

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет
«Дніпровська політехніка»

Інститут електроенергетики
Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню магістр

студента Червоного Мар'яна Володимировича

академічної групи 035М-22-1-ЕТФ

спеціальності 035 Філологія

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури (переклад включно), перша –англійська» на тему: ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ЖАРТУ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ТА БРИТАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ).

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинго вою	інституцій ною	
кваліфікаційної роботи	доц. Савіна Ю.О.			

Рецензент	проф. Кострицька С.І.			
-----------	-----------------------	--	--	--

Нормоконтролер	доц. Кабаченко І.Л.			
----------------	---------------------	--	--	--

Дніпро
2023

ЗАТВЕРДЖЕНО:
завідувач кафедри перекладу
_____ Висоцька Т.М.
« _____ » _____ 2023 року

**ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу
ступеню магістр**

студента Червоного Мар'яна Володимировича академічної групи 035М-22-1-ЕТФ

(прізвище та ініціали)

(шифр)

Напрямок 035 Філологія

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури (переклад включно), перша –англійська».

на тему: ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ЖАРТУ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ТА БРИТАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ), затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» № 1372-с від 13.11.2023.

Розділ	Зміст	Термін виконання
Розділ 1	ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ЖАРТУ	08.10.23
Розділ 2	ЖАРТ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ТА БРИТАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР	30.11.23
Розділ 3	ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ СПОСОБІВ АНГЛОМОВНОГО УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ АНАЛІЗ ВІДТВОРЕННЯ ГУМОРУ	30.11.23

Завдання видано

_____ (підпис керівника)

_____ (прізвище, ініціали)

Дата видачі 01.09.23

Дата подання до екзаменаційної комісії

08.12.23

Прийнято до виконання

_____ (підпис студента)

Червоний М.В. (прізвище, ініціали)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 74с., 84 джерел.

Об'єкт дослідження: твори англомовних літераторів, а саме Террі Пратчетта, Ніла Геймана та Кормака Маккарті.

Предмет дослідження: особливості перекладу жартів у творах англомовних письменників.

Мета кваліфікаційної роботи: аналітико-синтетичне осмислення та виявлення особливостей жарту в американській та британській літературах, а також специфіки їх перекладу.

Методи дослідження: культурно-історичний, порівняльно-типологічний, функціонального аналізу, метод опису досліджуваного матеріалу та елементарно-теоретичний метод.

У **теоретичній** частині досліджується підґрунтя англомовного жарту та актуальність гумору.

У **практичній** частині розглядаються приклади від різних авторів та як відрізняється американський та британський гумор.

Теоретична новизна роботи полягає у тому, що вона становить самостійне комплексне дослідження особливостей перекладу англомовних жартів на матеріалі британської та американської літератур.

Практичне значення дослідження полягає тим, що матеріали та висновки дослідження можуть бути використані при підготовці шкільних уроків із зарубіжної літератури та англійської мови, на факультативних заняттях та спецкурсах з перекладу в різних навчальних закладах, а також при написанні курсових та дипломних робіт, присвячених питанням перекладу жартів з англійської мови.

Ключові слова: ЖАРТ, ГУМОР, АМЕРИКАНСЬКИЙ, БРИТАНСЬКИЙ, СУЧАСНИЙ.

SUMMARY

Diploma paper: 74p, 84 sources.

The **object** of research: the works of English-speaking writers, namely Terry Pratchett, Neil Gaiman and Cormac McCarthy.

The **subject** of the research: the peculiarities of the translation of jokes in the works of English-speaking authors.

Aim of the research: analytical and synthetic understanding and identification of the peculiarities of jokes in American and British literature, as well as the peculiarities of their translation.

Research methods: cultural-historical, comparative-typological, functional analysis, method of describing the material under study and elementary theoretical method.

In the **theoretical** part, the foundations of the English joke and the relevance of humour will be studied.

The **practical** part examines examples from different authors and the differences between American and British humour.

The **scientific novelty** of the work is that it is an independent, comprehensive study of the peculiarities of translating English jokes based on material from British and American literature.

The **practical value** of the study lies in the fact that the materials and conclusions of the research can be used in the preparation of school lessons on foreign literature and English, in optional and special courses on translation in various educational institutions, as well as in writing term and diploma papers on the translation of jokes from English.

Keywords: JOKES, HUMOUR, AMERICAN, BRITISH, MODERN.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ЖАРТУ	9
1.1. Особливості сприйняття гумору як проблема перекладознавства	9
1.2. Порівняльна характеристика комічного у американській та британській лінгвокультурах.....	20
Висновки до розділу 1	27
РОЗДІЛ 2 ЖАРТ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ТА БРИТАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР	29
2.1. Особливості використання жартів у сучасній американській літературі	29
2.2. Своєрідність жарту в сучасній британській літературі.....	39
Висновки до розділу 2	46
РОЗДІЛ 3 ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ СПОСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ГУМОРУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	48
3.1. Аналіз перекладацьких трансформацій у творах Террі Пратчетта.....	48
3.2. Лінгвопоетичні засоби створення гумору та їх відтворення у процесі перекладу на основі творів Ніла Геймана.....	52
3.3. Переклади іронії та гумору в творчості Кормака Маккарті	59
Висновки до розділу 3	63
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	68

ВСТУП

Актуальність дослідження. Жарт у літературних творах є важливим елементом, який відображає такий художній прийом як гумор. За допомогою жарту авторів вдається зобразити потрібний йому об'єкт у комічному вигляді. Так, гумор може використовуватися в різних жанрах літератури, від комедії до роману.

У літературному творі жарт може виконувати різні функції, а саме: розважати читачів, урізноманітнювати літературний твір, висміюють вади та соціальні недоліки, створювати контраст, увиразнюючи серйозні та легкі події, посилювати драматичний ефект тощо.

Англомовний жарт має свої особливості відповідно до етнічної приналежності автора, а також його культурного та соціального оточення та світоглядних позицій. Так, жарт може мати різну форму. Йдеться, наприклад, про анекдот, гумореску, сатиру, іронію, сарказм, пародію тощо. Проте, всі ці форми матимуть модифікації відповідно до етносу – українського, британського, американського, французького тощо. У цьому дослідженні ми зосереджуємося на особливостях англомовного жарту в літературі – британській та американській – та специфіці його перекладу українською мовою.

Зокрема, для жарту в британській літературі характерні сухість, іронічність і самоіронічність. Британські письменники часто використовують гумор для висміювання людських вад, недоліків соціуму, або навіть самих себе. Йдеться, наприклад, про таких авторів, як В. Шекспір, Дж. Остін, В. Теккерей, Ч. Діккенс, М. Етвуд, Т. Пратчетт, Н. Гейман та інші.

Натомість, жартам у американській літературі властиві прямолінійність, саркастичність та художність. Американські письменники часто використовують гумор для створення комічного ефекту, контрасту або щоб розвеселити читача. Йдеться про таких авторів, як-от: Марк Твен, О. Генрі, Джек Лондон, Е. Гемінгвей, Дж. К. Джером, С. Кінг, Дж. Д. Селінджер, К. Воннегут, Стівен Фрай, К. Маккарті, Дж. Кутзее та інші.

Метою цього дослідження є аналітико-синтетичне осмислення та виявлення особливостей жарту в американській та британській літературах, а також специфіки їх перекладу. Щоби досягти поставленої мети, слід виконати такі **завдання**:

- простежити особливості сприйняття гумору в перекладознавстві;
- порівняти комічне в американській та британській лінгвокультурах;
- виявити особливості використання жартів у сучасній американській літературі;
- визначити своєрідність жарту в сучасній британській літературі;
- проаналізувати перекладацькі трансформації у творах Террі Пратчетта;
- дослідити лінгвопоетичні засоби створення гумору та їх відтворення у процесі перекладу на основі творів Ніла Геймана;
- розглянути переклади іронії та гумору в творчості Кормака Маккарті.

Об'єкт дослідження – твори англомовних літераторів, а саме Террі Пратчетта, Ніла Геймана та Кормака Маккарті.

Предмет дослідження – особливості перекладу жартів у творах англомовних письменників.

Для реалізації поставленої мети застосовано комплексний підхід, що базується на синтезі таких **методів**, як культурно-історичний, порівняльно-типологічний, функціонального аналізу, метод опису досліджуваного матеріалу та елементарно-теоретичний метод. За допомогою культурно-історичного методу окреслюємо культурну епоху в контексті якої творять письменники та аналізуємо лінгвокультурний контекст. Порівняльно-типологічний метод використано для аналізу жартів у літературних творах. За допомогою методу функціонального аналізу виявлено специфіку перекладу жартів у творах британських і американських авторів. Методи опису та елементарно-теоретичний метод застосовані з метою систематизації опрацьованого матеріалу.

Наукова новизна. Робота становить самостійне комплексне дослідження особливостей перекладу англомовних жартів на матеріалі британської та американської літератур.

Практичне значення отриманих результатів визначається тим, що матеріали та висновки дослідження можуть бути використані при підготовці шкільних уроків із зарубіжної літератури та англійської мови, на факультативних заняттях та спецкурсах з перекладу в різних навчальних закладах, а також при написанні курсових та дипломних робіт, присвячених питанням перекладу жартів з англійської мови.

Структура роботи. Логіка дослідження зумовила таку структуру роботи: вступ, де зазначено актуальність, мету, завдання, об'єкт, предмет, методи, наукову новизну та практичне значення; перший розділ, який складається із двох підрозділів; другий розділ, який налічує два підрозділи та третій розділ, який складається із чотирьох частин; висновків, списку використаних джерел і додатків. Так, перший розділ присвячено теоретично-методологічному дослідженню англійського жарту. У другому розділі розглядаємо жарт у контексті сучасної американської та британської літератур. У третьому розділі зосереджуємося на перекладацькому аналізі способів відтворення англійського гумору українською мовою. Список використаних джерел налічує 84 позиції. Загальний обсяг роботи – 74 сторінки.

Апробація результатів досліджень роботи відбулась 27 жовтня 2023 року на I Міжнародній науково-практичній конференції студентів та молодих учених «НАУКА В ЕПОХУ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ЗМІН: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ». Матеріали конференції були викладені в електронному виданні.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ЖАРТУ

1.1. Особливості сприйняття гумору як проблема перекладознавства

До безперечних універсальї людського буття відноситься такий прояв суб'єктивного світу індивіда, людських емоцій, як гумор. Відомо, що спочатку в латинській мові слово «humor» (варіант «umor») означало «вологість, сирість, рідину». До 16-го століття цей термін не мав іншого значення в англійській мові [14, 118]. Потім слово було запозичене французькою мовою і через нього – англійською як «humour».

У сучасній науці гумор вважається тісно пов'язаним із категоріями комічного та смішного. Проблема визначення комічного було поставлено ще трактатах Аристотеля і Платона. В античності комічне протиставлялося трагічному, а також відзначалися зовнішні характеристики об'єкта як стимул, що породжує комізм.

Відомо багато поглядів науковців на поняття комічне та поділ його на категорії. Та більшість з них зосереджуються на трьох наймасштабніших і, на наш погляд, найневизначеніших категоріях: гумор, іронія та сатира. За нашими спостереженнями, у вітчизняній наукових працях чіткіше представлені такі категорії комічного, як гумор та сатира. У своїх дослідженнях вчені називають їх протилежними ланками комічного [14].

На сучасному етапі існуючі тлумачення відображають розуміння комічного з погляду різних наук: філософії та естетики, психології, культурології, соціології, психолінгвістики, лінгвостилістики, літературознавства, семіотики та антропології. «Основним призначенням комічного є створювати веселощі, приносити радість, викликати сміх», – пише І. Калита [10].

Для лінгвістів основну складність викликає певна плутанина в термінології, яка пов'язана із західною та вітчизняною традиціями у науці. Чи розрізняти поняття «комічне», «смішне» та «гумор» / «гумористичне»? Якщо так, то яким чином і яке наукове обґрунтування такого розмежування? Ця низка питань досі займає світову

науку. Міркуючи про обсяг категорії комічного, переважна більшість дослідників відзначає її відмежованість від таких суміжних категорій і явищ, як смішне, веселе, сміх, дотепність. Зміст категорії комічного становить сукупність її варіантів. У вітчизняній традиції всі зазначені терміни стоять у певному порядку по відношенню один до одного, від загального до вужчого: кумедне – комічне – гумор.

