з певним чоловіком. Тож твори К. Тухольського не лише висміюють подібні явища, але й намагаються донести до читача важливі моральні настанови.

З іншого боку, вірш «*Nichts anzuziehen*» [Tucholsky 1974, с. 97] може бути інтерпретований читачем зовсім по-іншому. Сюжет у цьому випадку, трактується зовсім іншим чином та ситуація розгортається з іншої сторони. Цей вірш також ілюструє дотепну ситуацію, знайому багатьом, зосереджуючи увагу на темі споживацької культури та іронії повсякденного життя. Творіння виявляє парадоксальність відчуття нестачі, що може охопити молоду жінку, яка стоїть перед переповненою шафою, що контрастує з її скаргами на відсутність відповідного одягу. Вірш відкривається сценкою, в якій героїня, оточена численними сукнями, блузами та спідницями, висловлює своє незадоволення щодо власного гардеробу. Незважаючи на очевидний достаток, вона страждає від відчуття неповноцінності, намагаючись відповідати зовнішнім стандартам краси. Ця ситуація підкреслює суперечність між об'єктивною наявністю речей та суб'єктивним сприйняттям їх як непридатних. Героїня вірша постає як символ сучасної жінки, що, попри зовнішній достаток, стикається з внутрішнім дефіцитом. Її стурбованість зовнішнім виглядом перетворює вибір одягу на серйозну дилему, вказуючи на емоційну неготовність прийняти себе. Вона перебирає речі в гардеробі, викрикуючи: *Der alte Fummel!, So'n Blödsinn!, Ach, das Ding ist viel zu klein!* [Tucholsky 1974, с. 98]. Ці фрази відображають фрустрацію персонажа і демонструють класичну проблему, коли людині складно вибрати одяг через власні внутрішні стандарти або очікування суспільства.

К. Тухольський використовує вірш як платформу для висміювання споживчої культури, акцентуючи увагу на фразях – таких, як: *Was soll ich nur*

anziehen? Ich hab wirklich nichts anzuziehen [Tucholsky 1974, с. 97]. Ці висловлювання підкреслюють іронічний підтекст твору, де, незважаючи на наявність великої кількості речей, відчуття дефіциту залишається домінуючим.

К. Тухольський ефективно демонструє, як звичайна проблема вибору одягу може перетворитися на катастрофу під впливом суспільних норм. Цей вірш є тонким соціальним коментарем, що порушує питання про іронію сучасного споживання та важливість самоприйняття. У ситуації, де зовнішня достатність не корелює з внутрішнім спокоєм, Тухольський вказує на абсурдність стереотипів, які формують наші уявлення про себе та оточення.

У творах К. Тухольського сюжет виступає потужним сатиричним засобом, що дозволяє розкривати абсурдність життя та соціальних норм. Через іронічні ситуації та характерні персонажі, автор майстерно ілюструє протиріччя між зовнішнім і внутрішнім, реальним і очікуваним. Кожна історія, обрана К. Тухольським, є своєрідним відображенням реальних життєвих проблем, які він висміює, підкреслюючи їх комічність і абсурдність. Сюжети Тухольського не лише розважають, але й спонукають читача до роздумів про глибші соціальні проблеми, формуючи критику суспільства, в якому особисті переживання часто затінюються зовнішніми стандартами. Використовуючи сатиру як основний інструмент, автор вмотивовує своєю творчістю підвищення читацької самокритики і самоаналізу, тому його роботи є значущими в умовах сучасності.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ САТИРИ В ТЕКСТАХ ТУХОЛЬСЬКОГО В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

3.1. Рамкові принципи відтворення авторської сатири в пара тексті

Курт Тухольський, видатний сатирик, фейлетоніст і поет першої половини ХХ ст., творив у період значних соціальних і політичних змін в Європі та в Німеччині. Його творчість відзначалася глибоким аналізом суспільних проблем та умінням висвітлювати складні явища через призму комічного. Політична активність і чутливість до викликів епохи відображалися у текстах, що містили сатиричні елементи, актуальні не лише у його часи, а також у реаліях сучасності. Однак стиль К. Тухольського, що поєднує тонко підбрану лексику та виразні стилістичні прийоми, може бути складним для сприйняття сучасниками. Ці труднощі посилюються під час перекладу, адже тексти автора належать до так званої «важкоперекладної» літератури. Комічне, що вважається основним елементом його творчості, часто опиняється на межі перекладності та неперекладності, що ускладнює, але й мотивує трансляційні дослідження цих текстів.

У перекладознавстві на особливу увагу заслуговує проблема чіткого виокремлення художніх засобів, що сприяють створенню комічного, а також методів їх адекватного й ефективного відтворення у мові перекладу. Ця задача ускладнюється багатовимірністю природи комічного, яка включає не лише лексичні чи стилістичні складники, але й культурно зумовлені контексти, що вимагають глибоких екстралінгвістичних знань для їх правильного осмислення та трансляційної адаптації [Приходько 2024, с. 149].

Окреслена проблема має велике значення для різних напрямів сучасної філології, зокрема для теорії та практики перекладу, тобто для вивчення т. зв. «паратекстів». Водночас вона виходить за межі виключно мовознавчого аналізу, оскільки тісно пов'язана з естетикою та психологією. Це зумовлено

тим, що комічне – багатогранне явище, яке досліджується з різних наукових перспектив. Зокрема, психологи вивчають механізми сприйняття комічного у свідомості людини, тоді як естетика аналізує, як суспільні моральні та естетичні норми впливають на створення комічного ефекту. У філології комічне розглядається крізь призму мовних засобів і стилістичних прийомів, що сприяють його виникненню [Піхтовнікова 2002, с. 189].

Витоки теоретичного осмислення комічного сягають античної філософії. Першим цю тему розглянув Платон, однак його оцінка була негативною, адже він пов'язував комічне з агресією та ворожістю. Аристотель, натомість, висунув концепцію ефекту несподіванки, яка згодом розвинулася у працях І. Канта та А. Шопенгауера. У Новий час до цієї проблеми зверталися Т. Гоббс, Г. Спенсер, З. Фройд, А. Бергсон, а також Дж. Локк і М. Бахтін. У другій половині ХХ століття значний внесок у дослідження комічного зробили Ю. Борєв, Д. Ніколаєв, Б. Мінчин, Я. Ельсберг, а також Б. Дземідок [Бусел 2004, с. 987].

Твори К. Тухольського не набули поширення в українських перекладах. Хоча його твори багаті на іронію та сатиру, які є викликом для перекладачів, їх адаптація для української аудиторії здійснювалася лише кількома ентузіастами, серед яких слід назвати Р. Колесник, А. Саволоцька, М. Шарапов, Л. Букрєєва та І. Нікітинська.

Руслана Колесник переклала оповідання К. Тухольського «*Polizei*» українською мовою. Це сатиричний текст, у якому автор критично описує бюрократію, невігластво та жорсткість поліцейських структур. Твір наповнено іронією та сарказмом, що є характерним для стилю Тухольського. Р. Колесник вдалося зберегти тон і гумор автора, адаптуючи їх для українського читача. Переклад був опублікований у журналі «Всесвіт» та інших виданнях, де акцентувалася увага на складнощях відтворення іронії в текстах К. Тухольського, що робить її працю важливим внеском у популяризацію німецької літератури в Україні.

Займалася перекладами творів К. Тухольського українською мовою і А. Саволоцька – зокрема, його поезій і сатиричних текстів, зберігаючи оригінальний стиль автора, його ритміку, гру слів і тонку іронію. Її робота є цінним внеском у популяризацію творчості К. Тухольського серед українських читачів. А. Саволоцька працювала над перекладами творів К. Тухольського, зокрема над оповіданням «*Die Grenze*» [Tucholsky 1974, с. 337]. У цьому перекладі вона намагалася передати не лише зміст твору, а й особливу атмосферу, яка характерна для авторського ідіостилю. Оповідання «*Die Grenze*» є яскравим прикладом його глибокої соціальної критики, сатири та гри з мовою, що ставить під сумнів поняття меж і кордонів як фізичних, так і психологічних. У своєму перекладі А. Саволоцька врахувала важливість збереження ритмічних та звукових особливостей оригіналу, оскільки для К. Тухольського характерне використання специфічних мовних конструкцій, що надають його творам особливого звучання. Водночас вона прагнула адаптувати текст таким чином, щоб український читач міг відчуту ту ж динаміку та глибину, які закладені в текстах автора. Завдяки її роботі українські читачі отримали можливість ознайомитися з таким важливим твором К. Тухольського, що відображає його глибоке розуміння людської природи та соціальних явищ, водночас надаючи простір для власних роздумів та інтерпретацій. Переклад А. Саволоцької є важливим внеском у розвиток української літератури, адже він дозволяє глибше пізнати творчість одного з найвідоміших німецьких письменників ХХ ст.

Попри широке висвітлення цієї тематики комічне майже не розглядалося в контексті перекладознавства, мабуть, тому, що його відтворення в перекладах є надзвичайно складним завданням, оскільки воно базується на специфічних стилістичних прийомах і засобах, а також вимагає глибокого розуміння культурного контексту (екстралінгвістичних знань). Ці чинники значно ускладнюють адаптацію комічного ефекту для іншомовного читача [Піхтовнікова 2002, с. 189]. Отже, дослідження підходів до

відтворення комічного у перекладах залишається доволі актуальною проблемою для перекладознавства.

Переклад творів К. Тухольського вимагає не лише високої професійної кваліфікації, але й міжкультурної компетенції. Перекладач повинен враховувати культурні особливості, історичний та соціально-політичний контекст, а також розуміти національну специфіку гумору. Відтворення комічного потребує адаптації мовних і стилістичних засобів таким чином, щоб вони були зрозумілими для іншомовної аудиторії. Тож перекладач стає не лише мовним посередником, але й культурним містком між народами, забезпечуючи збереження автентичності тексту та його культурного значення. Дослідження творчості К. Тухольського у цьому контексті є релевантним і сприяє розвитку теоретичних і практичних засад перекладознавства.

Серед основних засобів, що домінують у творчості автора для створення комічного ефекту, як було показано вище, чітко виділяється використання сатири як стилістичного прийому. Сатира, за допомогою якої автор аналізує соціальні явища та критикує суспільні вади, є багатоплановим інструментом. Вона включає інакомовлення, сатиричну похвалу, саркастичну критику та особливу інтонацію, що надає нарації змістової багатозначності. Схвальні слова в текстах часто набувають насмішливого характеру, що дозволяє приховано висміювати об'єкт критики [Приходько 2024, с. 44]. Такий підхід створює контраст між формальним змістом і прихованим підтекстом, який, як правило, спрямований на викриття соціальних чи політичних недоліків. Сатира стає не лише засобом гумору, а й ефективним інструментом для формування критичної позиції читача.

Тож як засіб комічного сатира вимагає від аудиторії певного рівня культурної підготовки, а від перекладача – здатності точно передати підтексти, зберігаючи водночас баланс між оригінальним змістом і культурними особливостями цільової аудиторії. Розглянемо це на прикладі оповідання «*Die Grenze*». Пор. пасаж: *Das große Kapital, das die deutsche*

Industrie im Nachrichtenwesen investiert hat, ist gut angelegt, soweit die Wahrheit verhindert werden soll, ans Licht zu kommen, und soweit dadurch Geschehnisse, die sich beim besten Willen nicht unterdrücken lassen, umfrisiert werden. Es ist schlecht angelegt, wenn man so naiv ist, den Mann am letzten Ende der Kette, den Auslandskorrespondenten, wirklich als einen Saugnapf für die Ereignisse anzusehen. Er ist in den meisten Fällen ein Papierkorb [Tucholsky 1974, с. 338].