Комічне (у всіх його різновидах) є формою оцінного освоєння світу й інструментом руйнування надмірної стереотипності мислення – норми. Як правило, комічне характеризується як результат контрасту, протиріччя: форми – змісту, мети – засобам, дії – обставинам, сутності – її видимості, причини – наслідку, процесу – його результату, реальності – її уявленням про неї і под. Ефект очікування у реципієнта викликаний передусім самим змістом тексту, у ході викладу подій якого спостерігається логічний збій. Реципієнт сміється під час сприйняття такої інформації, до якої він не є підготовленим попереднім змістом або власним досвідом [4].

У вітчизняній науці прийнято вважати, що «комічне відрізняється від елементарно-смішного насамперед своєю критичною спрямованістю» [7]. Здебільшого дослідники розглядали комічне крізь призму сміхового початку. У зв'язку з цим утворилося два табори, що дотримуються полярних точок зору. Перша група ґрунтується на теорії М.М. Бахтіна, яка полягає у повному нерозрізненні смішного та комічного. Друга група вчених принципово розмежовує поняття «кумедного» та «комічного».

Безумовно, представлене у численних дослідженнях співвідношення термінів «смішне» та «комічне» не викликає сумніву. Категорія смішного видається більш всеосяжною, що з легкістю підтверджується життєвими та літературними прикладами (сміх від фізичного впливу, наприклад, лоскотання; істеричний або підбадьорливий сміх; сміх від оксиду азоту або алкогольних напоїв тощо).

В філологічних розвідках зазвичай зазначають, що сутність комічного полягає у протиставленні, протиріччі. Менше з тим, для виникнення комічного ефекту недостатньо одного тільки протиріччя. Створення комічного ефекту засноване на грі зі змістом, що відрізняється різноманітністю типів, стратегій і правил, набір яких

різний залежно від соціального, культурного середовища в різний час у різних народів [8].

Дещо складніше ситуація з терміном «гумор», який, з одного боку, естетикою і літературознавством визначається як вид комічного. С.Т. Кольридж трактував гумор як «незвичайний зв'язок думок або образів, що справляє ефект несподіваного і тим приносить задоволення» [29]. Найважливішою властивістю гумору дослідники називають його «плинність», постійну мінливість, здатність набувати будь-яких форм і тональностей, у тому числі й відповідних умонастрою будь-якої епохи [23].

З іншого боку, у сучасних дослідженнях гумор сприймається як лінгвістична категорія. Однак і в цьому напрямі науки спостерігається низка проблем, що стосуються термінології. На думку А. Трофименко, «комічне доцільно представляти з допомогою термінів гумор і мовна гра. Якщо порівняти такі поняття як іронія, гумор і сатира, то комічний ефект у двох останніх тяжіє до полярного, в той час як іронія розташовується десь між ними, хоча і має більше спільного з гумористичним сміхом, ніж з сатиричним» [24]. Дане трактування терміна засноване на лінгвістичних роботах В. Раскіна та С. Аттардо.

Гумор відбиває позитивну оцінку оточуючої дійсності, гарне ставлення до неї, передає її переважно експліцитно. Слід відзначити і низький ступінь негативності гумору, бо ми сміємося завжди тільки над поганим, а не над хорошим. Він характеризується середнім ступенем розуміння адресатом у силу переважної експліцитності її вираження, а також залежно від індивідуальних характеристик адресата, від наявності в нього почуття гумору [4].

Всього існує кілька класифікацій лінгвостилістичних прийомів створення гумористичної дотепності. У вітчизняній лінгвістиці найбільш поширеною є класифікація О. Лука (рис. 1.1).

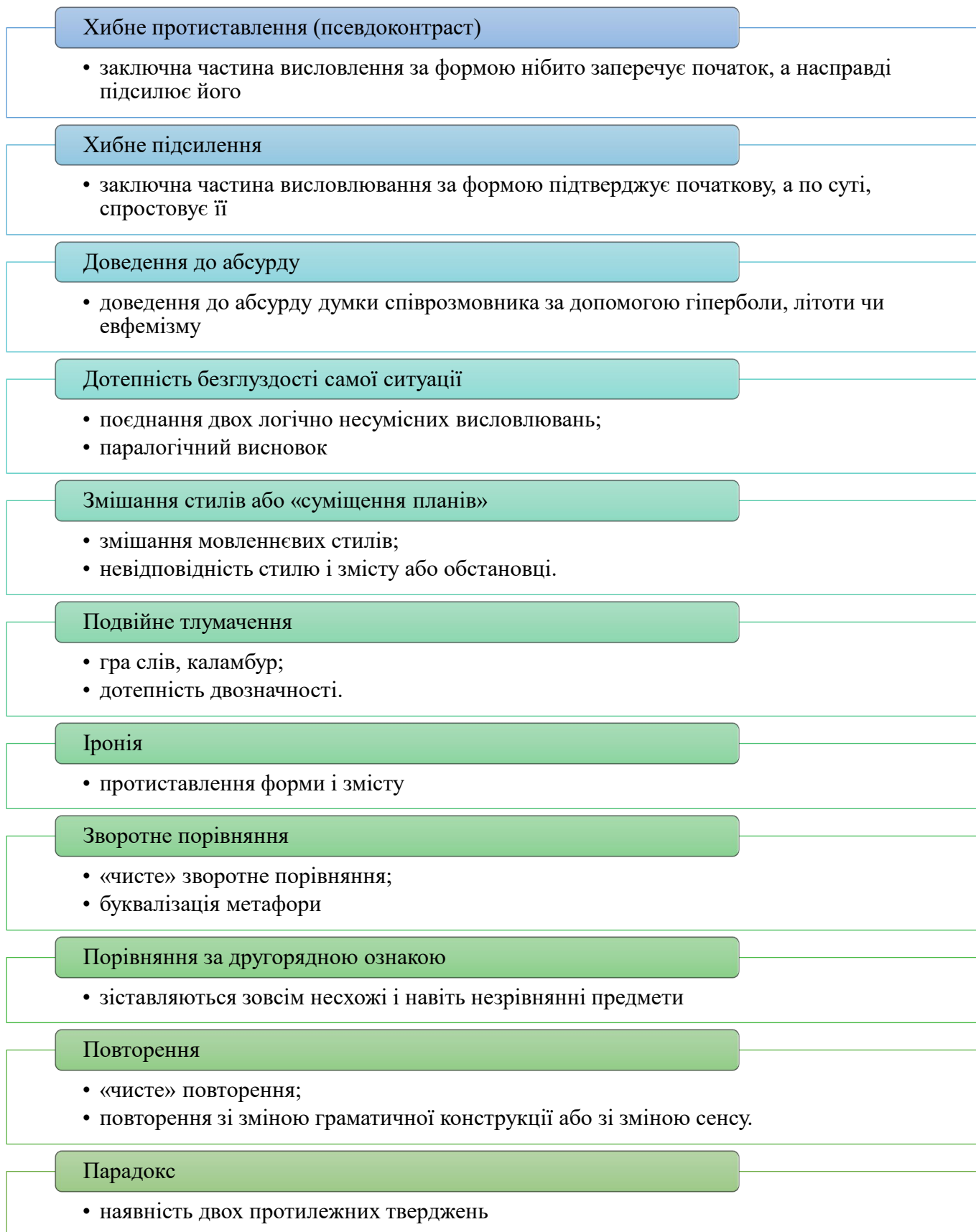


Рис. 1.1. Класифікація лінгвостилістичних прийомів за О. Луком [4]

Існують і інші підходи до класифікації гумору, наприклад, С. Аттардо, провівши велике дослідження всіх теорій гумору, створив їхню класифікацію, виділивши три групи теорій: пізнавальні, соціальні та психоаналітичні. Сучасні дослідники також виділяють ситуативний і лінгвістичний гумор. Ситуативний гумор пояснюється двозначністю ситуації, а лінгвістичний гумор пов'язаний безпосередньо зі здатністю реципієнта до сприйняття та розуміння представленого матеріалу.

Важливим залишається питання щодо критеріїв поділу цих видів гумору. Нові дослідження розглядають гумор як інформаційний феномен. Особлива увага приділяється специфіці гумору як засобу вербального спілкування, визначаються властивості та якості анекдотів, жартів, байок тощо, а також умови їхнього швидкого поширення серед людей. Гумор у цьому разі розглядається як результат відображення комічного у свідомості суб'єкта і перетворення їх у матеріальну форму (жарт, карикатура, анекдот, байка) певним чином (іронічно, сатирично, саркастично тощо.) з допомогою почуття гумору [15].

Почуття гумору – суб'єктивне почуття сприйняття гумористичних текстів у широкому розумінні цього поняття. Феномену почуття гумору в психології та медичній практиці завжди приділялася пильна увага. Деякі дослідження розглядають почуття гумору як вроджену якість, інші – як набуту, треті – як симбіоз вроджених та набутих якостей. Вважається, що почуття гумору можна виховувати та тренувати.

У вивченні гумору виділяють три види підходів:

1. Теорія переваги. Згідно з цією теорією, гумор ґрунтується на почутті власної переваги. Люди сміються над іншими, їх недоліками та недосконалостями, порівнюючи себе з іншими і підвищуючи свою самооцінку. Сміх у цьому випадку виникає з позиції переваги над іншими.

2. Теорія невідповідності. Ця теорія вказує на комічність ситуацій, де герой або об'єкт «жарту» опиняється в обставинах, які не відповідають його статусу або становищу, або які є абсурдними для нього. Гумор ґрунтується на розумінні

абсурдності ситуації, невідповідності між стереотипним образом та реальним фактом. Каламбури є прикладом такого гумору.

3. Теорія полегшення. Ця теорія вважає, що гумор може бути способом захисту від агресії та способом перетворити негативні емоції, такі як гнів і злість, на жарти. Гумор дозволяє перетворити неприємні явища в об'єкт жартів. З цієї перспективи радість і страх вважаються схожими за природою емоціями, які мають різні фізіологічні реакції, такі як сміх і тремтіння. Об'єкт, що спочатку є джерелом негативу, може стати об'єктом гумору [1].

Дослідження присвячено, передусім, використанню гумору в літературі, тому в роботі гумор найчастіше буде розглядатись, передусім, як літературний інструмент, який змушує аудиторію сміятися або має на меті викликати розвагу чи сміх. Його мета – розбити одноманітність, нудьгу, нудьгу, розслабити нерви глядачів. Письменник використовує різні прийоми, засоби, слова і навіть цілі речення, щоб висвітлити нові та смішні сторони життя. Гумор часто зустрічається в літературі, театрі, кіно, рекламі тощо.

В літературному творі існує кілька способів створення гумористичного ефекту, а саме – гіпербола, невідповідність, фарс, здивування, сарказм, іронія, каламбур. Текст, занурений у ситуацію сміхового спілкування, продукує комічний дискурс. Зокрема, в тексті сатира, пародія та обман є трьома основними типами комічного [9].

Сатира використовується для висміювання людей через сарказм, щоб атакувати їхні дурості та вади, зокрема в сучасній політиці. Пародія використовується для імітації або імітації серйозності, щоб викликати сміх. Обман означає імітацію, або висміювання та узагальнення думки, щоб змусити людей асоціювати гумор з оригіналом [51].

Виокремлюють кілька основних способів утворення гумористичного ефекту в літературі (рис. 1.2).