Переклад цього уривку здійснено в такий спосіб чином: *Великий капітал, інвестований німецькою індустрією зв'язку, вкладений добре, щоб завадити правді вийти на світ Божий або підрихтувати ті події, які при всьому небажанні випирають назовні. Він вкладений погано, якщо люди настільки наївні, щоб вбачати в чоловікові на кінці інформаційного ланцюжка, в закордонному кореспондентові, справді всмоктувача для подій. У більшості випадків він корзина для сміття [Саволоцька 2015, с. 146].*

У цьому пасажі звертає на себе увагу лексика, яка створює труднощі під час перекладу через свою стилістичну маркованість. Зокрема, стале словосполучення «*ans Licht kommen*» викликає складнощі адаптації, оскільки його буквальний переклад як «виявляється», «розкривається», «стає відомим» не передає належного стилістичного забарвлення. З метою збереження стилістичної функції у тексті перекладу, було запропоновано використати сталий український вираз «вийти на світ Божий», який є адекватним еквівалентом та зберігає образність оригіналу.

Еквівалентність — це перекладацька трансформація, при якій потрібно знайти такий еквівалент у мові перекладу, який передає не тільки значення оригіналу, а й його стилістичне навантаження. У цьому випадку вираз «вийти на світ Божий» є стійким фразеологізмом, який має подібний ефект в українській мові, як і «*ans Licht kommen*» у німецькій. Таким чином, еквівалентний вираз не тільки зберігає зміст, але й адаптує образність, характерну для оригіналу. Ця перекладацька трансформація сприяє збереженню стилістичних і культурних особливостей тексту, що є важливим аспектом перекладацької роботи, особливо коли йдеться про мови, які мають

свої власні фразеологізми та вирази, що відрізняються від букввальних еквівалентів.

Ще одним прикладом складнощів у перекладі є фраза *Geschehnisse, die sich beim besten Willen nicht unterdrücken lassen*. Її дослівний переклад як «події не дозволяють себе приглушити» не відповідає стилістичній меті тексту. Враховуючи це, перекладацьке рішення базувалося на застосуванні таких перекладацьких трансформацій, як лексична заміна та антонімічний переклад. Зокрема, запропоновано варіант «події, які при всьому небажанні випирають назовні», що краще передає зміст та емоційний відтінок оригіналу [Колесник 2020, с. 241]. Для збереження стилістичної цілісності тексту також розглянуто варіанти із значенням «чітко проступати», «бути виразним», «виступати наперед» [Колесник 2020, с. 218]. Ці приклади ілюструють необхідність гнучкого підходу до перекладу, що враховує не лише семантичний, але й стилістичний та культурний контекст. Перекладачеві важливо досягти балансу між точністю передачі змісту та стилістичною відповідністю цільовій мові. Наведений уривок також є цікавим через використання деперсоніфікації за допомогою контекстуально антонімічних порівнянь типу *Saugnapf für die Ereignisse ein Papierkorb* [Tucholsky 1974, с. 338] – *Справді всмоктувач для подій. У більшості випадків він корзина для сміття*. [Колесник 2010, с. 173].

Курт Тухольський, прагнучи створити комічний ефект, майстерно трансформує звичайні слова, надаючи їм сатиричного та гумористичного забарвлення. Важливою умовою цього є ретельний добір порівнянь, які підкреслюють сатиричний характер твору. У сатиричних текстах порівняння часто виконують функцію комічного, однак вони мають специфічні особливості. На відміну від витончених і ліричних порівнянь, притаманних іншим жанрам, у сатирі зазвичай використовуються грубі, часом навіть вульгарні порівняння. Це підкреслює авторське ставлення до об'єкта критики, формуючи негативний образ і створюючи комічний ефект. Якщо розглядати такі порівняння як протиставлення, перший компонент часто несе

позитивне, а наступний – негативне смислове навантаження, що підсилює емоційний вплив на читача.

Зокрема, термін «*Saugnapf*» як технічне позначення передає функціональність пристрою (засіб, пристрій, за допомогою якого щось всмоктується), проте в контексті сатиричного він набуває іронічного значення, виражає глузування, якщо виступає характеристикою людини. Поєднання з терміном «*Papierkorb*», який перекладається як: *кошик для паперу*, утворює антонімічний зв'язок, який підкреслює марність чи хаотичність описаних подій. Такий підхід демонструє майстерність К. Тухольського у побудові образів та його здатність до створення сатиричних ефектів через мовну гру. Однак варто підкреслити, що переклад також відображає високу майстерність перекладача. Руслана Колесник завдяки своєму чуттю до нюансів мови та стилістичних особливостей, успішно адаптує сатиричні елементи оригіналу для українського читача. Вона зберігає глибину авторських ідей, передаючи тонку іронію та гру слів, що є характерними для Тухольського. Дослідження подібних порівнянь у сатиричній літературі має значення не лише для аналізу творчості К. Тухольського, а й для розуміння загальних принципів формування комічного у тексті та способів його адаптації у перекладі.

3.2. Домінантні перекладацькі техніки і прийоми перекладів сатири К. Тухольського

Перекладацькі трансформації є ключовим інструментом у забезпеченні високоякісного перекладу, особливо коли йдеться про тексти, насичені іронією, сатирою чи культурними особливостями, як у творах К. Тухольського. Їхня значущість полягає в тому, що вони дозволяють перекладачу передати не лише фактичний зміст, а й стилістичну й емоційну насиченість оригіналу, його дух і підтекст. Наприклад, використання

синтаксичних перебудов допомагає адаптувати довгі складнопірядні конструкції німецької мови для української мови. Лексичні заміни та конкретизація дозволяють відобразити специфічну атмосферу сатиричних текстів К. Тухольського. Морфологічні транспозиції (заміна частин мови) допомагають зберегти стиль і ритм тексту – наприклад, при передачі авторських метафор.

Для створення комічного автор часто використовує *прийом ошуканого очікування* (denial of expectation), який базується на несподіваному розвитку сюжету чи ситуації. Цей прийом ґрунтується на принципі невідповідності між тим, що читач передбачає, і тим, що фактично відбувається. Раптові сюжетні повороти, що суперечать звичним уявленням або логіці нормальних обставин, викликають сміх і створюють комічний ефект. Невиправданість очікувань сприяє активному залученню читача до процесу інтерпретації тексту, змушуючи його переосмислювати ситуацію, яку він сприймав як передбачувану. Такий підхід є ефективним інструментом формування гумору, оскільки викликає емоційний контраст між очікуваним і реальним, що є ключовим компонентом комічного.

Так, у пасажі *Weit liegt die Landschaft. Berge, Täler und Seen. Die Bäume rauschen, die Quellen springen, die Gräser neigen sich im Wind. Quer durch eine Waldlichtung, durch den Wald, über die Chaussee hinüber läuft ein Stacheldraht: die Grenze* [Tucholsky 1974, с. 339] художній опис місцевості завершується несподіваним образом, що викликає комічний ефект. Сталевий дріт (Stacheldraht), згаданий наприкінці, нівелює попередні позитивні враження, створюючи контраст між описаним пейзажем і цим грубим, утилітарним елементом. Така несподіваність є частиною прийому порушення очікувань, що ефективно сприяє формуванню комічного ефекту. При перекладі застосовано перекладацьку трансформацію «лексична заміна»: іменник Stacheldraht у вихідному тексті було адаптовано через використання конструкції *стальний дріт* (іменник + прикметник). Цей підхід забезпечує збереження значення оригіналу та вірно передає стилістичне навантаження.

Заміна також дозволяє адаптувати текст до норм української мови, зберігаючи образність і гумористичний ефект. Адаптація пара тексту виглядає так: *Широко простягається край. Гори, долини та озера. Деревата шумлять, б'ють джерела, трава хилється під вітром. По лісовій галявині, через ліс, над шосе проходить колючий дріт: кордон* [Саволоцька 2015, с. 147].

У своїх сатиричних віршах автор ефективно використовує *графічний засіб* у вигляді дужок, який виконує важливу функцію у створенні комічного ефекту. Дужки дозволяють виділити окремі частини тексту – слова, словосполучення або цілі речення, які часто містять додаткову інформацію, що має сатиричне чи гумористичне навантаження. Цей прийом сприяє підкресленню авторського ставлення до зображуваного та поглибленню змісту твору. У сатиричних текстах дужки слугують не лише для доповнення основного тексту, але й для висловлення іронії чи сарказму. Вони виконують роль своєрідного «ключа» до розуміння ідейної спрямованості твору, часто вказуючи на контраст між зовнішнім і прихованим значенням. У цьому контексті дужки можуть містити риторичні запитання, які, з одного боку, підсилюють іронічне забарвлення тексту, а з іншого, – містять пряму та непряму критику звичних і/або негативних явищ.

Так, у розглянутому вище пасажі вжите у дужках риторичне запитання посилює позитивну відповідь на описану автором іронічну ситуацію. Такий прийом дозволяє не лише акцентувати увагу на певних аспектах зображуваного, але й залучає читача до активного сприйняття тексту, стимулюючи його до критичного осмислення описаних реалій. *Im Ausland bemißt jeder den Ausländer zunächst nach dem einzigen Kriterium, das er für den Anfang hat: nach seinem gesellschaftlichen Auftreten. (Tun wir das in Deutschland nicht?)* [Tucholsky 1974, с. 340]. Для перекладача важливо не проігнорувати цей невеличкий графічний засіб створення комічного, що їй якраз і вдалося майстерно зробити. Пор.: *За кордоном кожен оцінює іноземця спочатку за*

єдиним критерієм, який у нього є на початку: за його позицією в суспільстві. (Хіба ми в Німеччині так не робимо?) [Саволоцька 2015, с. 148].

В оповіданні К. Тухольського «*Die Kunst, falsch zu reisen*» [Tucholsky 1974, с. 410] іронічна сатира полягає у контрасті між характером порадики - оповідача та змістом його інструкцій. Автор надає слово людині, яка позбавлена виховання та культурних норм поведінки, для висловлення своїх порад щодо подорожей. Це створює сатиричний ефект, оскільки такі настанови демонструють не зразковий, а протилежний підхід до соціальної взаємодії. Оповідач змальовується як грубий, обмежений і егоцентричний індивід, для якого етичні норми не становлять жодної цінності. Його поради демонструють хитрість і маніпулятивність, що спрямовані на досягнення власних корисливих цілей. За допомогою таких характеристик автор висміює безпринципність і самовпевненість окремих людей, підкреслюючи моральну ущербність персонажа.

Порівняння німецького оригіналу вірша «*Die Kunst, falsch zu reisen*» [Tucholsky 1974, с. 410] з його українським перекладом демонструє ряд перекладацьких проблем, які впливають на передачу сатиричного. Зокрема, текст перекладу містить значну кількість буквалізмів, які не враховують культурного контексту і стилістичного забарвлення оригіналу (наприклад, буквальний переклад фрази «*mit allem Drum und Dran*» як «з усім бараклом» [Колесник 2010, с. 171], який не передає гумористичної інтонації оригіналу, адже в українській мові цей вислів має більше побутове, ніж сатиричне звучання).