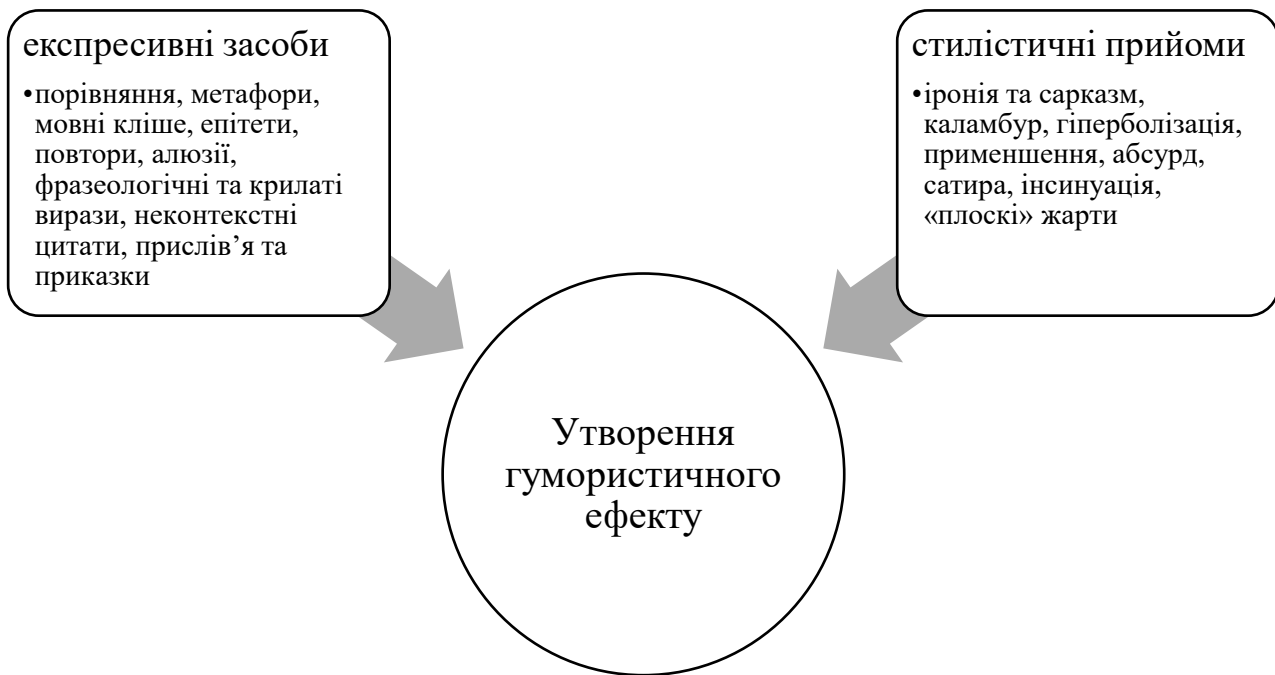


Рис. 1.2. Створення ефекту комічного в літературному творі [21]

Для кожного гумористичного жанру є деякі особливості. Письменники використовують такі елементи, як несподіванка, повторення, невідповідність чи інверсія. Хтось використовує зверхність і неповноцінність, а інші йдуть на фарс. Фактично, який би елемент не використовувався для гумору, веселощів і розваг, головна мета – розважити читачів і аудиторію. Тому письменники можуть придумувати нові слова та винаходити нові техніки.

Оскільки гумор є глобальним явищем, вважається, що йому дуже важко дати визначення. Ескарпіт присвячує цілу главу «Неможливості визначення гумору» [32]. Е. Лінч стверджує, що «Гумор не має кордонів; він пронизує будь-який соціальний контекст» [42]. Таким чином, дослідникам, які займаються вивченням гумору, важко дати йому чітке і фіксоване визначення. Шеффер має таку саму точку зору, яка говорить, що визначення гумору неможливо [50]. Вайт зазначає, що пояснювати гумор марно, він стверджує, що «тлумачити гумор так само марно, як пояснювати павутину з точки зору геометрії» [58]. Відповідно до Лефткорта, гумор – це «пояснювальний відчай» [39]. Голдштейн і МакГі стверджують, що «досі немає згоди щодо визначення гумору» [36]. Інша точка зору стверджує, що «гумор

поширений , позитивно оцінений і зрештою бажаний у більшості сучасних суспільств» [52].

Таким чином, гумор сприймається і визначається по-різному в залежності від науки, культури, особистих поглядів дослідника. Лінч вказує, що будь-який гумор є фундаментальною комунікативною діяльністю», і доповнює цю думку визначенням, що «гумор – це навмисне або ненавмисне повідомлення, яке інтерпретується як смішне, на самому базовому рівні» [42]. Відповідно до Шибблза, гумор функціонує завдяки тому, що видається, ніби існує якась помилка, яка, проте, не є чимось поганим чи шкідливим [53]. Дуже важливо, щоб гумор був сприйнятий слухачем». Відповідно до цього, зроблено висновок, що гумор охоплює різні визначення залежно від інтерпретації письменника та поглядів на феномен гумору.

Гумор є одним із найефективніших літературних засобів для догодження аудиторії, оскільки він розвиває характери та робить сюжет корисним і запам'ятовується. У літературному творі гумор виконує багато функцій. Він викликає інтерес у читачів, підтримує їхню увагу, допомагає їм налагодити зв'язок з героями, підкреслює та пов'язує ідеї та допомагає читачам уявити ситуацію [3]. За допомогою цього інструменту письменники також можуть покращити якість своїх творів, догоджаючи аудиторії. Крім того, найбільш домінуючою функцією гумору є створення несподіванки, що не тільки покращує якість, але й покращує стиль літературного твору, який запам'ятовується. Письменники вчать використовувати слова для різних цілей.

Цікаво, що домінуючим штампом у світі гумору є правило трьох. Причина в тому, що існує принцип, який показує, що три персонажі деяких гумористичних казок розважали читачів більше, ніж будь-яка інша гумористична історія. Наприклад, «Троє поросят» дуже популярні серед дітей, як «Три мушкетери» популярні серед дорослих. Те ж саме було сформульовано як правило трьох, згідно з яким оповідання, які мають гумористичний відтінок або тематичний напрямок, повинні мати три персонажі, об'єкти чи ідеї, щоб привернути увагу читачів [57].

Гумор – це унікальний і складний аспект людського спілкування, який значно відрізняється в різних культурах і мовах. Відповідно, переклад гумору з однієї мови

на іншу становить складну проблему для перекладознавства. Особливості сприйняття гумору в різних культурах разом із мовними та культурними нюансами відіграють вирішальну роль у тому, що гумор як передається, так і сприймається під час процесу перекладу.

Переклад гумору вимагає не лише відмінного розуміння мови, але і високого рівня культури та ерудиції. Вивчення цієї теми допомагає показати, як сучасна школа перекладу вдосконалює свої навички та визначає загальні тенденції в сфері творчого перекладу, який в той же час відчутний залежністю від формальних аспектів, мови оригіналу та мови перекладу. Перекладачам, які мають справу з перекладом жартів, важливо враховувати національну специфіку мови оригіналу та одночасно обирати такі еквіваленти або відповідники, які будуть зрозумілими для читачів або слухачів мови, на яку перекладено гумор [22].

Переклад гумору дійсно представляє особливі виклики. З одного боку, це пов'язано з екстралінгвістичними та культурологічними аспектами, оскільки гумор є відображенням національного менталітету і актуальних проблем сучасного життя, включаючи національні уявлення про комічне, а також сучасні та історичні контексти, характерні ситуації спілкування та інше.

З іншого боку, це включає лінгвістичні виклики, оскільки гуморовані тексти часто містять розмовну та ненормативну лексику, і гра слів та каламбури можуть бути важкими для перекладу. Всі ці аспекти ускладнюють завдання перекладу анекдотів та гумористичних текстів на інші мови, і можуть вплинути на розуміння тексту іноземцями. Перекладачам не лише потрібно вирішувати лінгвістичні завдання, але і враховувати культурні та соціокультурні відмінності для вдалих перекладів гумористичних текстів.

Як бачимо, перекладати гумор дуже складно через особливості тієї чи іншої мови і через відсутність фонових знань. В деяких випадках адекватне сприйняття ситуації або гумористичності висловлювання вимагає наявності у реципієнта певних фонових знань щодо культурних традицій країни, специфіки уявлень і вірувань, що у ній панують. Якщо людина іншої культури не володіє такими знаннями, гумористичний текст в її сприйнятті втрачає свою комічність, відтак збереження

гумористичного ефекту, який створюється завдяки обігруванню специфічних культурних явищ, забезпечується лише наданням відповідного коментаря при перекладі [13].

Одна з головних труднощів у перекладі гумору полягає в тому, що жарти, каламбури, гра слів і комедійний момент часто значною мірою залежать від конкретних мовних структур, культурних посилянь і контекстуальних ознак, які можуть не мати прямих еквівалентів в іншій мові. Це робить завдання вловити суть гумору, зберігаючи його очікуваний ефект, серйозним викликом.

Важливо також брати до уваги і етнокультурну різницю гумору, оскільки «розуміння жарту вплетено в загальний контекст культури» [60]. Крім того, якісний переклад художнього тексту має на увазі збереження індивідуального авторського стилю, тому питання адекватної передачі художньо-естетичного боку оригіналу завжди були дискусійними.

Культурний контекст є найважливішим у сприйнятті гумору. Жарти часто включають посилення на культурні норми, історичні події, місцеві звичаї та гру слів, які легко розуміються носіями мови, але можуть викликати здивування або губитися в перекладі. Тому перекладачі повинні володіти не лише лінгвістичними знаннями, а й глибокими культурними знаннями, щоб орієнтуватися в цих тонкощах. Прямий дослівний переклад може зберегти буквальне значення, але не викликати такого ж сміху чи розваги через втрату культурного резонансу.

При вдалому перекладі оригінальний текст і текст перекладу повинні, в першу чергу, бути рівноцінні за своєю здатністю викликати реакції у своїх адресатів. Таким чином, при перекладі художніх гумористичних текстів важливо зберегти в перекладі гумор. Зважаючи на особливості комічного, здійснити його переклад українською мовою не просте завдання. Визначення механізмів вираження комічного у творі оригіналу відкриває широкі можливості для відтворення комічної інтенції письменника у художньому перекладі. Для цього слід враховувати не тільки лінгвістичні чинники (вид гумору, способи створення гумористичного ефекту), а й екстралінгвістичні, перш за все, національно-культурну специфіку гумору (його національну обумовленість, стійкі риси звички і традиції). У процесі перекладу

неможливо уникнути незначною адаптації, мета якої полягає в тому, щоб гумор був зрозумілим читачеві перекладу [6].

При адаптації гумористичного тексту до іншомовної культури в перекладі комплексно використовуються прагматичні, семантичні і синтаксичні перетворення (буквальний переклад, описовий метод, адаптація, денотативне перетворення, генералізація, конкретизація, зміна порядку слів і типу пропозиції і т.д.). Денотативне перетворення, що відбуваються в процесі перекладу гумору, можуть торкатися як окремих елементів, так і предметний ситуацій в цілому при збереженні основного смислового ядра. Адаптація при перекладі може використовуватися перекладачем в тих випадках, коли семантична структура оригінального тексту не піддається перевираженню в мові, тощо.

Слід враховувати, що гумор часто діє на кількох рівнях. Він може бути фарсом і фізичним, сатиричним та інтелектуальним або покладатися на гру слів і мовну двозначність. Перекладачі повинні визначити, які елементи гумору необхідно зберегти, а потім знайти відповідні еквіваленти, які резонуватимуть із цільовою аудиторією. Іноді це може включати зміну структури жарту або заміну культурного посилання на подібне з цільової культури. Наприклад, мовна гра може покладатись на особливості написання слів і в такому разі спрацьовувати лише при читанні: «— *What did one sheep say to the other? – I love ewe!*». Перекласти українською такий жарт поза контекстом, так, щоб він залишався смішним, неможливо без використання пояснення [16].

Елемент несподіванки та часу є невід'ємною частиною багатьох форм гумору. Головні моменти та комедійні повороти покладаються на формування передчуття, а потім на підміну очікувань. Досягти однакового часу перекладу може бути складно через відмінності в структурі речень і темпі між мовами. Перекладений жарт може потребувати перефразування або зміни структури, щоб відтворити ритмічний потік і час, які створюють оригінальний гумористичний ефект.

Останніми роками перекладознавство зайняло більш тонкий підхід до перекладу гумору. Замість того, щоб намагатися створити однозначну еквівалентність, деякі перекладачі вибирають адаптацію, де суть жарту зберігається,

одночасно коригуючи форму, щоб краще відповідати цільовій мові та культурі. Цей підхід визнає, що прямий переклад не завжди може ефективно передати гумор.

Водночас і в гуморі відбувається еволюція: зміна культури суспільства тягне за собою і зміни в гуморі (пор. гумор епохи Вольтера, гумор вікторіанської епохи, гумор сьогодення). Гумор має й вікові рамки. Американські дослідники відзначають, що гумор сприймається з 6-річного віку і закінчується із життям людини [12].

Загалом, сприйняття гумору глибоко вкорінене в культурі та мові, що робить переклад гумору захоплюючим, але складним завданням. Успішний переклад гумору вимагає не лише лінгвістичної точності, але й глибокого розуміння культурних, контекстуальних і психологічних факторів, які сприяють сміху. Перекладачі повинні творчо підходити до цих викликів, щоб переконатися, що дух гумору залишається незмінним, одночасно адаптуючись до нюансів мови та культури перекладу.