Іншим прикладом є дослівне відтворення пасажу «*jeden kleinen fauxpas mit einem breiten Lächeln entschuldigen*» як «кожну малу помилку виправдовувати широкою усмішкою» [Колесник 2010, с. 172], що звучить формально і втрачає сатиричний відтінок, запрограмований К. Тухольським. Тут можна було б запропонувати адаптований варіант: «гладити кожну свою помилку усмішкою», який, на наш погляд, зберігає іронію та легкий гумор. Це негативно впливає на іронічну і гумористичну складові, що є ключовим

елементом твору. Оригінальна назва К. Тухольського є сатиричною та одразу ж натякає на іронію, приховану у змісті. Успішний переклад повинен враховувати ці нюанси і адаптувати назву так, щоб зберегти комічний ефект. Наприклад, запропонована назва «*Шкідливі поради мандрівникові*» [Букреєва, Нікітінська 2019, с. 9] могла б точніше відобразити іронічний тон оригіналу, передаючи його сатиричну суть та привертаючи увагу читача до абсурдності «порад» [Букреєва, Нікітінська 2019, с. 9]. У свою чергу, можна запропонувати такий варіант перекладу: «Мистецтво хибних подорожей». Цей варіант зберігає алюзію на оригінальну назву, підкреслюючи гру з поняттям «мистецтво» як чогось піднесеного, але у поєднанні зі словом «хибних» викликає іронічний ефект. Така назва інтригує читача, натякаючи на те, що йтиметься про саркастичний погляд на подорожі, де замість корисних порад розкриваються їхні абсурдні чи комічні смисли. Цей варіант додає легкого інтелектуального відтінку, властивого сатиричному стилю К. Тухольського і, можливо, приверне увагу до гри між «правильним» і «хибним» у паратексті.

У фразі *...vergiss überhaupt nie, dass du einen Beruf hast...* [Tucholsky 1974, с. 411] лексема «*Beruf*» означає не просто професію, а містить натяк на наявність вищої освіти чи соціального статусу, пов'язаного з інтелектуальною працею. Під час перекладу виникає потреба в конкретизації, щоб передати повний контекст і підтекст висловлювання. Наприклад, антонімічний переклад фрази «*Sprich mit deiner Frau nur von den kleinen Sorgen des Alltags, vergiss überhaupt nie, dass du einen Beruf hast*» як «*домогосподарка, яка не має освіти*» [Букреєва, Нікітінська 2019, с. 14] підкреслює зверхнє ставлення чоловіка до дружини. Цей підхід до перекладу ефективно передає не лише зміст, але й емоційне та соціальне забарвлення фрази, яке підсилює іронічний або саркастичний ефект: *Рекомендується вести бесіди з дружиною виключно з приводу повсякденних питань, оскільки домогосподарки, як правило, не мають вищої освіти* [Букреєва, Нікітінська 2019, с. 15]. Але такий переклад є невдалим тому, що не зовсім відповідає

культурному контексту. У німецькому оригіналі лексема *Beruf* має відтінок соціальної значущості, що виходить за межі лише професійної зайнятості. Вона натякає на певну гордість за інтелектуальну працю чи соціальний статус, а не прямо підкреслює відсутність освіти у жінки. Використання фрази «домогосподарка, яка не має освіти» є надто грубим і спрощеним, оскільки в німецькому тексті немає прямого акценту на освіті дружини. Така конкретизація є надмірною і спотворює те іронічне, що є в оригіналі. Оригінальний текст спрямований не на приниження дружини, а на іронію щодо поведінки чоловіка, який надає зайвого значення своїй «професії». Переклад, який зосереджується на статусі жінки, змінює фокус і тональність висловлювання, що порушує сатиричний ефект. Можна запропонувати таку перекладацьку альтернативу: *Говори з дружиною виключно про дрібниці повсякденного життя і не забувай підкреслювати свою значимість як професіонала*. Такий переклад зберігає саркастичну тональність оригіналу, а також зберігає акцент на іронії щодо чоловіка, який перебільшує важливість своєї професійної ролі та уникає непотрібного акценту на статусі чи освіті жінки, що дозволяє зберегти оригінальний баланс виразності між персонажами.

У пасажі *Sprich laut, viele fremde Völker sind ohnehin schwerhörig* [Tucholsky 1974, с. 412] можна побачити, що автор висміює обмежену людину, яка намагається компенсувати своє незнання іноземної мови гучністю голосу. Така особа, не здатна спілкуватися на іншій мові, перекладає свою неспроможність на інших – іноземців, яких вона звинувачує у глухоті. У контексті українського перекладу цей докір варто висловити більш чітко, наприклад: *«в іноземців проблеми зі слухом». І кажи голосно, адже у багатьох іноземців проблеми з їх слухом* [Букреєва, Нікітінська 2019, с. 18].

Розглядаючи фразу *Durcheile die fremden Städte und Dörfer – wenn dir die Zunge nicht heraushängt, hast du falsch disponiert* [Tucholsky 1974, с. 412], слід звернути увагу, що підтекст уривку *durcheile die fremden Städte...* містить

вистіювання зайвої метушливості та поспіху, коли людина мчить повз міста, не звертаючи уваги на красу та визначні пам'ятки. Переклад М. Шарапова *проїжджайте незнайомі міста...* [Букреєва, Нікітінська 2019, с. 11] не передає цієї бездумної поспішності мандрівника. Крім того, у його варіанті не відтворюється важлива деталь: «disponieren» – планувати, розподіляти, що є ключовим елементом оригіналу [Букреєва, Нікітінська 2019, с. 18].

У фразі *Geh sodann unter heftigem Türenschiagen in dein Zimmer...* [Tucholsky 1974, с. 413] для перекладача виникають труднощі, бо потрібно уникнути тавтології, яка могла б виникнути через повторення ідей, що виражаються в дієсловах «*geh*» та «*in dein Zimmer*» (іти і входити). Крім того, важливо передати вираз «*heftiges Türenschiagen*», що вказує на емоційну інтенсивність дії, а не лише на фізичний акт увійти до кімнати. У перекладі варто врахувати, що термін «потрібно» додає наказовий тон і перетворює опис на інструкцію чи настанову. Важливо також відтворити іронічний підтекст, щоб передати не лише фізичний аспект дії, а й абсурдність та зайву емоційність ситуації. Для цього можна використати конструкцію, що підкреслює насильний характер дії, наприклад: «*Зайшовши в номер, потрібно гарненько грюкнути дверима*» [Букреєва, Нікітінська 2019, с. 13].

Ще одна перекладацька трансформація, характерна для коротких розповідей К. Тухольського, – це *адаптація темпу*. Автор часто використовує короткі речення для створення динамізму та настороженості, а потім, зміщуючи темп на спокійніший, контрастує явища, факти чи характеристики. Комічний ефект досягається через деформацію темпу розповіді, коли швидкий, напружений ритм різко змінюється на більш розмірений. Це поєднання швидкої та повільної частини оповіді дозволяє створити відчуття несподіванки, а також ефект контрасту між емоційною інтенсивністю та раціональним спокоєм. Крім того, іронія посилюється через навмисне поєднання логічно несполучуваних речей, що ще більше підкреслює абсурдність ситуації.

Розглядаючи уривок *Da ist die Grenze. Einen Schritt weiter – und du bist in einer anderen Welt. Einen Schritt weiter – und du wirst vielleicht für etwas bestraft, was du hier noch ungestraft tun könntest. Einen Schritt weiter – und du darfst den Papst lästern. Einen Schritt weiter – und aus dir ist ein ziemlich vogelfreies Individuum, ein «Fremder» geworden* [Tucholsky 1974, с. 339], потрібно врахувати темп оповідання, представлений автором. Перекладач повинен передати динамізм короткими влучними фразами під час перекладу, як це робить перекладач: *Це кордон. Ще один крок – і ти в іншому світі. Ще один крок – і, можливо, тебе оштрафують за те, що тут ти міг би зробити безкарно. Ще один крок – і ти зможеш очорнити Папу. Ще один крок – і ти – цілком відринутий індивід, ти «чужинець»* [Саволоцька 2015, с. 150].

У цьому паратексті привертає увагу ще один аспект, який потребує особливої уваги перекладача: **відтворення сатири у критиці**, яку майстерно використовує К. Тухольський. Автор, критикуючи те, що здається позитивним, завуальовано викриває негативні аспекти буття. Успіх інакомовлення досягається через те, що Тухольський видає себе за прихильника певних негативних явищ, але його справжнє ставлення розкривається завдяки натякам і двозначності ситуацій. Перекладачеві важливо зберегти тонку гру іронії, де автор нібито підтримує негативні явища, але через натяки та двозначності ситуацій дає зрозуміти своє справжнє ставлення.

Для цього можна застосувати такий перекладацький прийом, як **модуляція**, який дозволяє змінити структуру або тон фрази для збереження іронічного підтексту. Наприклад, фразу з прихованою іронією в оригіналі можна адаптувати, підкресливши її жартівливий або саркастичний характер. Антонімічний переклад, коли пряме твердження замінюється на протилежне для збереження гумористичного або критичного ефекту, підкреслює та зберігає оригінальний задум автора.

Лексичні заміни, які допомагають передати відтінки сенсу через використання синонімів або виразів, більш характерних для мови перекладу,

але відповідних стилістичному забарвленню оригіналу, зберігають стилістичні фігури у тексті перекладу. Це дозволяє читачу зрозуміти, що автор не підтримує об'єктивно погані або неетичні явища, але робить це через іронічну критику. Наприклад, питання, чи краще для розвитку особистості діяти безкарно, чи дотримуватися певних рамок і моральних принципів, або чи є добрим лихословити – залишаються відкритими, що підштовхує читача до роздумів. Яке з цих порівнянь для європейця початку ХХ століття буде виглядати більш гідним? Це питання не має однозначної відповіді, і це саме те, що робить іронію К. Тухольського такою потужною та багатозначною.

Варто, звернути увагу, на цікаве порівняння аналізу поезики К. Тухольського та Р. Рільке. Розглянуто різні підходи до створення художнього ефекту у паратекстах, зокрема через ейфонію, ритм і метафоричні образи. Обидва автори використовують тонкі літературні прийоми для досягнення художньої виразності, однак у їхньому втіленні спостерігаються суттєві відмінності. У творчості К. Тухольського особливу увагу привертає іронічна критика як основний художній прийом. Автор будує свої тексти таким чином, щоб через двозначність ситуацій і тонку гру значень створити сатиричний або іронічний ефект. При цьому важливу роль відіграє темп і ритм тексту, який підсилює динамічність оповіді та допомагає зберегти комічну тональність. Перекладачеві необхідно застосовувати такі трансформації, як модуляція, антонімічний переклад і лексичні заміни, щоб передати багат шаровість іронії та зберегти характерний для автора стиль. Наприклад, адаптація ритмічних конструкцій дозволяє зберегти легкість читання і відповідний емоційний настрій.

У вірші Р. Рільке «Spanische Tänzerin» [Rilke 1978, с. 93] акцент робиться на стилі, ритміці та візуальній образності, що передає драматичний характер іспанського танцю. Текст буквально «рухається», підкреслюючи енергетику іспанської танцівниці, що зливається з вогнем у танці. Автор не тільки описує танець словесно (символьні номінації марковано напівжирним

шрифтом), але й зображає його іконічно (іконічні презентації марковано підкресленням) [Безугла 2019, с. 36]:

6 *Und plötzlich ist er **Flamme**, ganz und gar.* [Rilke 1978, с. 93].

7 *Mit einem Blick **entzündet** sie ihr Haar und dreht auf einmal mit gewagter Kunst ihr ganzes Kleid in diese **Feuersbrunst**, aus welcher sich, wie **Schlangen** die erschrecken, die nackten Arme wach und **klappernd** strecke.* [Rilke 1978, с. 93].

12 *Und dann: als würde ihr das **Feuer** knapp, nimmt sie es ganz zusammen und wirft es ab sehr herrisch, mit hochmütiger Gebärde und schaut: da liegt es **rasend** auf der Erde und **flammt** noch immer und ergiebt sich nicht* [Rilke 1978, с. 93].

Перекладачка Р. Колесник також стикнулася зі складнощами під час перекладу оповідання «*der Mensch*» [Tucholsky 1974, с. 399], зумовленими необхідністю передати тонку іронію, сатиричний стиль і смислову багатозначність оригіналу, зокрема специфічний лексичний ресурс і культурні відсилки. Вона застосовувала стилістичні трансформації, лексичний підбір і адаптацію. В оригіналі *Der Mensch hat zwei Beine und zwei Überzeugungen* [Tucholsky 1974, с. 310] перекладачка замінює *Überzeugungen* на *Переконання* [Колесник 2010, с. 170], що є прямим відповідником. Проте контекст іронії вказує на певну насмішливість щодо цих «переконань», які змінюються залежно від обставин. Переклад підтримує іронічний тон, проте відсутнє підсилення цього ефекту. У фразі *Früchte im Mutterleib werden vom Staat geschützt* [Tucholsky 1974, с. 310] Р. Колесник вдало передає зміст через *Плоди в материнській утробі захищає держава* [Колесник 2010, с. 170], зберігаючи формальний тон оригіналу.

Перекладацькі трансформації у вигляді *адаптації* були застосовані, коли оригінальна фраза *durch den Soldatentod Petroleumaktien in die Höhe zu treiben* [Tucholsky 1974, с. 311] перекладена, як *За рахунок гибелі солдат піднімати акції нафтових компаній* [Колесник 2010, с. 170]. Це прямий і точний переклад, проте іронія може звучати менш гостро, ніж в оригіналі,

через нюанси стилістики. Перекладачка намагалася зберегти стиль оригіналу, але інколи сатиричний тон втрачає свою гостроту. Наприклад, фразу *Jeder Klumpen haßt die andern Klumpen* [Tucholsky 1974, с. 311] перекладено як *Кожен такий калачик ненавидить інші калачики* [Колесник 2010, с. 170], що звучить менш саркастично, ніж в оригіналі, де відчутна зневага до людської природи.

Як і в перекладі вірша «*Spanische Tänzerin*» [Rilke 1978, с. 93], Р. Колесник прагне дотриматися вихідного змісту й стилю, але інколи доводиться поступатися через культурні або мовні відмінності. Однак переклад Р. Колесник є більш прямолінійним, без додаткових образних нашарувань, що властиві стилю Рільке й збережені Стусом. Переклад Р. Колесник зберігає основну іронію й соціальну критику оригіналу, однак деякі мовні засоби могли б бути адаптовані краще для збереження сарказму та стилістичного забарвлення. Це доводить, що і Тухольський, і Рільке вимагають ретельного підходу до передачі стилю в перекладі, хоча їхні жанрові й мовні особливості суттєво відрізняються.

Побачити вищесказане можна на прикладі оповідання «*der Mensch*» [Tucholsky 1974, с. 399] яке було перекладено на українську мову Р. Колесник.

Таблиця 3.1

| Оригінал ("Der Mensch") | Паратекст у перекладі Р. Колесник |
|---|---|
| Der Mensch hat zwei Beine und zwei Überzeugungen: eine, wenns ihm gut geht, und eine, wenns ihm schlecht geht. Die letztere heißt Religion. | У людини дві ноги та два переконання: перше, коли їй добре, та друге, коли їй погано. Останнє називається релігією. |
| Der Mensch ist ein Wirbeltier und hat eine unsterbliche Seele, sowie auch ein Vaterland, damit er nicht zu übermütig wird. | Людина – хребетна тварина і має безсмертну душу, а також Вітчизну, щоб людині не кортіло дуже сильно зазнаватися. |
| Der Mensch wird auf natürlichem Wege hergestellt, doch empfindet er dies als | Людина виготовлена природним шляхом, проте сприймає його як неприродний і неохоче про це |

unnatürlich und spricht nicht gern davon. Er wird gemacht, hingegen nicht gefragt, ob er auch gemacht werden wolle. Früchte im Mutterleib werden vom Staat geschützt, solange sie noch nicht draußen sind; wenn sie erst einmal draußen sind, erlischt dieses Interesse.

Der Mensch ist ein nützliches Lebewesen, weil er dazu dient, durch den Soldatentod Petroleumaktien in die Höhe zu treiben, durch den Bergmannstod den Profit der Grubenherren zu erhöhen, sowie auch Kultur, Kunst und Wissenschaft.

Der Mensch hat neben dem Trieb der Fortpflanzung und dem, zu essen und zu trinken, zwei Leidenschaften: Krach zu machen und nicht zuzuhören. Man könnte den Menschen geradezu als ein Wesen definieren, das nie zuhört. Wenn er weise ist, tut er damit recht: denn Gescheites bekommt er nur selten zu hören. Sehr gern hören Menschen: Versprechungen, Schmeicheleien, Anerkennungen und Komplimente. Bei Schmeicheleien empfiehlt es sich, immer drei Nummern gröber zu verfahren als man es grade noch für möglich hält.

Der Mensch gönnt seiner Gattung nichts, daher hat er die Gesetze erfunden. Darf er schon nicht, dann sollen die andern aber auch nicht.

Um sich auf einen Menschen zu verlassen, tut man gut, sich auf ihn zu setzen; man ist dann wenigstens für diese

говорить. Її зробили, хоча й не запитали, чи бажає вона, щоб її робили. Плоди в материнській утробі захищає держава, доки вони там перебувають. Як тільки вони припиняють там перебувати, цей інтерес згасає.

Людина – корисна істота, оскільки вона слугує для того, щоб за рахунок гибелі солдат піднімати акції нафтових компаній, а за рахунок гибелі гірників піднімати прибуток власників шахт, а також культуру, мистецтво й науку.

Людина разом з прагненням розмножуватися, їсти та пити має ще дві пристрасті: скандалити й нічого не слухати. Людину можна беззастережно визначити як істоту, що ніколи не слухає. Якщо вона мудра, то їй уже неможливо догодити: бо щось розумне їй зрідка вдається почути. Із великим задоволенням люди слухають: обіцянки, підлабузнювання, дифірамби та компліменти. Підлабузнюючись, людина поводить себе ще на три щаблі грубіше, ніж це вважається за можливе.

Людина нічого не дозволяє своєму виду, тому винайшла закони. Якщо вона не може, то й інші нехай не можуть.

Для того щоб на когось покластись, корисно сісти йому на голову; тоді принаймні на цей час можна бути

Zeit sicher, daß er einem nicht davonläuft. Manche verlassen sich auch auf den Charakter.

Der Mensch zerfällt in zwei Teile: in einen männlichen, der nicht denken will, und in einen weiblichen, der nicht denken kann. Beide haben sogenannte Gefühle: man ruft diese am besten dadurch hervor, daß man gewisse Nervenpunkte des Organismus funktionieren läßt. In diesen Fällen sondern manche Menschen Lyrik ab.

Der Mensch ist ein pflanzen- und fleischfressendes Wesen; auf Nordpolfahrten frißt er hier und da auch Exemplare seiner eignen Gattung, doch wird dies durch den Fascismus wieder ausgeglichen.

Der Mensch ist ein politisches Geschöpf, das am liebsten zu Klumpen geballt sein Leben verbringt. Jeder Klumpen haßt die andern Klumpen, weil sie die andern sind, und haßt die eignen, weil sie die eignen sind.

Jeder Mensch hat 1 Leber, 1 Milz, 1 Lunge und 1 Fahne; sämtliche vier Organe sind lebenswichtiger Natur. Es soll Menschen ohne Leber, ohne Milz und mit halber Lunge geben; Menschen ohne Fahne gibt es nicht.

Schwache Fortpflanzungstätigkeit facht der Mensch gern an und dazu hat er mancherlei Mittel: den Stierkampf, das Verbrechen, den Sport und die

певним, що людина не втече. Дехто також покладається на характер.

Людина розділена на дві частини: чоловічу, яка не хоче думати, та жіночу, яка не може думати. Обидві мають так звані почуття: найкраще вони пробуджуються, коли людина примушує функціонувати певні нервові закінчення організму. В таких випадках деякі люди виокремлюють поезію.

Людина – травоїдна і м'ясоїдна істота; під час подорожей на Північний полюс вона час від часу пожирає окремі екземпляри свого виду, та це компенсується фашизмом.

Людина – це політичне створіння, якому краще за все проводити своє життя, згорнувшись калачиком. І кожен такий калачик ненавидить інші калачики, бо вони інші, а також ненавидить свої власні калачики, бо вони свої власні.

Кожна людина має 1 печінку, 1 селезінку, 1 легені й 1 прапор; усі ці чотири органи є життєвоважливими. Кажуть, що існують люди без печінки, селезінки і з однією легенею; людей без прапора не існує.

Людина залюбки стимулює слабку здатність до розмноження; для цього у неї є різноманітні засоби: бій биків, крадіжка, спорт та судочинство.

Рівних людей не буває. Є лише ті, які

| | |
|--|---|
| <p>Gerichtspflege.</p> <p>Menschen miteinander gibt es nicht. Es gibt nur Menschen, die herrschen, und solche, die beherrscht werden. Doch hat noch niemand sich selber beherrscht: weil der opponierende Sklave immer mächtiger ist als der regierungssüchtige Herr. Jeder Mensch ist sich selber unterlegen.</p> <p>Wenn der Mensch fühlt, daß er nicht mehr hinten hoch kann, wird er fromm und weise; er verzichtet dann auf die sauern Trauben der Welt. Dieses nennt man innere Einkehr. Die verschiedenen Altersstufen des Menschen betrachten einander wie verschiedene Rassen; Alte haben gewöhnlich vergessen, daß sie jung gewesen sind, oder sie vergessen, daß sie alt sind, und Junge begreifen nie, daß sie alt werden können.</p> <p>Der Mensch möchte nicht gern sterben, weil er nicht weiß, was dann kommt. Bildet er sich ein, es zu wissen, dann möchte er es auch nicht gern: weil er das Alte noch ein wenig mitmachen will. Ein wenig heißt hier: ewig.</p> <p>Neben den Menschen gibt es noch Sachsen und Amerikaner, aber die haben wir noch nicht gehabt und bekommen Zoologie erst in der nächsten Klasse.</p> | <p>панують, і ті, над якими панують. Проте ніхто ще не опанував самого себе: тому що раби, які протестують, завжди сильніші за господаря, який прагне керувати. Кожна людина підкорена самій собі.</p> <p>Коли людина відчуває, що більше не може вставити, вона стає набожною і мудрою; тоді вона від кислого винограду світу. Це самоаналіз.</p> <p>Різні покоління сприймають одне одного як різні раси; стареча, як правило, вже забула, що колись була молодою, чи забуває, що стала старою, а молодь ніколи не усвідомить, що колись постаріє.</p> <p>Людина не дуже хоче помирати, бо не знає, що буде потім. Навіть якщо вона собі надумає, що знає це, то вона також не дуже цього захоче: і в старості хочеться ще трохи пожити. Ще трохи в даному разі означає – вічно. Поряд з людиною існують ще сакси й американці, але ми їх ще не вивчали і зоологія в нас буде в наступному класі.</p> |
|--|---|

Перекладацькі трансформації відіграють ключову роль у передачі змісту, стилістики та емоційного заряду текстів, особливо коли йдеться про сатиричні твори, такі як оповідання Курта Тухольського. Розглянемо, як

перекладачка Руслана Колесник передала оригінальні особливості тексту, звернувши увагу на трансформації, адаптацію, ритм, риму та специфіку передачі авторського стилю.