1.2. Порівняльна характеристика комічного у американській та британській лінгвокультурах

Наприкінці 80-х рр. ХХ ст. як напрям лінгвістичних досліджень відчутно виокремлюється лінгвокультурологічний підхід до вивчення мови. Лінгвокультурологія, яка виникла «на перетині лінгвістики й культурології і досліджує прояви культури народу, відображені та закріплені в мові» [5], використовує когнітивну парадигму у визначенні форм утілення культури в мові. Завдання лінгвокультурології – експлікувати культурну значущість мовної одиниці (тобто «культурні знання») на основі зіставлення прототипової ситуації фразеологізму (чи іншої мовної одиниці), його символічного прочитання з тими «кодами» культури, які відомі чи можуть бути запропоновані носію мови лінгвістом [5].

На думку Д. Нілсен, упорядника бібліографії з гумору, вивчення гумору розвивається досить бурхливо і стрімко [48]. Найбільша кількість досліджень в цій

області, на думку вченої присвячена лінгвістичним аспектам вивчення гумору (грі слів, словотворчості імен, іронії, пародії, парадоксу, нонсенсу і т.п.). Слід зазначити, що вибір мовного (вербального) гумору в якості об'єкта дослідження поєднується з лінгвокультурологічним підходом, який передбачає виявлення і опис мовних явищ, що відбивають специфіку національної культури.

Гумор характеризується як такий, що має значний вплив, щоб зробити життя та спілкування яскравими та цікавими. Всі люди різного віку та статі відчують радість, залежно від типу та особливостей комунікативної події, яка має бути позитивною, оскільки нотка гумору знімає психологічні бар'єри. Широко визнано і помічено, що якщо хтось сміється і жартує з іншим, це означає, що між двома людьми існує певний зв'язок. Отже, гумор розглядається як специфічний вид мови, який збільшує можливість безперервності конкретного діалогу. Крім того, цей емоційний інтелект (гумор) може порушити монотонне спілкування.

І британська, і американська культури мають багато спільного. Відповідно, і в гумористичній традиції спостерігається аналогічна спорідненість. Англійський гумор має ряд різновидів. Найбільш дурні жарти називаються «The Elephant Jokes» – «слонові жарти». Інші різновиди англійського гумору: «dry sense of humour» – «сухе почуття гумору» (іронія), «banana skin sense of humour» – «почуття гумору з банановою шкіркою» (досить плоскі жарти, коли хто-небудь сковзається на банановій шкірці і всі сміються), «shaggy-dog stories» – «історії від пуделя» (анекдоти з несподіваною кінцівкою, часто абсурдною, в яких смішне ґрунтується на алогічності висловлювання) [28].

Традиція комічного є багатим і багатогранним аспектом як американської, так і британської лінгвістичних культур, що демонструє відмінні риси та має спільні елементи, які еволюціонували з часом. Хоча гумор є універсальним явищем, комедійні стилі, теми та культурні посилання в американському та британському контекстах породили унікальні комедійні ідентичності, які відображають суспільства, з яких вони походять.

Як американська, так і британська комедійні культури мають сильні традиції сатири. Однак цілі та підходи часто відрізняються. Британська комедія, як правило,

зосереджується на соціальному класі, політиці та абсурдах повсякденного життя, часто використовуючи іронію та гру слів для створення гумору. З іншого боку, американська комедія часто заглиблюється в споживчу культуру, медіа та поп-культуру, часто використовуючи перебільшення та пародії, щоб висвітлити суспільні проблеми [35].

Лінгвістичні тонкощі, такі як гра слів (wordplay) відіграють значну роль у комедійних виразах обох культур. Британський гумор відомий своєю розумною грою слів, каламбурами та мовними нюансами. Сухий дотеп і недомовленість – загальні риси, які вимагають від аудиторії читання між рядків. Американська комедія, хоч і використовує гру слів, має тенденцію бути більш прямою та часто містить гостроти, які покладаються на чітку та відверту мову.

Гумор в обох культурах значною мірою залежить від відповідних історичних і культурних контекстів. Британська комедія часто згадує класову систему країни, регіональні відмінності та історичні події. Американська комедія часто використовує посилання з величезного простору поп-культури, включаючи фільми, телешоу та знаменитостей. Це відображає культурне розмаїття та насиченість медіа, які характеризують американське суспільство.

Як американські, так і британські комедійні традиції є засобами для соціальних коментарів. Британська комедія схильна підходити до соціальної критики через тонкість та іронію, використовуючи гумор, щоб пролити світло на суспільні норми та нерівність. Американська комедія часто вибирає більш прямий шлях, використовуючи сатиру для вирішення таких питань, як раса, стать і політика, з поєднанням гумору та критики.

Хоча обидві культури поєднують фізичний і вербальний гумор, існують відмінності в акцентах. Британська комедія, що склалася під впливом традицій театру та водевілю, часто включає фізичні елементи в більш стриманій манері. Американська комедія, завдяки поширенню стендап-комедії та ситкомів, іноді схиляється до більш відвертої фізичної комедії, хоча це залежить від комедійного середовища. На відміну від британського гумору, якому властива стриманість,

манірність та консерватизм, що являються національними рисами країни, американський гумор базується на надмірності та перебільшенні у всьому [2].

Важливо зазначити, що американська та британська комедійні культури не є монолітними; вони охоплюють широкий спектр регіональних варіацій. Британський гумор, наприклад, може сильно відрізнитися між такими регіонами, як Шотландія, Англія та Уельс. Подібним чином американська комедія може суттєво відрізнитися між стилями східного узбережжя, західного узбережжя та півдня.

По суті, хоча американська та британська комедійні культури мають певні фундаментальні характеристики, вони сформовані різними історичними, соціальними та мовними контекстами. Британська традиція часто має витончений інтелектуальний гумор, укорінений у класі та історії, тоді як американська комедія часто охоплює більш прямий стиль, наповнений поп-культурою, з оглядом на суспільну критику. Разом ці дві комедійні традиції роблять внесок у глобальний ландшафт гумору, який відображає різноманітні точки зору цих лінгвістичних культур.

Так, найбільш популярною формою американського гумору є розіграш (kidding around, putting someone on), що становить органічну частину повсякденного спілкування американців. Людина, яка стає об'єктом такого розіграшу, повинна зорієнтуватися в ситуації і виявити певні інтерпретаційні здібності, щоб з'ясувати, жартує її співбесідник чи каже правду [11].

Англійський гумор – не стільки стиль, скільки спосіб життя. Англійська бесіда і до цього дня є різновидом серйозно-несерйозного обміну інформацією, в якому співрозмовники миттєво підхоплюють пропоновані ролі і грають їх у потрібній манері. Специфіка полягає в поєднанні кількох прийомів, які далеко не скрізь вважаються допустимими.

Перший з них – це самодеструктивне почуття гумору, тобто висміювання себе. Як над своїми особистими якостями (особливості зовнішності/характеру/манери говорити та ін.), так і над національними (зайва ввічливість, замкнутість та ін.). К. Фокс стверджує, що англійське «правило скромної поведінки» (modesty rule) не означає, що англійці скромніші за представників інших народів – це свого роду гра,

заборона на демонстрацію власної значущості, форма самоіронії. Співрозмовник, який бере участь у цій грі, повинен зрозуміти, що коли той, хто говорить, применшує свої переваги, мається на увазі протилежне, і усмішкою показати, що не вірить сказаному. Однак, як пише дослідниця, ця комунікативна стратегія зазвичай не спрацьовує з американцями, які сприймають слова співрозмовника за чисту монету, тобто визнання власної невдачі [33].

Друге – це сарказм та іронія у бік співрозмовника. Об'єктом іронії стає не тільки інша людина, а й погода, політичні події, гавкіт сусідської собаки. Іншими словами, англійці знаходять гумор у всьому. Англійці широко використовують іронію як стосовно себе, а й оточуючим. Звичка до іронії у британців у крові, вони використовують її, щоб висміювати ворогів, жартувати з друзів і сміятися з себе.

І третє – англійський гумор найбільше пов'язаний із феноменом слова. Левова частка їх жартів ґрунтується на схожості, співзвучності слів. Це не є особливою рисою, оскільки каламбур розвинений скрізь. Але в Англії цей напрямок особливо люблять. Щоб зрозуміти такий жарт, потрібно добре знати мову, а щоб створити новий – необхідно знати його відмінно.

Чи пожартував англієць, іноді не відразу зрозумієш. Коли жартує американець – це видно одразу. Жарт американця має на меті певну реакцію публіки – сміх. Після неї буде витримана пауза та помітне очікування жартівника. Ця національна риса помітна не тільки в американців, але це точно відрізняє їх від англійців, які можуть ні на мить не показати, що вони пожартували. Англійський гумор можна назвати камерним, розрахованим на підготовлену аудиторію. Американська ж традиція гумору навпаки, націлена на широку публіку. У ньому набагато більше дещо гротескної гіперболізації, крикливості та «кривляння» [47].

Англійці, зі свого боку, зазначають, що американці рідко сміються з своїх недоліків і з недовірою ставляться до тих, хто це робить. Якщо вони використовують іронію, то сигналізують звідси, додаючи «only joking» (що, на думку англійців, повністю губить ефект іронії).

Американці нерідко ображаються на британську іронію. Англійці ж пояснюють, що жартування над співрозмовником – це вираження доброї

прихильності до нього та впевненості в тому, що він «своя людина», який добре розуміє гумор. При цьому не використовуються теми, які можуть виявитися дійсно делікатними або здатними вразити співрозмовника [59].

Британці не схильні до сентиментальності та відкритого вираження емоцій, це викликає у них почуття незручності. Американці голосніше ляскають, кричать і співпереживають героям фільму, серіалу чи книги. Там, де британці лише посміхаються, американці надривають животи від сміху

Виникнення сміху – це процес, у якому повинні бути досліджені всі умови та причини, які його викликають. Як наголошує А. Бергсон, сміх виникає тільки тоді, коли для цього є причина, при цьому додає, що «...розум, до якого звернуто комічне, повинен перебувати у спілкуванні з розумом інших людей» [20]. Ця концепція не передбачає обов'язкової зворотної дії, оскільки існує можливість, що причина для виникнення сміху може існувати, але при цьому деякі люди можуть не сміятися, і розсмішити їх може бути важко. Проблема полягає в тому, що зв'язок між комічним об'єктом і суб'єктом, який сміється, доволі часто є необов'язковим і незакономірним. Причини цього можуть бути пов'язані з історичними, соціальними, національними та особистими контекстами. Кожна епоха і кожна культура мають своє власне уявлення про гумор і комічне, яке іноді може бути несвідомим і незрозумілим для інших епох і культур.

Таким чином, важливо вивчати гумор за допомогою аналізу дискурсу, щоб побачити його функцію через спілкування. Також важливо взяти до уваги прагматику та її підходи, щоб знайти модель, придатну для аналізу. Крім того, диференціація аналізу дискурсу та прагматики вирішує проблему плутанини між цими двома термінами.

Слід також враховувати, що в умовах міжкультурної комунікації гумористичний ефект може нівелюватися або навіть перетворюватися на свою протилежність внаслідок розбіжності семіотичних систем, розбіжності поведінкових моделей чи нестачі фонових знань.

Цікаво відзначити, що слово «*humour*» в англійській мові пов'язане зі словом «*sense*», яке виражає ідею чуттєвого сприйняття. Отже, для англійця почуття гумору

розглядається як природний і невід'ємний спосіб сприймати навколишній світ, схожий на зір, слух, нюх, смак і дотик. З іншого боку, інший аспект слова «sense», що означає «сенс, розум, свідомість», підкреслює, що в англійському мовному середовищі почуття гумору розглядається як цілком усвідомлена та культивована риса. Ця думка вказує на те, що трактування слова «humour» розвивалося, адже спочатку воно вказувало на чотири рідини, які, за вірою, склалися в людському організмі і визначали характер людини. Саме в такому контексті слово «humour» було вжите англійським драматургом XVII століття, Беном Джонсоном, який вважав, що кожен персонаж у п'єсі повинен мати свій «гумор» (в даному випадку, «гумор» був аналогом «панівної пристрасті» в класицизмі). Інший аспект англійського почуття гумору – це «*affection*», яке включає в себе толерантність до людських недоліків і вад, «забарвлює посмішкою, яка сповнена розумінням, практично всякий прояв гумору в Англії» [18].

Таким чином, в англійській культурній свідомості почуття гумору розуміється як здатність відчувати і розуміти одночасно. Необхідність аналізу лінгвокультурних особливостей та когнітивних механізмів гумору під час перекладу зумовлюється комплексною природою гумору, що твориться у певному культурному середовищі певним автором, творча особистість якого сформована у цьому середовищі. Якщо для читача твору мовою оригіналу таке середовище є близьким та зрозумілим, то під час перекладу тексту, «перетворенні» його для читача, що належить до іншої культури, необхідна адаптація тексту відповідно до умов, у яких формується особистість потенційного читача.