Перекладачка вдало застосовує **синтаксичні перебудови**: складнопідрядне речення розділено на два прості частини. Це полегшує сприйняття тексту в українській мові та зберігає логіку оригіналу. Така трансформація виправдана, оскільки покращує читабельність і динаміку висловлювання. У пасажі *Der Mensch wird auf natürlichem Wege hergestellt, doch empfindet er dies als unnatürlich und spricht nicht gern davon* [Tucholsky 1974, с. 399], переклад звучить наступним чином: *Людина виготовлена природним шляхом, проте сприймає його як неприродний і неохоче про це говорить* [Колесник 2010, с. 170].

У фразі *Die letztere heißt Religion* [Tucholsky 1974, с. 399] Р. Колесник робить точний переклад лексичної одиниці *Religion* без втрати смислового навантаження. Однак є спрощення у передачі відтінку іронії: в оригіналі вживання *heißt* додає офіційності та підтексту вказівки. Це могло б бути посилено в перекладі шляхом варіантів, таких як «має назву» чи «іменується». Переклад: останнє називається релігією [Колесник 2010, с. 170].

Лексичні заміни в перекладі демонструють творчий підхід перекладачки. Наприклад, у фрагменті *Jeder Mensch hat 1 Leber, 1 Milz, 1 Lunge und 1 Fahne* [Tucholsky 1974, с. 399] переклад звучить, як: *Кожна людина має 1 печінку, 1 селезінку, 1 легені й 1 прапор* [Колесник 2010, с. 170]. Заміну *Fahne* на **Прапор** можна вважати вдалою, оскільки слово прапор у контексті української культури несе аналогічне ідеологічне навантаження. Однак у додатковій примітці перекладачка могла б пояснити іронічну багатозначність цього терміна в німецькому оригіналі.

Морфологічні транспозиції також присутні в тексті. Наприклад, у реченні *Er wird gemacht, hingegen nicht gefragt, ob er auch gemacht werden wolle* [Tucholsky 1974, с. 399] Р. Колесник використовує активний зворот,

змінюючи структуру речення, що в перекладі звучить, як: *Її зробили, хоча й не запитали, чи бажає вона, щоб її робили* [Колесник 2010, с. 170]. Така трансформація робить текст природнішим для українського читача, водночас зберігаючи оригінальний зміст.

Адаптація перекладу вдало відображає сатиричний характер тексту К. Тухольського. Наприклад, у реченні *Der Mensch ist ein politisches Geschöpf, das am liebsten zu Klumpen geballt sein Leben verbringt* [Tucholsky 1974, с. 399] перекладачка передає фразу, як: *Людина – це політичне створіння, якому краще за все проводити своє життя, згорнувшись калачиком* [Колесник 2010, с. 170]. Тут *згорнувшись калачиком* є творчим підходом, що влучно передає іронічний тон оригіналу, хоча й додає легкий відтінок гумору, відсутній у тексті автора.

Ритмічні та стилістичні особливості Тухольського збережені частково. Наприклад, ритміка переліків у фрагменті *Sehr gern hören Menschen: Versprechungen, Schmeicheleien, Anerkennungen und Komplimente* [Tucholsky 1974, с. 399] у перекладі звучить, як: *Із великим задоволенням люди слухають: обіцянки, підлабузнювання, дифірамби та компліменти* [Колесник 2010, с. 170]. Використання слова *дифірамби* додає урочистості, але трохи відхиляється від нейтрального стилю оригіналу.

Загалом, переклад демонструє високий рівень майстерності, однак у деяких випадках можна було б удосконалити передачу іронічного підтексту оригіналу. Наприклад, фраза *Wenn der Mensch fühlt, daß er nicht mehr hinten hoch kann, wird er fromm und weise* [Tucholsky 1974, с. 399] перекладена, як: *Коли людина відчуває, що більше не може вставити, вона стає набожною і мудрою* [Колесник 2010, с. 170]. У цій частині натяк на фізичну немічність у контексті життєвої мудрості можна було б зробити більш делікатним для української аудиторії.

Підводячи підсумок про створення комічного ефекту у коротких оповіданнях Курта Тухольського, слід наголосити, що автор майстерно поєднує різні стилістичні засоби та прийоми для висвітлення питань і

проблем через сатиру та гумор. Це свідчить про високу майстерність К. Тухольського як письменника-сатирика, що, у свою чергу, вимагає від перекладача високого рівня підготовки, належної професійної та міжкультурної компетенції. Перекладацька робота, спрямована на відтворення сатиричного, передбачає використання різних прийомів: синтаксичних перебудов, лексичних замінів, де запропоновані контекстуальні відповідники, які не є прямими словниковими еквівалентами, замінів частин мови (наприклад, перехід від іменника до прикметника або навпаки).

Перекладач, працюючи над відтворенням комічного та сатиричного, має враховувати не тільки смислову точність, але й емоційну насиченість оригіналу, передаючи специфіку національного контексту та його культурні особливості. Вибір перекладацьких стратегій, технік і прийомів визначається мовними та культурними чинниками, адже те, що сприймається як комічне у німецькому тексті, може мати інше сприйняття в його українському паратексті.

ВИСНОВКИ

Комічне, будучи насамперед естетичною категорією, виступає як суб'єктивно відрефлексоване явище об'єктивної дійсності, що конститується на основі певних мисленнєво-мовленнєвих операцій за допомогою низки принципів, прийомів і технік, які в сукупності сприяють ефекту «сміх» – позитивній психоемоційній реакції мовця. Природа комічного пов'язана з протиріччям, відхиленням від норми, контрастом реального й належного. У такий спосіб «комічне» стає гіперонімічним поняттям по відношенню до гумору, іронії, сатири й сарказму, кожний з яких характеризується набором певних диференційних ознак і ступенем їх прояву. Диференціації комічного сприяють естетичний, соціокультурний, психокогнітивний і прагмасемантичний критерії.

Комічне в палітрі своїх видів є невід'ємною частиною ідіодискурсу Курта Тухольського. Поряд зі стилістичними фігурами й тропами в ньому використовуються й такі сигнали, як лудичні техніки або порушення статусно-рольових відносин. Такі відібрані вербальні засоби набувають особливої чинності для створення індивідуально-авторської картини світу.

Ідіодискурс К. Тухольського визначається тим, що найпоширенішим видом комічного в ньому є сатира, а найбільш преферентними стилістичними прийомами – гіперболізація, недоречні епітети, парадокс та метафори. Такі стилістичні прийоми й фігури свідчать про сатиричний підхід в його ідіостилі, який і приводить у дію весь лінгвопоетичний механізм реалізації саттиричного.

Сатира – це найгостріша форма комічного, яка передбачає вираження дивовижного, смішного, недоречного внаслідок неадекватної поведінки особи чи підступності об'єкта. Сатира є насамперед гострою критикою окремих осіб, людських груп чи суспільства з висміюванням, що має своїм наслідком сугестивний вплив на читача. Сатиру можна створити за допомогою різних засобів комічного – або суто лексико-граматичними

засобами, або стилістично прикрашеними засобами, прийомами та фігурами виразності (метафора, інверсія, порівняння, літота, синоніми тощо).

Поряд з преферентними видами втілення сатиричного в роботі розглянуто й феномен його градації (хоча сама сатира є теж способом градації комічного). Певним чином градуваною вона постає й у творчості німецького поета та прозаїка Курта Тухольського. Завдяки їй у своїх незвичних віршах він прямо і/або завуальовано змальовує справжню сутність людей, їх вади, та слабості. І все це на ґрунті політичного дискурсу, до якого й слід уналежнити віршів цього автора, заради бажання достукатись до читача.

Сатиру К. Тухольського було розглянуто на рівні його індивідуальних мовних уподобань мови, а також персонажного мовлення та сюжету. У всіх цих випадках кожного разу особливе своєрідності набувають усталені стилістичні фігури – метафора, симілі, повтор, гіперболізація, недоречні епітети, парадокс та синоніми.

Автор створює сатиричні ефекти за допомогою засобів різних мовних рівнів: фонетики (алітерація, асонанс, ономапопея), лексики (архаїзми, неологізми, діалектизми, метафори), граматики (вставні конструкції, порушення порядку слів, короткі реченнєві побудови). Гра звуків створює асоціації з потрібними словами, недоречні епітети викривають справжню думку автора про ті чи інші дії та думки героїв, риторичні питання вказують на абсурдність ситуації.

Персонажне мовлення також відіграє важливу роль у творенні сатиричного. За його допомогою автор може передати сатиричне враження дуже доречно. У кожного персонажа, в кожне слово, в кожний епітет, можна закласти смисли, які належить розшифрувати. Висміюючи персонажа, поет примушує задуматися читача, порівняти себе з персонажем. Саме за допомогою сатири, автор хотів достукатись до людей і можна припустити, що він розумів, що за допомогою сатири на рівні персонажу люди можуть побачити себе в деяких вчинках і зробити належні висновки. Тим самим автор вказував людям на їх вади, недолужності, недоліки.

Віршовані тексти політичної лірики К. Тухольського є сюжетними творами художніми творами. За допомогою сюжету він досягає найбільш сильних сатиричних ефектів. Кожен вірш унікальний, за своїм сенсом та повчанням. Автор розкриває характери героїв та їхні вчинки. За допомогою дій, прописаних в сюжеті, він робить сатиричні зауваження або повністю повторює банальні та прості речі, нібито повчаючи маленьку дитину.

Вірші Курта Тухольського повчають, роблять зауваження та намагаються донести те, що потрібно кожному. Саме через найгострішу форму комічного – сатиру – можна донести істину через свою політичну лірику. Іноді це може бути образливо та неприємно, тому що людині вказують на всі її вади, але таким неприємним способом вона може зробити висновки і щось змінити у своєму житті. Саме Курт Тухольський зміг відкрити свій стиль у творенні сатиричної лірики та передати всі аспекти і нюанси цього мовно-естетичного засобу.

К. Тухольський міг не лише ексклюзивно використовувати мовні засоби для зображення комічного, а так умів їх вишикувати, що вони у своїй сукупності були спрямовані в одну точку – комічне. Вони створюють неповторну змістовну єдність іронічних текстів, сприяють їх гармонізації. Мережа авторських асоціацій утворює подібну модель світу, ворожого і несправедливого моментами до окремої людини, байдужого до цінності людського життя, а тому націленого на самознищення.

Особливими прийомами Тухольського можна вважати поєднання непоєднуваного – комічного й трагічного, піднесеного й низинного, визначного й потворного. Автор повною мірою використовував стилістичні можливості мови, серед яких активно діють риторичні питання, недоречні епітети, синтаксичні конструкції, які у своїх сукупностях здатні викликати той самий «сміх крізь сльози». Це є той специфічний сміх, який характеризує Курта Тухольського.

Перспективною подальших досліджень є глибший аналіз естетичних та соціокультурних аспектів сатири в ідіодискурсі Курта Тухольського.

Зокрема, варто зосередитися на порівняльному аналізі його сатиричних прийомів у контексті творчості сучасників, що дозволить розкрити унікальність його підходів у межах німецької та європейської літератури міжвоєнного періоду. Інтердисциплінарний підхід, що включає вивчення впливу історичних, політичних і соціальних подій на формування сатиричного стилю Тухольського, також може дати важливі результати, зокрема у рамках аналізу його політичної лірики.

Окрему увагу слід приділити дослідженню мовних засобів через призму когнітивної лінгвістики, що дозволить розкрити механізми сприйняття комічного та їхнє відображення у мовній структурі його текстів. Цікавим напрямком є вивчення рецептивного аспекту — впливу сатири К. Тухольського на читачів різних епох та її актуальності у сучасному соціокультурному контексті.

Не менш важливим є перекладознавчий аналіз, що зосереджується на особливостях передачі сатиричних елементів у перекладах творів К. Тухольського іншими мовами, зокрема українською. Такий підхід дозволить зрозуміти, як зберігається естетична цілісність і смислова глибина його творів у міжкультурному просторі.

Дослідження також можуть сприяти теоретичному розвитку категорії комічного через уточнення понять гумору, іронії, сарказму та сатири у взаємозв'язку з лінгвістичними й культурними чинниками. Це допоможе краще зрозуміти сатиричне як складник загальної теорії комічного.

Майстерно поєднуючи різні стилістичні засоби та прийоми для висвітлення питань і проблем через сатиру та гумор, автор демонструє високу майстерність письменника-сатирика. Тож не випадково його сатирична творчість стала предметом прискіпливої перекладацької уваги з боку українських митців слова. З одного боку, вона вимагає від перекладача високого рівня підготовки, належної професійної та міжкультурної компетенції, а з іншого, пропонує широкі можливості для своїх інтелектуальних випробувань. Так, українські перекладачі сатиричної

творчості Курта Тухольського (Колесник, Букреєва, Нікітінська, Саволоцька) показали себе майстрами пера, які віртуозно використовують набір перекладацьких трансформацій – таких, як синтаксичні перебудови, лексичні заміни, заміни частин мови (морфологічні транспозиції) конкретизація та узагальнення, адаптація та підбір словникової відповідності, що дозволило їх запропонувати нові оригінальні трансляційні рішення, що не обов'язково є прямими словниковими еквівалентами, а стали відбиття духу і пафосу індивідуальної авторської сатири.

Розширення зазначених дослідницьких перспектив сприятиме не лише глибшому осмисленню творчості Курта Тухольського, але й дозволить виявити нові грані функціонування сатири в літературі як потужного інструмента соціальної критики та естетичного впливу.

SUMMARY

The study of sarcasm in modern linguistics has evolved from a narrow focus on literary texts to encompass its vital role in everyday communication. Special emphasis is placed on the concept of mock politeness as a strategic tool within contemporary interaction frameworks. Central to understanding sarcasm is the role of context, as interpreting sarcastic remarks requires consideration of linguistic, cultural, psychological, and philosophical factors. Sarcasm emerges as a critical communicative strategy used to express criticism, mask irritation, or signal subtle disagreement. Its defining feature — conveying the opposite of its literal meaning — depends heavily on contextual cues, without which its intended effect diminishes. By framing sarcasm as a communicative-pragmatic superstrategy, this analysis sheds light on its purpose, techniques, and context-dependent nature, highlighting its influence on interpersonal dynamics and speech practices.

The intricacies of satire in the works of German writer and poet Kurt Tucholsky reveal a masterful interplay of aesthetic, linguistic, and cognitive elements. Central to this analysis is the notion of comedy as an aesthetic category, reflecting reality through subjective interpretation. Tucholsky's satire arises from cognitive and linguistic operations that incorporate principles, stylistic devices, and techniques designed to evoke laughter — a positive psycho-emotional reaction grounded in contrasts, contradictions, and deviations from norms.

Tucholsky harmonizes linguistic levels — phonetics, lexis, and syntax — into a unified framework that underscores his satirical brilliance. His use of incongruous epithets and rhetorical questions invites readers to reevaluate their assumptions, often evoking the emotional duality of “laughter through tears.” This blend of comic and tragic elements deepens his satirical commentary, amplifying its impact. On a cognitive level, Tucholsky employs irony, wordplay, and associations to subvert expectations, transforming humor into a critique of broader social, cultural, and existential issues.

Characters in Tucholsky's poetry serve as vehicles for satire, personifying societal flaws, human weaknesses, or institutional shortcomings. Through their actions and dialogues, he exposes hypocrisies and contradictions, challenging readers to confront these traits in themselves and others. His satire operates as a moral lens, encouraging introspection and, potentially, societal change.

Narratives in Tucholsky's poetry further enhance his satirical impact. Each poem crafts a unique storyline that distills complex societal dynamics into relatable or exaggerated scenarios, exploring human behavior and critiquing the irrationalities or inequities embedded in social systems. His portrayal of the world as hostile, indifferent, and self-destructive allows him to critique not just individuals but systemic issues such as bureaucracy, war, and the erosion of moral values.

A hallmark of Tucholsky's satirical genius is his ability to juxtapose opposites: comedy with tragedy, high culture with the mundane, profundity with absurdity. This stylistic duality creates layered narratives that engage readers on multiple levels, simultaneously entertaining and provoking critical reflection. His use of linguistic devices, from playful alliterations to intricate metaphors, enriches his works and solidifies his place in the German literary canon. By blending humor with sharp critique, Tucholsky's poetry transcends entertainment to serve as a mirror to society, urging reflection and inspiring change.

Through his unique integration of language, character, and narrative, Tucholsky establishes a timeless satirical voice. His works not only critique societal flaws but also offer profound insights into the human condition, making his satire as relevant today as it was during his lifetime. By leveraging the transformative power of comedy, he crafts a body of work that continues to challenge, enlighten, and inspire.

Key words: sarcasm, satire, mock politeness, stylistic devices, societal critique, comedy and tragedy, cultural critique, moral introspection.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика. К.: Мистецтво, 1967. 127 с.
2. Археологія України: Курс лекцій: Навч. Посібник за ред. Л.Л. Залізняка. К.: Либідь, 2005. 504 с.
3. Байоль О. В. Драматургічний дискурс Теннессі Вільямса: комунікатив-но-когнітивний аспект: автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». К., 2008. 21 с.
4. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної генології. К.: Академія, 2006. 247 с.
5. Бацевич Ф. С. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи. Львів: ПАІС, 2005. 264 с.
6. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К.: ВЦ «Академія», 2009. 376 с.
7. Безугла Л. Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькому діалогічному дискурсі. Харків: Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2007. 332 с.
8. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04. Київський національний лінгвістичний ун-т. К., 2002. 461 с.
14. Беляєва М. Р. Проблеми зіставної семантики // Збірник наукових статей [відп. ред. Тараненко О. О.]. Вип. 9. К.: Вид. центр КНЛУ, 2009. С. 123–128
9. Беляков А. А. Обсяг та зміст категорії комічного. К.: Вид-ий будинок Д. Бураго, 2013. 176 с.
10. Білецький Ф. І. Франко про взаємозв'язок об'єктивного і суб'єктивного начал в сатирі // Українське літературознавство. Вип. 56. Львів: Вища школа. Світ, 1992. С. 65–73.
11. Близнюк В. В. Витоки милозвучності сучасних української й італійської літературних мов (на матеріалі фонемної структури слова) : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філологічних

наук. Спеціальність 10.02.17 порівняльно-історичне і типологічне мовознавство. К.: КНЛУ. 2011. 20 с.

12. Бойко О. П. Алітерація в українській поезії: історія і сучасність. К.: Наукова думка, 2018. 256 с.

15. Букреєва Л. Л., Нікібінська І. О. Іронія Курта Тухольського та способи відтворення у перекладі // Записки з романо-германської філології. 2019. С. 6–9.

16. Волошук В. І. Домінантні тропи в ліриці Р. М. Рільке та їх збереження в українських перекладах // Нова філологія. 2019. Вип. 76. С. 33–39.

17. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту: теорія і практикум. Донецьк: ДонНУ, 2006. 289 с.

18. Загоруйко Н. В. Естетичні пошуки мистецького діалогу (за епістолярною спадщиною В. Стуса) // Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія». Сер.: Філологічна. 2013. Вип. 32. С. 68–80.

19. Зарва В. А. Антропологічні ідеї в творчості І. Франка і М. Чернішевського // Актуальні проблеми іноземної філології. Лінгвістика та літературознавство. 2009. С. 5–11.

20. Змійова І. В. Лінгвокогнітивні характеристики засобів вербалізації концепту. ДОБРО в англійській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». Харківський національний ун-т ім. В.Н. Каразіна. Х., 2006. 20 с.

21. Ігошев К. Сюжет, фабула та композиція: розмежування значень термінів // Теоретична і дидактична філологія. Серія: Філологія. 2017. Вип. 25. С. 144–152.

22. Кам'янець А. Б., Некряч Т. Є. Інтертекстуальна іронія і переклад К.: Наукова думка, 2010. 176 с.

23. Ковалів, Ю. І. Асонанс. Літературознавча енциклопедія: У 2 т., авт.-уклад. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 377 с.

24. Козиряцька О. В. Засоби репрезентації гумору у мовленнєвому паспорті персонажів художніх творів та їх відтворення у перекладі українською мовою. Київ: Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», 2018. 183 с.

25. Колесник Р. С. Специфіка відтворення комічного в художньому перекладі (на прикладі коротких оповідань Курта Тухольського) // ВІСНИК Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. 2010. С. 171–174.

26. Колесник Р. С. Специфіка відтворення комічного в художньому перекладі (приклад коротких оповідань Курта Тухольського) // ВІСНИК Житомирського державного університету імені І. Франка, 2010. С. 54–55.

27. Колесник Р. С. Добірка журналістських матеріалів: художньо-публіцистичні жанри // ВІСНИК Житомирського державного університету імені І. Франка, 2020. С. 123–124.

28. Костенко А. П. Мовностилістичні засоби вираження іронії на прикладі творів М. Спарк «The Comforters» та І. Во «A Handful of Dust» // Новітня філологія. 2008. № 10 (30). С. 12–22.

29. Кутоян А. К. Композиційно-мовленнєві засоби творення комічного в тексті англійської комедії : автореф. дис. на здобуття наук. Ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2007. 20 с.

30. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.

31. Кучер З. І. Особливості поетики та проблематика творів Ф. Дюрренматта : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн. Д.», 2003. 18 с.

32. Лисенко Н. Специфіка надрівневих утворень художнього тексту // Вісник Донбаського державного педагогічного університету. Серія: Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології. 2019. С. 93–98

33. Малларме С. Т. Вірші та проза. К.: Юніверс, 2001. 240 с.