Як бачимо, гумор, британський та американський, справді відрізняється. І звичайно, не кожен американець зрозуміє британця, не кажучи вже і про іноземців. Є схожі моменти, але є щось суто національне, як у тематиці, так і у характері гумору. І щоб таки вловлювати сенс жартів, потрібно знати англійську справді на хорошому рівні, розуміти, про що мова, вміти визначати значення слова за контекстом. Якщо говорити про те, який тип ближчий до нас і смішніший, зрозуміліший для українців – це, звісно, американський гумор.

Загалом, гумор виступає як потужний фактор позитивної комунікації, його вмiле використання може значно підвищити ефективність спілкування. Однак саме собою використання гумору не може бути гарантією успішної комунікації, особливо міжкультурної. Порозуміння в гумористичному дискурсі передбачає наявність загальної когнітивної бази, а також свiдоме ставлення до стилю спілкування та комунікативних стратегій співрозмовника. Позитивний настрій у комунікації нерозривно пов'язаний із відмовою від етноцентризму, терпимістю, увагою до нюансів спілкування та готовністю прийняти міжкультурні відмінності у сприйнятті гумору.

Висновки до розділу 1

В першому розділі кваліфікаційної роботи було досліджено теоретично-методологічне підґрунтя дослідження англomовного жарту. В результаті опрацювання літератури виявлено, що на сучасному етапі існуючі тлумачення відображають розуміння комічного з погляду різних наук: філософії та естетики, психології, культурології, соціології, психолінгвістики, лінгвостилістики, літературознавства, семіотики та антропології. Комічне (у всіх його різновидах) є формою оцінного освоєння світу й інструментом руйнування надмірної стереотипності мислення – норми. Як правило, комічне характеризується як результат контрасту, протиріччя: форми – змісту, мети – засобам, дії – обставинам, сутності – її видимості, причини – наслідку, процесу – його результату, реальності – її уявленням про неї і под. Комічне та гумор, як один із його різновидів, відбиває позитивну оцінку оточуючої дійсності, гарне ставлення до неї, передає її переважно експліцитно.

Наше дослідження присвячено, передусім, використанню гумору в літературі, тому в даній кваліфікаційній роботі гумор розглядається, передусім, як літературний інструмент, який змушує аудиторію сміятися або має на меті викликати розвагу чи сміх. В літературному творі існує кілька способів створення гумористичного ефекту, а саме – гіпербола, невідповідність, фарс, здивування, сарказм, іронія, каламбур.

Переклад гумору вимагає не лише відмінного розуміння мови, але і високого рівня культури та ерудиції. Одією із головних труднощів у перекладі гумору є те, що жарти, каламбури, гра слів і комедійний момент часто значною мірою залежать від конкретних мовних структур, культурних посилянь і контекстуальних ознак, які можуть не мати прямих еквівалентів в іншій мові. Це робить завдання вловити суть гумору, зберігаючи його очікуваний ефект, серйозним викликом.

В процесі порівняння комічного у американській та британській лінгвокультурах з'ясовано, що і британська, і американська культури мають багато спільного. Відповідно, і в гумористичній традиції спостерігається аналогічна спорідненість. Традиція комічного є багатим і багатограним аспектом як американської, так і британської лінгвістичних культур, що демонструє відмінні риси та має спільні елементи, які еволюціонували з часом. Хоча гумор є універсальним явищем, комедійні стилі, теми та культурні посилення в американському та британському контекстах породили унікальні комедійні ідентичності, які відображають суспільства, з яких вони походять.

Підсумовуючи, британський гумор часто відзначається своєю сухістю, іронією та сарказмом, а зазвичай є менш очевидним і більш непрямим порівняно з американським гумором. Британці також відомі своїм «чорним гумором» - здатністю знайти комічне у сумних або трагічних обставинах. Американський гумор часто є більш прямолінійним і відвертим. Він більш гучний та енергійний, часто включає поп-культурні посилення та актуальні жарти.

РОЗДІЛ 2. ЖАРТ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ТА БРИТАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2.1. Особливості використання жартів у сучасній американській літературі

Перш ніж переходити до аналізу особливостей використання та побудови жартів в сучасній американській літературі, доцільним видається описати генезу американського гумору та його використання в літературі.

Зважаючи на все, специфічні риси американського гумору виникли ще за часів перших переселенців у Нове Світло. Працівники лісопилки, пастухи, мисливці – кожна така група поступово отримала свої смішні професійні історії. Цілком ймовірно, що ці перші феномени американського гумору (які за своїм змістом були чимось на зразок байок) включали елементи деякої повчальності, розрахованої на конкретний ефект сприйняття такої історії. Їх розповідали один одному біля барних стійок салунів, під час прогулянок верхи тощо. Перші феномени письмового американського гумору з'явилися лише у середині XIX століття, після численних військових конфліктів та громадянської війни 1861-1865 років [41].

Дописемний етап розвитку американського гумору тісно пов'язаний з освоєнням фронтиру – початкових територій, які американці відкривали та освоювали в перші століття після колонізації Північної Америки. Фронтір став місцем, де гумор процвітає завдяки мистецтву усної розповіді. Це була основа для розвитку фольклору, який включав у себе різні жанри, такі як нісенітниця, «неймовірні історії» (tall tales), витівки (practical jokes) та анекдоти (yarns). Фронтірний фольклор також привніс в американську традицію нові народні типи, такі як мисливці, лісники, човняри та скваттери. Це такі персоналії, як Дейві Крокет (мисливець, солдат і конгресмен), Поль Беньян (лісоруб, робочий нафтової промисловості), Джон Генрі (негр-бурильник), легендарний садівник Джонні Яблучне Насіння та інші. Основними принципами комічного мовлення на фронтірі були стислість і пародійність [19].

Незважаючи на століття, які минули з часів освоєння Америки, фронтірний гумор і зараз присутній в сучасній американській літературі. Він розвинувся та еволюціонував з часом, продовжуючи бути відображенням життя, соціальних проблем та мінливого ландшафту американської сільської місцевості. Так, в романах Ларрі МакМертрі або оповіданнях Енні Проулкс чітко простежуються традиційні американські фольклорні мотиви, адаптовані для сучасного читача.

З приводу самотності американського гумору слід все ж таки констатувати, що зародився він на базі класичного англійського гумору і зазнав ряду істотних змін як у семантиці (цінність, сенс), так і в стилістиці, а також у її комунікативних аспектах. У своєму сучасному вигляді він генетично гетерогенний і досить різноманітний, його з повним правом можна позначити тим англіцизмом, що потрапив вже і в українську мову як «мікст» («mixture» – «суміш» – англ.) наступних основних компонентів: традиційний англійський гумор, ірландські, італійські та інші етнічні жарти, а також анекдоти та феномени єврейської сатири. При цьому, як слушно підмітила В.О. Самохіна, «навіть у найбільш докладних дослідженнях нерідко випускається з виду – або просто замовчується – ще один багатющий фольклорний пласт – гумор американських негрів» [19].

Всі ці елементи разом створюють різноманітну мозаїку американського гумору, яка вражає своєю глибиною та різноманітністю. Американський гумор важко піддати однозначній класифікації, оскільки він поєднує в собі численні впливи і аспекти з різних культурних груп та епох.

Американський гумор, який зародився на фронтірі, до кінця XIX століття став міським. Як відзначив Дж. Боскін, «гумор передіндустріальної Америки має ностальгічну складову» [27], і в ньому використовуються різноманітні комічні форми, такі як скетчі, наративний гумор, гумор у поезії та епіграмах, а також навіть епітафіях. Цей гумор часто має іронічний та саркастичний відтінок і часто спрямований на критику професій, наприклад, лікарів та юристів, яких часто порівнюють зі злодіями: *A counsel, not long since, in cross-examining a witness, asked him, among other questions – where he was on a particular day – to which he replied, he was in company with two friends – «Friends!» exclaimed the counsel, «Two thieves I*

suppose you mean» – «They may be so» replied the witness, «for they are both lawyers [61]». Невдовзі адвокат під час перехресного допиту свідка запитав його, серед інших питань – де він був у певний день – на що він відповів, що був у компанії з двома друзями – «Друзі!» – вигукнув адвокат: – Мабуть, ви маєте на увазі двох злодіїв. – «Можливо, – відповів свідок, – бо обидва вони адвокати».

Слід також враховувати, що, на відміну від ієрархічної складності британського суспільства, Америка, країна фронтиру та нескінченної вільної землі, протягом більшої частини своєї історії мала культуру лише однієї домінуючої групи, класу часто самодостатніх, але ринково-орієнтованих фермерів, купців з малих міст, дрібних ремісників та робітників. Країна в основному була заснована цим представниками цього класу, який протистояв ідеям аристократії, великого міста та складної держави, які вони асоціювали з корумпованим Старим Світом. Це було суспільство, яке виступало за простоту, а не за витонченість, за народний егалітаризм маленького міста проти урбаністики, за ноу-хау, а не за науку, за комфорт, а не за мистецтво, за загальну достатню освіту та грамотність, але не за інтелігенцію.

Американський романіст Сінклер Льюїс у своєму неопублікованому «Вступі до Беббіта», написаному не як художній чи гумористичний твір, а як соціологічний коментар, писав про нові міста: *Villages-overgrown towns-three-quarters of a million people still dressing, eating, building houses, attending church, to make an impression on their neighbours, quite as they did back on Main Street, in villages of two thousand [62]. Села – міста-переростки, де три чверті мільйона людей все ще одягаються, їдять, будують будинки, відвідують церкву, щоб справити враження на своїх сусідів, так само, як вони це робили на Головній вулиці, у двотисячних селах.*

У своєму романі «Беббіт», який американські соціологи високо оцінили за точне зображення класових відмінностей в Америці [55], сатирик С. Льюїс висміював цей домінуючий клас, який існував у міській Америці одразу після Першої світової війни: *The Good Citizens League had spread throughout the country but nowhere was it so effective and well esteemed as in cities of the type of Zenith, commercial cities of a few hundred thousand inhabitants, most of which – though not all – lay inland,*

against a background of cornfields and mines and of small towns which depended on them for mortgage-loans, table-manners, art, social philosophy and millinery all of them (the members of the Good Citizens League) perceived that American Democracy did not imply any equality of wealth, but did demand a wholesome sameness of thought, dress, painting, morals and vocabulary [63]. Ліга Добрих Громадян поширилася по всій країні, але ніде вона не була такою ефективною й шанованою, як у містах типу Зеніту, комерційних містах із кількома сотнями тисяч мешканців, більшість із яких – хоча й не всі – лежали у внутрішніх районах, проти на фоні кукурудзяних полів і шахт, а також малих міст, які залежали від них у вигляді іпотечних кредитів, поведінки за столом, мистецтва, соціальної філософії та дамських капелюшків, усі вони (члени Ліги добрих громадян) усвідомлювали, що американська демократія не передбачає будь-якої рівності багатства, але вимагає здорової однаковості в думках, одязі, живописі, моралі та лексиці.

Даний коментар Льюїса, як весь «Бєббіт», говорить дві речі про американський гумор. По-перше, це показує нам, чому цей гумор був настільки обмеженим у своєму діапазоні стилів до 1920-х років, які породили Льюїса та інших представників його покоління. Це було суспільство, яке вірило в «здорову однаковість» думок і лексики, а отже, стилю, гумору та стилю, який використовується в літературному гуморі. По-друге, відходячи від цих усталених традицій «однаковості», хоч і частково, Льюїс використав гумористичний стиль, у якому дія його роману перемежується гумористичними коментарями щодо американського культурного укладу, у якому «мистецтво та соціальна філософія є продовженням іпотечних позик і дамських капелюшків». Як бачимо, гумористичним елементом тут є не стільки дії (як це було прийнято в фронтірних історіях), скільки соціальний коментар.

Загальноприйняті суспільні норми, сувора американська цензура початку ХХ століття суттєво вплинули на стиль, оскільки обмежували види гумору, які могли бути створені в Америці з хоча б мінімальними шансами на широке визнання. Якщо культура диктує, що гумор повинен бути добродушним, добросердечним, в жарті потрібно сміятися разом з кимось, а не з когось, тоді його потрібно писати саме так.