34. Мармазова Л. Л. Поетика постмодерністської інтелектуальної драми: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн. Д., 2006. 22 с.
35. Мартинюк А. П. Конструювання гендеру в англomовному дискурсі. Харків: Константа, 2004. 292 с.
36. Мартинюк А. П. Перспективи дискурсивного напрямку дослідження концептів // Вісник Харківського нац. ун-ту. Х., 2009. № 837. С. 14–18.
37. Межецкая Г. Н. Сатира как форма комического в произведениях Курта Тухольского // Взаимодействие науки и образования в академическом пространстве. К.: Дніпро, 1991. С. 58–62
38. Мельничук, О. С. (ред.). Словник іншомовних слів. Головна редакція Української Радянської Енциклопедії АН УРСР, Київ: Наукова думка, 1974. 776 с.
39. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики. К.: Основи, 1994. 240 с.
40. Олійник В. М. Онома́топея як елемент образотворчості в поезії // Наукові записки. 2017. Вип. 10. С. 55–60.
41. Піхтовнікова Л. С. Мовно-стилістичні засоби комічного у публіцистичних текстах // Нова філологія. Запоріжжя, 2002. С. 186–195.
42. Потапенко С. І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу. К.: ВВЦ КНЛУ, 2004. 360 с.
43. Потапенко С. І. Сучасний англomовний медіа-дискурс: лінгво-когнітивний і мотиваційний аспекти. Ніжин, 2009. 391 с.
44. Потебня О. О. Естетика і поетика слова: [зб. наук. пр.]. К.: Мистецтво, 1985. 302 с.
45. Походня С. І. Мовні види та засоби реалізації іронії. К.: Наукова думка, 1989. 127 с.

46. Приходько А. М. Прагмасемантична організація текстів дискурсивного жанру «державний гімн»: англійсько-німецькі паралелі // *Англістика та американістика*. Дніпро: Ліра, 2024. № 21. С. 42–55
47. Приходько А.М. Текст-дискурсивний простір англомовного державного гімну у функційно-прагматичному обрамленні // *Нова філологія*. Запоріжжя: Гельветика, 2024. № 93. С. 148–156.
48. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 2002. 192 с
49. Рудь Т. Ритм і рима в українській поезії // *Літературознавчі студії*, 2018. С. 78–81.
50. Саволоцька А. А. Роль журналу *Всесвіт* у розвитку перекладацького процесу 1960-х років // *К.: Наукова думка*, 2015. С. 143–153.
51. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля 2008, 712 с.
52. Семків Р. А. Іронія як принцип художнього структуротворення : авто-реф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». К.: Наукова думка, 2002. 19 с.
53. Серажим К. С. Дискурс як соціальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. К.: Наукова думка, 2002. 392 с.
54. Степанова Н. Ю. Контраст як засіб створення комічного ефекту (лінгвостилістичний аспект): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. М.: Интелвак, 2009. 20 с.
55. Стус В. Твори. Т. 5. Львів : Просвіта, 1998. 392 с.
56. Уткіна А. В. Обґрунтування когнітивного підходу до теорії комічного // *Вісник Адигейського держ. ун-ту*. Вип №2, К.: Дніпро, 2007. С. 93–107.
57. Федоренко Л. В. Вербальна репрезентація комічного у драматургічному дискурсі Фрідріха Дюрренматта: дисертація канд. філол. наук: 10.02.04, Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Х., 2012. 200 с.

58. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди; ред. В.І. Шинкарук та ін. Київ: Абрис, 2002. 742 с
59. Шонь О. Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американських коротких оповіданнях: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львів, 2003. 225 с.
60. Щербина А. О. Жанри сатири та гумору. К.: Дніпро, 1997. 47 с.
61. Adamzik K. Sprache: Wege zum Verstehen. Tübingen : Francke, 2004. 343 s.
62. Ahrenholz B. Modalität und Diskurs. Instruktionen auf deutsch und italienisch. Eine Untersuchung zum Zweitspracherwerb und zur Textlinguistik. Tübingen : Stauffenburg, 2003. 268 s.
63. Amstutz H. Drama und Bühne der Deutschschweiz bis Frisch und Dürrenmatt 1930–1950 // Schweizertheater. Zürich: Chronos, 2000. S. 529–544.
64. Attardo S. Encyclopedia of humor studies. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, 2014. 931 p.
65. Attardo S. Linguistic Theories of Humor. N.Y.: Mouton de Gruyter, 1994. 426 pp.
66. Axmann I. Ironie Pragmalinguistische Untersuchung eines interdisziplinären Phänomens. München : GRIN, 2009. 28 s.
67. Becker E. Theorien der Ironie und ihre Verwendungsmotivationen. Zur Satire in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. Daphnis. 1985. 605 s.
68. Benn G. Probleme der Lyrik. Ders. Gesammelte Werke: In 4 Bänden. Wiesbaden: Limes, 1962. Bd. 1: Essays, Reden, Vorträge // Schweizer Theater-Jahrbuch 59. Bern, 1997. S. 494–532.
69. Best O. Das Groteske in der Dichtung. Darmstadt, 1980. 332 s.
70. Bezugla L. Goldschmiedin des menschlichen Wortes. Kreative Ikonizität in der Lyrik von Lina Kostenko. Ukrainisch. Zur Emanzipation einer Sprache // Berlin: Frank&Timme, 2024. S. 271–301.

71. Colebrook C. Irony: The New Critical Idiom. London and New York: Routledge, 2014. 202 p.
72. Dixon N. E. Humor: A cognitive alternative to stress? In I. G. Sarason & C. D. Spielberger (Eds.), Stress and anxiety (Vol. 7) // Washington, DC: Hemisphere 1980. P. 281-289.
73. Duden B. Das Herkunftswörterbuch. Neubearbeitete und erweiterte Auflage von Günther Drosdowski. Mannheim, 1989. 844 s.
74. Fischer S. Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit. Das Groteske in Friedrich Dürrenmatts. Der Besuch der alten Dame, 2005. 26 s.
75. Frank H. Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung am Beispiel von 7 Übersetzungen des Ulysses von James Joyce. Tübingen, 1993. 26 s.
76. Fuß P. Das Groteske: ein Medium des kulturellen Wandels. Wien : Böhlau. 2001. 513 s.
77. Garner R. T. Presupposition in philosophy and linguistics. Studies in linguistic semantics // N.Y. etc. : Holt, Rinehart and Winston, 1971. S. 23–44.
78. Gee J. P. An introduction to discourse analysis: theory and method. N.Y. : Routledge, 2005. 209 p.
79. Hamburger K. RILKE: Eine Einführung. Stuttgart: Klett. 1976. 198 s.
80. Herrmann M. Sprachspiele und Sprachkomik. Frankfurt.: Lang, 1996. 256 s.
81. Hirsch E. Der Witzableiter oder Schule des Gelächters. München : Hoffmann und Campe, 1985. 327 s.
82. Hodgart, Matthew John Caldwell. Die Satire. Vol. 42. Transaction Publishers, New Jersey, 1969. 345 p.
83. Hofacker P. Wolf M. Labyrinth Ursymbole des Glaubens. Freiburg, 2002. 152 s.
84. Hoffmann-Allenspach T. Theaterkritiken in der deutschsprachigen Schweiz. Das schweizerische Presseecho auf die Uraufführung von FDs „Romulus der Grosse" // Schweizer Theater-Jahrbuch 59. Bern, 1998. S. 103–109.

85. Howarth D. Discourse. Philadelphia: Open University Press, 2000. 166 p.
86. Iser W. Das Komische ein Kipp-Phänomen // Das Komische. München, 1976. S. 398–402.
87. Jakobson R. Closing Statement: Linguistics and Poetics // Style in Language. Cambridge : MIT Press, 1960. P. 350–377.
88. Kurt Tucholsky. Gesamtausgabe. Texte und Briefe. Hrsg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker. 22 Bände, Rowohlt Verlag, Reinbek 1996. 82 s.
89. Müller B. Komische Intertextualität: Die literarische Parodie. Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag, 1994. 405 s.
90. Müller W. Rainer Maria Rilkes. Neue Gedichte: Vielfältigkeit eines Gedichttypus. Meisenheim am Glan : Anton Hain, 1971. 225 s.
91. Nicolson H. The English Sense of Humour and Other Essays. London: Constable and Company Ltd, 1956. 226 p.
92. Reiss K. Translation Criticism. The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000. 127 p.
93. Stabbert R. Das sprachliche Phänomen, Ironie: Funktion und Wirkung. München : GRIN, 2009. 112 s.
94. Stempel W. D. Ironie als Sprechhandlung // Das Komische. München, 1976. S. 205—237.
95. Stenström A. B. An Introduction to Spoken. L., N. Y. : Longman, 1995. 256 pp.
96. Stierle K. Komik der Handlung, der Sprachhandlung, der Komödie // Hg. W. Preisendanz, R. Warning. München, 1976. S. 237–268.
97. Struck W. Exkurs: Drama und Theater // Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart, Weimar, 1995. S. 78–81.
98. Stylianou I. Manifestationen des Grotesken in der Kompositionspraxis der Zeit zwischen 1900 und 1933 im deutschsprachigen Raum. Wien, 2009. 334 s.

99. Terkessidis Mark. Kabarett und Satire deutsch-türkischer Autoren // Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch, 2007. S. 294–301

100. Tucholsky K., Marquardt H. Drei Minuten Gehör. Leipzig. Reclam, 1974. 402 s.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

101. Müller W. Rainer Maria Rilkes. Neue Gedichte: Vielfältigkeit eines Gedichttypus. Meisenheim am Glan : Anton Hain, 1971. 225 s.

102. Rilke R. M. Werke : in drei Bänden. Leipzig : Insel, 1978. Bd. 1 : Gedichte. 960 s.

103. Tucholsky Kurt Gesamtausgabe. Texte und Briefe. Band 12: Texte 1930/31, Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek, Hamburg, 1999. 597 s.

104. Tucholsky Kurt Gesamtausgabe. Texte und Briefe. Band 8: Texte 1924. Hamburg: Rowohlt GmbH, Reinbek. 1999. 498 s.

105. Tucholsky K. Deutschland, Deutschland über alles. Berlin: Universum Bücherei für Alle, 1929. 120 s.

106. Tucholsky K. Gesammelte Werke, Band 1: 1907–1924. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1960. 400 s.

107. Tucholsky K. Gesammelte Werke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1960. 830 s.

108. Tucholsky K. Rheinsberg – ein Bilderbuch für Verliebte. Berlin: Axel Springer, 1912. 166 s.

109. Tucholsky K. Schloß Gripsholm: Eine Sommergeschichte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1931. 206 s.

110. Tucholsky K. Schloß Gripsholm: Eine Sommergeschichte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1931. 206 s.

111. Tucholsky K. Texte und Briefe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996. 207 s.

112. Tucholsky K. Witz als Waffe. Berlin: Aufbau Verlag, 1965. 288 s.

113. Tucholsky K., Marquardt, H. Drei Minuten Gehör. Leipzig: Reclam, 1974. 402 s.
114. Tucholsky K. Deutschland, Deutschland unter anderen. Ausgewählte Werke. Berlin, Volk und Welt, 1960. 256 s.

ДОДАТКИ

Додаток А. Тези доповіді на конференції

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

ТИЖДЕНЬ НАУКИ-2024 Гуманітарний факультет

Збірник тез доповідей щорічної
науково-практичної конференції серед студентів, викладачів, науковців,
молодих учених і аспірантів
15–19 квітня 2024 року

Електронне видання на DVD-ROM

Запоріжжя • НУ «Запорізька політехніка» • 2024

УДК 001
Т39

*Рекомендовано до видання Вченою радою
Національного університету «Запорізька політехніка»
(протокол № 10 від 04.06.2024 р.)*

Упорядник: *Ірина БОНДАРЕВИЧ*, канд. філос. наук, доцент

Редакційна колегія:

Вадим ШАЛОМЄЄВ, д-р техн. наук, професор, (відпов. ред.)
Олексій КУЗЬКІН, д-р техн. наук, професор;
Василь ГЛУШКО, канд. техн. наук, доцент;
Олександр КЛИМОВ, канд. техн. наук, доцент;
Микола АНТОНОВ, канд. техн. наук;
Віра САВЧЕНКО, канд. техн. наук, доцент;
Наталія ФУРМАНОВА, канд. техн. наук, доцент;
Микола КАСЬЯН, канд. техн. наук, доцент;
Владислав КОРОЛЬКОВ, канд. екон. наук, професор;
Микола ДЄДКОВ, канд. іст. наук, доцент;
Олена ВАСИЛЬСВА, д-р екон. наук, професор;
Ірина ПУЩИНА, канд. пед. наук, доцент;
Юрій ФІЛЕЙ, канд. юр. наук, професор;
Таїсія ГАЙВОРОНСЬКА, канд. філос. наук, доцент;
Михайло БРИКОВ, д-р техн. наук, професор;
Наталія ВИСОЦЬКА, начальник патентно-інформаційного відділу;
Наталія САВЧУК, начальник редакційно-видавничого відділу;
Сніжана ВИЧУЖАНІНА, керівник відділу наукової роботи студентів;
Юлія ЧУШКІНА, провідний фахівець відділу наукової роботи студентів

Т39

Тиждень науки-2024. Гуманітарний факультет. Тези доповідей науково-практичної конференції, Запоріжжя, 15–19 квітня 2024 р. [Електронний ресурс] / Редкол. : Вадим ШАЛОМЄЄВ (відпов. ред.) Електрон. дані. – Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2024. – 380 с. – 1 електрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. – Назва з тит. екрана.

ISBN 978-617-529-459-8

Зібрані тези доповідей, заслуханих на щорічній науково-практичній конференції серед студентів, викладачів, науковців, молодих учених і аспірантів. Збірка відображає широкий спектр тематики наукових досліджень, що здійснюються викладачами і студентами Гуманітарного факультету Національного університету «Запорізька політехніка». Збірка розрахована на широкий загал дослідників та науковців

УДК 001

ISBN 978-617-529-459-8

© Національний університет
«Запорізька політехніка»
(НУ «Запорізька політехніка»), 2024

| | |
|---|-----|
| <i>Каширина І. В., Щелупа М. А.</i> ГРАМАТИЧНІ ПРОБЛЕМИ СПЕЦІАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ: ДЕЯКІ ЗАУВАГИ..... | 100 |
| СЕКЦІЯ «МІЖКУЛЬТУРНА ТА ПРОФЕСІЙНА КОМУНІКАЦІЯ ІНОЗЕМНИМИ МОВАМИ» | |
| <i>Брутман А. Б.</i> ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДЛЯ СТВОРЕННЯ ЗАВДАНЬ ІЗ ДІЛОВОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА ОСНОВІ МЕДІАТЕКСТІВ | 103 |
| <i>Полежаєв Ю. Г.</i> ДО ПРОБЛЕМИ ОЦІНКИ СФОРМОВАНOSTІ ГРАМАТИЧНИХ НАВИЧОК У НМТ | 106 |
| <i>Брутман А. Б., Скірдова А. Ф.</i> IMAGE OF ANIMALS IN BUSINESS ENGLISH IDIOMS..... | 108 |
| <i>Горлачова В. В., Дрьоміна Я. Є.</i> АКСІОЛОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ АМЕРИКАНЦІВ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ ЗА ТЕМОЮ COVID..... | 109 |
| <i>Горлачова В. В., Потапенко Є. А.</i> ПРО БАГАТОЗНАЧНІСТЬ ЛЕКСИЧНОЇ ОДИНИЦІ HEAD В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ | 111 |
| <i>Василенко Г. В., Касьянова К. О.</i> СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ УНІКАЛЬНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ТУРИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ..... | 113 |
| <i>Котляр С. О.</i> РОМАНТИЗАЦІЯ ОБРАЗУ ГОТЕЛЮ В ЛІРИЧНІЙ ПОЕЗІЇ ТА ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ..... | 117 |
| <i>Наумчук Т. І., Косенко С. А.</i> CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN TOURISM: UNDERSTANDING LANGUAGE AND CULTURAL DIFFERENCES | 119 |
| СЕКЦІЯ «ІНОЗЕМНІ МОВИ» | |
| <i>Бикова Ю. О.</i> ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ВНЗ..... | 122 |
| <i>Войтенко С. В.</i> ВИКОРИСТАННЯ ВІДЕОМАТЕРІАЛІВ ПРИ ВПРОВАДЖЕННІ ІНТЕГРАЛЬНОГО НАВЧАННЯ ВИДІВ МОВЛЕНЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КУРСІ ESP | 124 |
| <i>Nataliia Zhukova</i> CONTENT-BASED INSTRUCTION FOR THE STUDENTS | |

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Кант І. Естетика : пер. з нім. [Текст] / І. Кант. – Львів : Аверс, 2007. – 360 с.
2. Токвіль А. де. Про демократію в Америці : у двох томах [Текст] [Електронний ресурс] : пер. з фр. / А. де Токвіль. – К. : Видавничий дім «Всесвіт», 1999. – 590 с. – [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://litopys.org.ua/tocq/toc.htm> (Дата звернення 10.01.2024).
3. Фокс К. Спостерігаючи за англійцями : пер. з англ. [Текст] / К. Фокс. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. – 608 с.
4. Guiberteau O. The truth about British stoicism [Text] / O. Guiberteau // BBC. – 2020. – 2nd November. – [Electronic resource] Access mode : <https://www.bbc.com/travel/article/20201101-the-truth-about-british-stoicism> (Date of access 12.01.2024).
5. Culligan K. As others see us. Culture, attraction and soft power : report [Text] [Electronic resource] / K. Culligan, J. Dubber, M. Lotten // British council. – 2014. – Access mode : <https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/as-others-see-us-report-v3.pdf> (Date of access 24.11.2023).
6. Tocqueville A. de. Journeys to England and Ireland : transl. [Text] [Electronic resource] / A. de. Tocqueville. – New Haven : YALE UNIVERSITY PRESS, 1958. – 250 p. – Access mode : <https://ia600700.us.archive.org/15/items/journeystoenglan013498mbp/journeystoenglan013498mbp.pdf> (Date of access 13.01.2024).

УДК 811.111'255.4

Каширіна І. В.¹, Щелупа М. А.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-313м НУ «Запорізька політехніка»

ГРАМАТИЧНІ ПРОБЛЕМИ СПЕЦІАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ: ДЕЯКІ ЗАУВАГИ

Приставаючи до перекладу тексту, належного до певної галузі або наукової царини, перекладач двобічно вирішує питання форми. По-перше, коли встановлює жанрово-стилістичну домінанту, по-друге, коли аналізує, яке граматичне представлення має текст оригіналу і наскільки велика асиметрія мовних картин світу, що спричинюється до наявності / відсутності певних граматичних форм та категорій в тексті оригіналу й тексті перекладу.

Вочевидь, питання жанрово-стилістичної домінанти відсилає вдумливого перекладача до типології текстів: встановлюється різновид

тексту оригіналу відповідно до певного типу. Наразі досить продуктивною видається спроба К. Райс типологізувати тексти оригіналу: від таких, що орієнтовані на форму, до таких, що орієнтовані на зміст. При цьому К. Райс вирізняє ще два типи: тексти, орієнтовані на звернення, й аудіо-медіальні тексти [1]. Прикметно, що ведучи мову про тексти, орієнтовані на зміст, К. Райс підкреслює важливість заданої для таких текстів форми, покликаної таким чином вмістити у себе зміст, щоб не було втрачено певний, заданий автором, вплив на цільового читача. І навпаки, у випадку, якщо йдеться про тексти, орієнтовані на форму, збереження у процесі трансляції саме такої конфігурації форми слугуватиме запорукою рівноцінного естетичного впливу на читача оригіналу й реципієнта друготвору. Останнє твердження ставить перед нами проблематику значення форми, тобто смислів, закодованих саме у форму. На це питання відповіді у науковій розвідці К. Райс ми не знаходимо. Водночас, вітчизняне перекладознавство впродовж років черпало по-перше, з літературознавчих напрацювань, коли було здійснено об'єднання літературних текстів у роди, по-друге, з теорії мовленнєвих жанрів. Тому наразі перекладознавство балансує між функціоналістським підходом з одного боку, і теорією літературних родів й теорією мовленнєвих жанрів – з іншого, прагнучи при цьому випрацювати критерії встановлення жанрово-стилістичної домінанти на макрорівні перекладу.

Вищезазначене жодним чином не знімає проблему форми та змісту на мікрорівні перекладу, зокрема, на рівні речення. Проблема дослідження семантичної структури речення об'єднує форму і зміст в одне ціле. Структура – то є форма, яка має певне смислове наповнення, тобто семантику. Прикметно, що семантичні моделі перекладу, які враховують когнітивні процеси при моделюванні процесу трансляції, представляючи ці процеси за схемою «знизу вгору» (як метафору для опису каналу доступу інформації) та «зверху вниз» (як образне представлення знань у свідомості реципієнта), приділяють увагу виключно когнітивним моделям розуміння без надання особливого статусу синтаксису, натомість зосереджуючись на прототипах, сценаріях і фреймах.

Тим не менш, дослідження семантики синтаксису переконливо доводять, що навіть у простому реченні можна виявити глибокі смислові шари: по-перше, встановлюючи зв'язок речення з реальними ситуаціями, по-друге, шукаючи у синтаксичній структурі речення репрезентацію відповідних логічних категорій, і нарешті, по-третє, аналізуючи відношення між певними лексичними компонентами в межах синтагми. Звісно, можна оперувати простими схемами пояснення семантики речення, коли встановлено валентність дієслова-присудка, тобто його

здатність утворювати семантико-синтаксичні відношення, і в такий спосіб ніби виміряти семантичний потенціал речення, його здатність продукувати множину смислів. Зосереджуючись виключно на лівосторонній та правосторонній валентності предиката, перекладач втрачає на взаємодії об'єктивних та суб'єктивних значень речення в їхній складній взаємодії. Практично це означає нездатність встановлювати відносини еквівалентності та адекватності між галузевими текстами, чия синтаксична структура рясніє складнопідрядними реченнями.

Вітчизняна лінгвістика переконливо доводить, що граматичні засоби оформлення текстів мають потужний стилістичний потенціал: від морфологічних до синтаксичних засобів граматичної стилістики залежать, у свою чергу, комунікативно-стилістичні якості мовлення. Терміном «синтаксема» послуговуються у стилістичному синтаксисі, щоб досліджувати функції мовних структур та їх стилістичну спроможність. Та чи можна повністю відокремлювати семантику синтаксису від семантики лексичних одиниць? На нашу думку, перша й друга тісно переплетені. Прикладом можна вважати заміну частини мови, коли англомовний неозначений артикль показує, що йдеться про перше називання предмета, а означений – вирізняє предмет з-поміж йому подібних, звужує сприйняття фактуальної інформації, а тому часто перекладається за схемою «саме + іменник» / «саме той + іменник». Видається, що чим більша асиметрія мовних картин світу, тим яскравіше будуть себе оприявлювати граматичні проблеми перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Reiss K. Translation Criticism – The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment / K. Reiss. – Manchester : St. Jerome Publishing, 2000. – 127 p.