Гумор гніву, озлобленості, цинізму, конфлікту, злоби, мізантропії, зверхності та приниження було виключено з американського гумористичного канону та разом з ним багато стилів гумору, присутніх в європейському гуморі [30].

Характерною особливістю американського гумору цього часу було те, що комічні персонажі говорять літературною англійською мовою, а вади будь-якого з діалектів чи акцентів не були предметом глузування, що також обмежувало діапазон стилів, які можна було використовувати. Структура жарту і тоді, і зараз будується за певними шаблонами, розрахованими не на «інтелектуальну еліту», а на загальне розуміння. Оскільки англійський гумор, який розуміють лише одиниці (або навіть взагалі ніхто, окрім самого оповідача), успіхом у комунікації не користувався, американський жарт пропонує прості, зрозумілі кожному репліки. Саме тому на початку ХХ століття з'являються різновиди малих форм гумору, так звані quick jokes, sharp repartees, canned laughter tricks [34].

Масштабна імміграція, що призвела до значних демографічних та культурних змін у Сполучених Штатах Америки на початку ХХ століття, істотно вплинула на формування та розвиток американського гумору. Активний потік іммігрантів, що почався на початку ХХ ст., «спровокував» хвилю іммігрантських жартів, які «функціонували як громадський механізм, указуючи, що потрібно, а що не потрібно робити, що робить іммігрант, і як американець повинен реагувати» [46]. Їх «маргінальна» присутність висвітлювала всі сторони «американської мрії» і, в свою чергу, змінювало обриси американського гумору [55].

Велика кількість іммігрантів привезла з собою різні мови та акценти, що викликало нові можливості для розвитку гумору. Мовні непорозуміння та комічні лінгвістичні нюанси стали поширеними темами для гумору. Зіткнення різних культурних груп у США викликало гумористичні ситуації через непорозуміння та культурні стереотипи. Гумор став інструментом для вираження та розв'язання конфліктів між різними культурами. Для багатьох іммігрантів гумор став важливим засобом адаптації до нового соціокультурного середовища. Вони використовували гумор для зменшення стресу та вираження своїх досвідів у новій країні. Іммігранти приносили з собою різні гумористичні традиції, що сприяло розширенню різних

жанрів гумору. Наприклад, єврейський гумор, ірландський гумор, італійський гумор і т. д. стали важливою складовою американської комедійної сцени. В результаті, близько 80% професійних комедіографів і коміків були євреї-іммігранти, що становило менше 3% населення країни [25].

Джеймс Д. Блум у своїй книзі «Gravity fails: The comic Jewish shaping of modern America» показує, як нащадки єврейських іммігрантів привнесли страх, грамотність та іронію в американський гумор і таким чином змінили його. Вони надали йому різноманіття, якого йому бракувало раніше. Вони привнесли дві речі в американську культуру загалом і в гумор зокрема. По-перше, повага до інтелекту як такого, а не просто як засобу досягнення мети, а, по-друге, усвідомлення того, що американський гумор, який сприймав як належне прогресивну, рівноправну та оптимістичну природу свого власного суспільства, був поверхневим і навіть замкнутим [26].

Все це призвело до справжньої революції в американському гуморі, внаслідок якої вже протягом першої половини ХХ століття з'явилися і стали масовими численні гумористичні жанри. В результаті описаних вище процесів утворився сучасний американський гумор, основними відмінними рисами якого можна назвати наступні:

- Відсутність прихованого сенсу, іронічної прямої чи подвійних трактувань.
- Повна відкритість, закінченість. Абстрактний анекдот, як правило, не сприймається.
- Поняття смішного в американському суспільстві здебільшого базується на висміюванні дурості, недалекості, гордості, заздрості та інших неприємних людських рис.
- Доведення і без того безглуздої ситуації до крайності, якоїсь нісенітниці, абсурду.
- Надзвичайно часто застосовуються, здавалося б, абсолютно неможливі порівняння, перебільшення, гра слів.

- Ставлення з гумором до серйозних та навіть трагічних подій – від звільнення з роботи до смерті, тобто чорний гумор [40].

Як і в будь-якій національній літературі, в американській прозі присутні національні стереотипи та архетипічні фігури. Ще К. Рорк вважала, що такі характери в сучасну епоху стає все важче розпізнати, але окремі, типово фольклорні риси виявити все-таки можна [49]. У цій роботі в деталях визначено характерні риси комічних постатей, типових для американського гумору: янкі-рознощика (yankee-reddler), лісовика-відлюдника (жителя фронтира – backwoodsman), негра-менестреля (negro-minstrel). Ці характерні фігури змінюються з часом, набувають рис нової епохи, але традиція все одно зберігається.

Характерний приклад – образ Міло Міндербіндера в «Пастці-22» (Catch-22) Джозефа Геллера, що є своєрідним типом сучасного янкі-коробейника, змальований у явних сатиричних тонах. У ньому письменник висміює прагнення до збагачення, спекуляцію, аморальність та безпринципність серед американської воєнщини. Але є в цьому образі щось інше, пов'язане з давньою традицією. Мимоволі згадується твенівський Том Соєр, який вигідно продав власне покарання – фарбування величезного паркану.

Розпочавши свою комерційну діяльність із продажу ящика апельсинів та шматків простирадла, Міло доходить до масштабних міжконтинентальних операцій. Він може продати будь-що і будь-кому. У його розпорядженні ескадрилья літаків і колона танків, що перевозять його товари. Він запросто возить горошок, краківську ковбасу, віскі через лінію фронту на радість обох воюючих сторін. Він стає «каліфом Багдада, імамом Дамаска, арабським шейхом». *Milo was the corn god, the rain god and the rice god in backward regions where such crude gods were still worshiped by ignorant and superstitious people, and deep inside the jungles of Africa, he intimated with becoming modesty, large graven images of his mustached face could be found overlooking primitive stone altars red with human blood [64].* Міло був богом урожаю і богом дощу в глухих відсталих куточках, де неосвічені забобонні люди ще поклонялися таким жорстоким богам. А в нетрях африканських джунглів, повідомив їм Міло з властивою йому скромністю, можна було виявити навіть

кам'яних ідолів з вусатим ликом, що височіли над примітивним кам'яним віктарем, червоним від людської крові.

Подібний тип ділового янкі-рознощика зустрічається у сучасній американській сатирі досить часто. Інші ж архетипи потроху або забуваються взагалі, або еволюціонують в щось нове. Так, «*backwoodsman*» поступово перетворюється в типового реднека з Алабами, як, наприклад, старий бізнесмен Джефферсон Татум у романі М. Шулмана «Чи знайшов хто пару?» (*Anyone Got a Match?*), а архетип «*negro-minstrel*» просто зник [54].

В американській літературі зустрічаються жарти на різноманітну тематику, проте найпоширенішими є наступні:

1. Релігія:

- Релігійні анекдоти та гумористичні сценарії.
- Висміювання релігійних стереотипів та практик.

2. Політика:

- Гумор, пов'язаний з політичними подіями та постатями.
- Карикатури на політичні партії та процеси.

3. Міжособистісні відносини:

- Жарти на тему соціальної нерівності американського суспільства та особливостей масової свідомості.
- Жарти про професії. Серед них особливо виділяються адвокати, лікарі та священники.
- Жарти про шлюб, родину, дружбу та міжособистісні конфлікти.
- Жарти про стосунки між чоловіками та жінками.
- Жарти про секс.

4. Раса та етнос:

- Висміювання расових та етнічних стереотипів.
- Жарти про культурні особливості та традиції різних груп.

5. Культура:

- Гумор, пов'язаний з поп-культурою, кіно, музикою та іншими аспектами масової культури.

- Алюзії до відомих фільмів, пісень та культових явищ [37].

Для реалізації жартів в американській літературі використовуються практично всі існуючі способи зображення комічного – сатира, іронія, безглуздий гумор, хворобливий і їдкий гумор або самопринизливий гумор, що призводять до іншої надзвичайно розширеної категоризації видів гумору, таких як гротеск, комедія, пародія чи пастиш. Гумор може виступати як розважальний елемент, так і інструмент для виразу складних ідей, критики або відображення абсурдності певних явищ у суспільстві.

Сучасна американська література почувається досить вільно, автори не мають необхідності тримати себе в рамках дозволеного цензурою, тому найпоширенішим видом комічного в сучасній американській літературі можна назвати чорний гумор. Чорний гумор стосується негативних аспектів людського буття. Двоїстість його природи зумовлена також тим, що, з одного боку, він репрезентує цинічне висміювання та глумління над моральними цінностями суспільства, а з іншого – сприяє подоланню страху перед неминучим [45]. Рятівна процедура сміхотерапії є, поза всякими сумнівами, особливо благотворною. По-перше, такого роду сміх дозволяє реалізувати потребу сучасної людини усунутись від трагічних і страшних подій у житті – таких як війна, жорстокість, нещастя, приниження, сексуальна неспроможність, невдача, різного роду позбавлення (їжа, зручності, матеріальні блага), нездатність самоствердження, відсутність свободи, расизм, дискримінація, репресії тощо.

По-друге, він допомагає людині емоційно притупити чи подолати страх перед зазначеними негативними аспектами існування сьогодення; відчувати себе при цьому сильнішим, сміливішим і менш уразливим; подивитись реальності в обличчя; здобути над ситуацією особисту перемогу. Як наслідок, у літературній спадщині будь-якої нації присутні висміювання, а іноді й цинічні знущання з людських цінностей у формі «чорно-гумористичних» анекдотів, частівок, «віршів» як серйозних, так і непристойних.

Тематичний спектр американського «чорного гумору» є, щонайменше широким. Наприклад, книга «Бійцівський клуб» Чака Поланіка вся пронизана

чорним гумором, який у деяких випадках виходить вкрай жорстким, наприклад: *What would've been worse, Tyler says, is if you had accidentally eaten Marla's mother*[65]. *Набагато гірше було б, – сказав Тайлер, – якби ти випадково з'їв маму Марли.*

Наведене речення взяте з діалогу Тайлера Дердена з іншим персонажем, після того, як Марла виявила, що вони варили мило з жиру її матері, витягнутого з її тіла під час ліпосакції. На свій захист Тайлер говорить про те, що все могло б бути гіршим, якби вони «випадково / помилково», з'їли її матір.

Найчастішою тематикою для чорного гумору є насильство та/або смерть. Наприклад, в оповіданні Джорджа Сондерса «The 400-Pound CEO» розповідь перенасичена явним і прихованим насильством. Сюжет простий: жителям американського містечка завдають неприємностей єноти. Фірма, в якій працює головний герой оповідання Джефрі, «Гуманне вирішення проблеми єнотів» – надає послуги з маскуванню актів насильства по відношенню до тварин для більш забезпечених мешканців міста: на території замовника розставляють абсолютно безпечні для єнотів пастки, а потім тварин нібито вивозять в ліс та відпускають. Клієнтам показують рекламні матеріали: *They show glossies of raccoons in the wild contrasted with glossies of poisoned raccoons in their death throes. You lay that on a housewife with perennially knocked-over trash cans and she breathes a sigh of relief. Then she hires you and you get a 10% commission* [66]. *Вони містять глянцеві фотографії єнотів на лоні природи і поруч, для контрасту, глянсові фотографії отруєних єнотів, що б'ються в агонії. Підсуньте це домогосподарці, у якої вічно перевернуть сміттєвий бак, і вона полегшено зітхне. І зробить замовлення.*

Насправді з усіма єнотами завжди відбувається те саме: *Claude takes them out back of the office and executes them with a tire iron. Then he checks for vitals wearing protective gloves. Then he drags the cage across 209 and initiates burial by dumping the raccoons into the pit that's our little corporate secret* [66]. *Клод відвозить їх у задній двір і ліквідує з допомогою монтування. Потім, натягнувши захисні рукавички, перевіряє у них пульс. Потім, перетягнувши клітину через 209 шосе, приступає до*

похорону – тобто скидає єнотів в яму, що є нашою маленькою виробничою тасмницею.

Інверсія цінностей в оповідальній структурі твору проявляється в тому, що найчеснішими виявляються два види вчинків, які є актами явного насильства: коли бідняки самі вбивають єнотів, і коли Джефрі вбиває свого патологічно жорстокого шефа.

Типовими засобами, що використовуються письменниками для створення «чорно-гумористичного» ефекту в творах, є мовна гра і передусім такий її різновид, як каламбур; а також апосіопеза та парадокс, що функціонують на різних рівнях художнього дискурсу.

Підсумовуючи, гумор в сучасній американській літературі – це, передусім, надмірне перебільшення або чорний гумор, хоча в ній можна знайти і глибокий сатиричний гумор, і абсурд, гротеск, іронію та багато інших стилістичних прийомів. При цьому темою жарту може слугувати будь що – гумор може бути легким і розважальним, або ж він може висміювати серйозні проблеми та недоліки суспільства.

2.2. Своєрідність жарту в сучасній британській літературі

Як було визначено в розділі 1, стилі письмового та усного гумору в Сполучених Штатах та Британії суттєво відрізняються. Певною мірою ці відмінності в стилях можна пояснити відмінностями в тому, як країни поділяються на соціальні класи. Британія є значно давнішим із цих двох суспільств і до недавнього часу відрізнялася помітними відмінностями в статусі та культурі між своїми соціальними класами. Незважаючи на те, що Британія була першою країною у світі, яка впровадила сучасну ринкову економіку, аристократична культура тут функціонує, фактично, до сьогодні. Індивідуумів було, фактично, відсортовано та розділено на аристократію та простолюдинів: вищий середній клас, нижчий середній клас, шанований робітничий клас і грубий робітничий клас. Між кожним із цих класів і особливо між суміжними класами була значна мобільність, але всі знали та говорили про те, якими є класи та де пролягають їхні кордони. Кожен мав власну

культуру та світогляд, а також прагнув до аспектів способу життя класу, що був безпосередньо вище. Такі класові відмінності, очевидно, також існували в Америці, але вони не підкреслювалися і навіть заперечувалися в правлячій ідеології та цінностях суспільства, які вірили в «американську мрію» [31].

Британська класова система впливає на стиль британського гумору двояко. По-перше, можливо, на диво для одноріднішого суспільства, британський гумор донедавна був значно різноманітнішим за американський, зокрема, він був витонченішим і гострішим, ніж його американський аналог. По-друге, значна частина британського гумору пов'язана з помітними відмінностями в культурному стилі між класами і, зокрема, у використанні ними мови. Це може приймати форму того, що член вищої групи висміює нижчу групу, в пародійній формі висловлюючись не притаманною його класу мовою, або ж навпаки – робітник-кокні намагається розмовляти «високим стилем». Подібним чином сміятися над соціальною незручністю, спричиненою відмінностями в класових культурних стилях, лежить у серці значної частини британського гумору. Сама відкритість британського суспільства зробила це більш імовірним, адже через значну соціальну мобільність люди часто опинялися в соціальному класі, відмінному від того, до якого вони народилися. Велика частина британського гумору стосується прибулих, «нових багатіїв», тих, хто швидко перетинає кордони дуже різних класів, тих, чий соціальний статус і багатство не відповідають один одному, або тому, що вони раптово з'явилися у вищому суспільстві, або тому, що вони не мають економічних засобів для підкріплення стилю життя, який вони мають вести з огляду на своє походження [31].

Як і американський гумор, британський гумор, особливо сучасний, є мультикультурним. Однак навіть в традиційному британському гуморі чітко відчутний вплив історичних, культурних та соціальних контекстів, що впливають з різних національних ідентичностей, які разом становлять британців – англійців, шотландців, валлійців та ірландців. Вагомий вплив на сучасний британський гумор склало і колоніальне минуле країни. Так, численні азійські діаспори, зокрема індійці та пакистанці, гумористичні традиції яких також вплинули на літературний

ландшафт Британії. Всі ці національні групи внесли свій власний внесок у формування британської культури та гумору, і ця різноманітність сприяє багатшаровому інтертекстуальному підходу до гумору в британській літературі.

Гумористичне ставлення англійців до ірландців, шотландців та інших націй, що проживають на території країни, має свої особливості. Через свою незвичайну жадібність і торговельні нахили шотландці часто виявляються об'єктом для глузування. Також відзначається деяка грубість шотландських жартів порівняно з англійськими жартами, а також відома любов шотландців до чорного гумору. В англійських анекдотах ірландець представлений образом людини, яка протистоїть усім законам та правилам, тобто є дзеркальним відображенням законслухняного англійця.

Гумор британської літератури набуває комплексного характеру саме завдяки різноманітній природі британської ідентичності. Тут і вже згадувані класова та економічна нерівності, і мультикультуралізм з його національними стереотипами, і сформовані традиції прийнятних тем для жарту.

Великобританія – це країна з особливими правилами та традиціями. Національний британський гумор характеризується неочевидністю та недомовленістю [44, 264]. Ось чому людині, далекій від англійської культури так непросто зрозуміти багато тонкощів у творах англійських авторів. Тільки знання англійської мови означає розуміння жартів. Для цього необхідно щось більше, ніж саме знання британських традицій, цінностей, культурних та соціальних взаємозв'язків. *Precisely, in short, the sort of young curate who seems to have been so common in the 'eighties', or whenever it was that Gilbert wrote «The Sorcerer» [67]. Коротше кажучи, він був саме тим зразком молодшого священика, який, мабуть, так часто зустрічався у вісімдесятих роках минулого століття, чи коли там Гілберт писав лібретто «Чародія».*

При цьому ця ж любов до традицій та консерватизм, які зберігаються у всіх сферах життя Великобританії, також є частим предметом для жартів. Саме ця прихильність до традицій і підтримує відомий британський ізоляціонізм. Політичний устрій країни, побутові звички, прецедентне право – все нагадує

традиції англійців. *Although, as he had told Augustine, fully twenty years had passed since his last visit to Harchester, the bishop found, somewhat to his surprise, that little or no alteration had taken place in the grounds, buildings and personnel of the school. It seemed to him almost precisely the same as it had been on the day, forty-three years before, when he had first come there as a new boy [68].* Хоча, як розповів єпископ Августину, цілих двадцять років минуло з його останнього відвідування Харчестера, він, на деяке здивування, виявив, що в околицях, будинках і персоналі школи не відбулося жодних або майже ніяких змін. Схоже, все залишилося таким самим, яким було того дня, сорок три роки тому, коли він ступив сюди боязким новачком.

Говорячи про традиції Великобританії, слід згадати тему традиційного атрибуту побуту британців – чаю, про який часто згадується на сторінках більшості британських авторів – від Льюїса Керрола до Дугласа Адамса. *Arthur blinked at the screens and felt he was missing something important. Suddenly he realised what it was. 'Is there any tea on this space ship?' He asked [69]* (Артур клінав очима на екрани й відчував, що пропускає щось важливе. Раптом він зрозумів, що це таке. «На цьому космічному кораблі є чай?» – запитав він).

В класика англійського гумору П. Вудхауса теж чимало сторінок присвячено жартам про чай: *It hurt her – my being there. At this juncture, with the conversation showing every sign of being about to die in awful agonies, an idea came to me. Tea – the good old stand-by. 'Would you care for a cup of tea?' I said [70].* Моя особа її явно дратувала. У той момент, коли надія зав'язати невимушену розмову почала виявляти всі ознаки передсмертної агонії, мене осяяло. Чай! Добрий, старий, випробуваний засіб! – Не бажаєте чашку чаю?

Славнозвісна британська стриманість певною мірою компенсується англійською ексцентричністю. Герої творів британських авторів найчастіше ексцентричні та мають дивні пристрасті. Найбільш кумедно виглядають і поводяться саме аристократи, це їх дивні витівки ускладнюють сюжет всього твору. Начальники, полісмени, представники влади загалом постають перед читачем дурними та доволі неприємними персонажами. Слуги навпаки, наділяються

геніальними інтелектуальними здібностями, зазвичай набагато кмітливіші за своїх господарів і допомагають їм та їхнім друзям вирішити безліч проблем.

Як і в американському гуморі, заборонених тематик для жартів, як в літературі, так і в повсякденному житті, фактично не існує. Тема їжі та випивки займає одне з основних місць у британському гуморі. Англійці з іронією міркують про високу французьку кухню або часто висміюють любов ірландців до алкоголю. Наприклад, британці жартують про різкий запах сиру: *Why is it that Swiss cheese has the holes when it's Gorgonzola that needs the ventilation [43]? Чому швейцарський сир має дірки, це ж наче горгонзола потребує вентиляції?*

Поширені й жарти про смерть, за допомогою яких англійці намагаються уникнути страху смерті: *My aunt died at precisely 10.47, and the old grandfather clock stopped at precisely the same time. It fell on her [56]. Моя тітка померла рівно о 10.47, і старий дідів годинник зупинився рівно в той же час. Він впав на неї.*

Варто згадати такий жанр, як гумористичні написи на могилах. У відомого британського полковника, пораненого смертельним випадковим пострілом від ординарця, вірного служивого йому, на могилі написано: *Well done. Good and obedient servant [56]. Молодець. Добрий і слухняний слуга.*

Як і інші народи, англійці жартують з особливостей національного характеру в інших країнах. Наприклад, висміюють повільність і серйозність німців: *A professor giving a talk to a multinational audience tells a joke against German. Somebody at the back of the hall jumps up and protests angrily – I am German!-Okay, says the speaker – I will say it again – slowly [58]. Професор, який виступає перед багатонаціональною аудиторією, розповідає анекдот про німецьку мову. Хтось у глибині залу підскакує і сердито протестує – я німець! – Гаразд, каже спікер – я повторю – повільно.*

Виходячи з національно-специфічних особливостей англійців, виділяють види гумору, найбільш характерні для англійської мовної культури. До них відносяться – применшення (understatement): наприклад, Чорному Лицареві відрубують руку і він вигукує *Tis but a scratch (Всього лиш подряпина)*; перебільшення: *I just found out we have a local library. They kept that quiet (Я щойно дізнався, що у нас є місцева бібліотека. Вони мовчали неї)* [59], самоіронія (self-deprecation): англійці схильні

висміювати свої характерні риси менталітету, такі як незворушність, серйозність. Вміння сміятися над самим собою вважається ознакою гарного виховання та інтелігентності, а на жарт на свою адресу ображатись не прийнято.

Говорячи про способи реалізації комічного в творах британських авторів, слід відзначити самоіронію, яка властива як самим авторам, так і їх персонажам: *Gordon would dearly have loved to possess a stronger James Bond reflex but actual adventure seemed always to be defeated by inertia masquerading as caution [71].* Гордону дуже хотілося б мати швидшу реакцію, як у Джеймса Бонда, але справжню пригоду, здавалося, завжди перемагала інерція, яку він видавав за обережність.

Герой роману «Whirligig» Магнуса Макінтайра іронізує з приводу бажання мати швидку реакцію, як у Джеймса Бонда, проте йому не вдається бути схожим на цей образ через свою повільність. Сюжет роману побудований на конфлікті через будівництво вітряних енерготурбін у шотландській провінції, де кожен учасник конфлікту має свій погляд на проблему зміни клімату. Головний герой роману Гордон Клейпоул зазнає фінансових труднощів і погоджується переконати інших у доцільності будівництва вітряних турбін. Назва роману «Дзига» точно передає характер головного героя – ненадійної та легковажної людини, яка намагається, як дзига, вивернутися зі складних обставин.

В даному творі зустрічаються і інші способи реалізації комічного, наприклад, сарказм: *Gah. Brr. You... you're this great eco-warrior – sorry, eco-accountant – right? But you shoot birds like they're fish in a barrel; you have no problem taking flights left, right and centre; and you tool around the hills in a gas-guzzling Land Rover [71]. А, це Ви... Ви цей великий ековоїн – вибачте, екобухгалтер – правильно? Стріляти птахів для Вас простіше простого; у Вас не викликає проблем полетіти в будь-яку точку світу; Ви їздите всюди на своєму ненажерливому Лендрровері.*

Мовець з сарказмом називає опонента *eco-warrior*, який обіймає посаду «екобухгалтера», але, на думку героя, ніяк не дбає про навколишню природу, адже для розваги її нищить, полюючи на птахів, а його авто споживає занадто багато палива.

Також в творі присутній і один із найпоширеніших видів британського гумору – абсурд: *There are many rules in Pink's. Many similar clubs have banned the use of mobile telephones, but Pink's also bans trousers without a crease, soft shoes, collarless shirts, children, personal computers, and the wearing of hats and swords beyond the cloakroom [71].* У клубі *Pink's* існує багато правил. Багато таких закладів заборонили користуватися мобільним телефоном, але тут пішли значно далі. Заборонили штани без складки, м'яке взуття, сорочки без коміра, дітей, персональні комп'ютери, а також носіння капелюхів та шпак поза гардеробом.

Британці – дуже іронічна нація. Іронія в британській літературі часто використовується для вираження глибокого смислу та критики суспільства, політики, моралі або людської поведінки. Це дозволяє авторам підкреслити соціальні або моральні проблеми. *She's a fan of these running-about-selling-things programmes, and has a hope of one day finding a disregarded treasure. She buys all sorts of hideous plates and vases from charity shops, her fingers crossed for a fortune [72].* Вона прихильниця цих самих передач про пошуки та продаж речей. Вона сподівається колись знайти скарб. Вона купує різні моторошні тарілки та вази в магазинах, де виручка йде на благодійні цілі. Крім того, вона схищує на успіх пальці.

У представленому уривку героїня роману Емми Хілі «*Elizabeth is missing*», Мод Стенлі, з іронією відгукується про захоплення своєї подруги телемагазинами та купівлею там непотрібних речей, які вона вважає дуже дорогими. Роман відображає проблему погіршення пам'яті у людей похилого віку. Героїня роману Мод Стенлі страждає від деменції і тому швидко забуває події, що відбуваються з нею. Через проблеми з пам'яттю Мод часто потрапляє в незручні ситуації, які можуть здаватися комічними, але загалом загострюють увагу читача на проблемі необхідності допомоги, якої потребують люди похилого віку.

В цьому ж романі зустрічаємо і такий принцип побудови жарту, який заснований на протиставленні двох об'єктів: *Afterwards there's a programme where people run through various houses looking for things to sell. The sort of ugly things that are surprisingly valuable [72].* Після цього починається інша програма, де

показують, як люди пробігають через різні будинки в пошуках речей, які можна продати. Тих найпотворніших речей, які, менше з тим, стоять цілий статок.

Загалом, основною відмінністю між американським та британським гумором є те, що його використовують в кардинально різних цілях. В американській літературі зазвичай більший акцент робиться на зниженні напруги та сміху, в той час як британський гумор є більш спрямованим на роздуми, критику суспільства чи людської поведінки, що чудово ілюструють два останні аналізовані твори, де навіть комічні елементи застосовуються для привернення уваги до проблем суспільства – нерационального споживання, лицемірства тощо.

Узагальнюючи сказане, можна констатувати, що британському гумору властиві ввічливість, стриманість, тактовність, незворушність, симпатія до героїв, відсутність різких нападок і грубих висловлювань, безліч евфемізмів, прихильність до традицій, деяка ексцентричність, добродесність, добродушність, дивакуватість. В літературі він реалізується за допомогою широкого спектру засобів, серед яких самоіронія, абсурд, чорний гумор, гіперболізація, протиставлення.

Висновки до розділу 2

В другому розділі кваліфікаційної роботи досліджено жарт у контексті сучасної американської та британської літератур. Дослідження американської традиції літературного гумору показало, що специфічні риси американського гумору виникли ще за часів перших переселенців у Нове Світло. Працівники лісопилки, пастухи, мисливці – кожна така група поступово отримала свої смішні професійні історії, які поступово з фольклору перейшли до американської літератури. При цьому слід відзначити, що зародився американський гумор на базі класичного англійського гумору і зазнав ряду істотних змін як у семантиці (цінність, сенс), так і в стилістиці, а також у її комунікативних аспектах.

Для реалізації жартів в американській літературі використовуються практично всі існуючі способи зображення комічного – сатира, іронія, безглуздий гумор, хворобливий і їдкий гумор або самопринизливий гумор, що призводять до іншої

надзвичайно розширеної категоризації видів гумору, таких як гротеск, комедія, пародія чи пастиш. Гумор може виступати як розважальний елемент, так і інструмент для виразу складних ідей, критики або відображення абсурдності певних явищ у суспільстві. При цьому темою жарту може слугувати будь що – гумор може бути легким і розважальним, або ж він може висміювати серйозні проблеми та недоліки суспільства.

Дослідження особливостей жарту в сучасній британській літературі доводить, що, як і американський гумор, британський гумор, особливо сучасний, є мультикультурним. Однак навіть в традиційному британському гуморі чітко відчутний вплив історичних, культурних та соціальних контекстів, що впливають з різних національних ідентичностей, які разом становлять британців – англійців, шотландців, валлійців та ірландців.

Як і в американському гуморі, заборонених тематик для жартів, як в літературі, так і в повсякденному житті, фактично не існує. Однак, на відміну від американського, британському гумору властиві ввічливість, стриманість, тактовність, незворушність, симпатія до героїв, відсутність різких нападок і грубих висловлювань, безліч евфемізмів, прихильність до традицій, деяка ексцентричність, добродушність, доброчесність, дивакуватість.

Загалом, основною відмінністю між американським та британським гумором є те, що його використовують в кардинально різних цілях. В американській літературі зазвичай більший акцент робиться на зниженні напруги та сміху, в той час як британський гумор є більш спрямованим на роздуми, критику суспільства чи людської поведінки. В літературі він реалізується за допомогою широкого спектру засобів, серед яких самоіронія, абсурд, чорний гумор, гіперболізація, протиставлення. Ключові його особливості – неочевидність та недомовленість.

РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ СПОСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ГУМОРУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Аналіз перекладацьких трансформацій у творах Террі Пратчетта

Террі Пратчетт – британський письменник, відомий завдяки своїм книгами у жанрі фентезі, серед яких найбільшою популярністю користується фентезійний цикл «Дискосвіт» («Discworld»), до якого входять понад 60 книг. Книги автора користуються популярністю завдяки глибокому інтелектуальному гумору, глибоким соціальним коментарям та смішним персонажам. Він відомий як майстер каламбурів, пародії, іронії та сарказму.

Гумор Террі Пратчетта будується на різноманітних стилістичних засобах. Найчастіше зустрічаються іронія і навіть сарказм. Так, у діалозі головного героя більшості книг циклу, чарівника-невдахи Рінсвінда та патриція-тирана Ветінарі постійно присутні саркастичні репліки: *I assure you the thought never even crossed my mind, lord. 'Indeed? Then if I were you I'd sue my face for slander [73]. – Запевняю вас, я такого і в гадці не мав, правителю. – Справді? В такому разі на твоєму місці я б подав до суду на власне обличчя за наклеп. [74]*

Цією метафорою автор показує, що патриціїй висміює спробу головного героя збрехати йому. Тип перекладацької трансформації, використаний в цьому випадку, може бути охарактеризований як додавання слова, яке полягає у тому, що в переклад додаються лексичні елементи, яких немає в оригінальному тексті художнього твору, для того, щоб правильно відтворити сенс тексту оригіналу або дотриматись мовленнєвих і мовних норм мови перекладу.

В наступному уривку простежується іронія: *Yes, lord. I'll, er, see to it, I mean, I'll endeavour to see, I mean, well, I'll try to look after him and see he comes to no harm. And after that I'll get a job **juggling snowballs through Hell**, he added bitterly in the privacy of his own skull [73]. – Так, володарю. Я, е... подбаю про все, тобто я намагатимусь подбати, ну, тобто я намагатимусь пильнувати, щоби з ним нічого*

лихого не сталося. «А після цього мені дадуть завдання спекти у пеклі пиріжки зі снігу», – гірко додав він про себе [74].

У цьому уривку використовується іронія, адже персонаж усвідомлює нездійсненність поставленого перед ним завдання і не очікує від майбутнього нічого доброго. Тип трансформації, який було використано при перекладі, – це заміщення, яка заміняє притаманну англійській мові ідіому на позначення нездійсненності зрозумілим читачеві українським аналогом для передачі сенсу оригіналу. Український переклад вірно передає сумніви та незручність персонажа та зберігає гіркий підтекст його думок, які він не висловлює вголос.

Повторення – дуже потужний засіб для досягнення комічного ефекту, оскільки з кожним новим разом внаслідок повторення слово може набувати виразності та додаткових значень. Розглянемо приклад: *Twoflower tried to explain. Rincewind tried to understand* [73]. *Двоцвіт налаштувався пояснювати. Ринсвінд налаштувався його зрозуміти* [74].

У даному випадку повторення використовується з метою передачі ефекту тривалості процесу. Конструкція «tried to» використовується у двох суміжних реченнях, створюючи відчуття старанного уявного процесу з обох боків. Як бачимо, в даному випадку вжите парафразування, тобто переклад, при якому використовуються слова або фрази, що мають аналогічне значення, але відрізняються від оригінальних слів чи фраз. Пояснити подібний вибір перекладачки досить складно, адже використання дієслова «намагався» – прямого відповідника конструкції «tried to» – суттєво не змінило б ні зміст, ні форму речень.

Також повтори застосовуються для перерахування послідовних подій. При цьому однакова конструкція наголошує на кожному з них: *There was a brilliant flash. There was a sudden darkness. There was a vaguely Rincewind-shaped violet shadow, dwindling to a point and winking out. There was nothing at all* [73]. *Спалахнуло сяйво. І стало темно. І Ринсвінд став лиш невиразною тінню фіолетового кольору, що зменшилася до цятки й зникла. Все решта зникло теж* [74].

Як бачимо, в українському перекладі використано лексичну трансформацію, оскільки слова і фрази оригінального тексту були замінені на відповідні українські

еквіваленти з метою передати сенс оригіналу на іншу мову, тобто використаний прийом дослівного перекладу. Також використано структурну трансформацію, оскільки речення були перетворені на українську мову зі зміною порядку слів, додаванням та опущенням деяких деталей для того, щоб український текст був логічним та зрозумілим для читача, відповідно використані транспозиція, опущення та додавання. З огляду на структурну трансформацію можна зазначити, що речення були перетворені на звичайний порядок слів української мови, що робить текст більш зрозумілим для україномовного читача. Водночас головне завдання – збереження ефекту комічного – перекладачка не виконала, адже згадуване вище повторення, яке і було засобом реалізації гумору в уривку, було втрачено.

Крім звичних іронії, сарказму, Т. Пратчетт використовує також і оригінальні засоби комічного, наприклад, авторські новоутворення. Так, слово «*inn-sewer-ants*» у творі «*The Colour of Magic*» – не інакше як перефразоване слово «*insurance*» – страхування. Зважаючи на те, що жоден з героїв не розуміє до кінця сенс цього слова, автор навмисно його спотворює, щоб передати комічність ситуації: «*Inn-sewer-ants,*» *repeated Rincewind. «Tha's a funny word. Wossit mean [73]?»* – *Страх-у-ванні, – повторив Ринсвінд. – Кумедне слово! Шо то таке [74]?*

В даному випадку перекладачка застосувала компенсацію, адже автором використано зміни в написанні слів задля відтворення просторіччя, використовуюваного персонажем. Тому, щоб відтворити подібну гру слів та вказати українському читачеві на дану характеристику персонажа, Ю. Прокопець перекладає «*wossit mean?*» як «*шо то таке?*», тобто адаптує його до українських реалій.

Цікавим елементом в творі є використання капіталізації, коли йдеться про появу такого персонажа, як Смерть. Всі його репліки (Смерть у романі чоловічої статі) написані великими літерами: – *HERE, TAKE THIS.* – *'Thanks,' said Broadman.* – *DON'T MENTION IT [73].* – *ОСЬ, ВІЗЬМИ ЦЮ.* – *Дякую, – сказав Товстопуз.* – *НЕ ВАРТО.[74]*

Таким чином, репліки з великими літерами сповіщають читача про раптову появу Смерті. Комічний ефект посилюється особливо тоді, коли такі репліки виникають у побутових ситуаціях, не властивих образу даного персонажа.

Террі Пратчетт є загальноновизнаним майстром каламбуру. У своїх творах за допомогою гри слів він створює не лише комедійні ситуації чи діалоги, але також часто звертається до інших функцій каламбуру. *The great rivers were represented by veins of jade, the deserts by powdered diamond and the most notable cities were picked out in precious stones; Ankh-Morpork, for instance, was a carbuncle [75]. Великі річки були позначені нефритовими жилками, пустелі – діамантовим пилом, а найпримітніші міста – самоцвітами. Анк-Морпорк, наприклад, позначений чималим рубіном [76].*

У цьому прикладі за допомогою оцінної функції каламбуру відкривається ставлення письменника до цього міста. Слово *carbuncle* має два значення – «червоний дорогоцінний камінь» і «карбункул, виразка». Тому в реченні одночасно мається на увазі і те, яким каменем представлено місто на карті, і яким є ставлення автора до нього. Як бачимо, при перекладі було використано трансформацію конкретизації значення («*was a carbuncle*» – «*позначений чималим рубіном*»), хоча це і не допомогло перекладачці зберегти гру слів, що призвело до втрати комічного ефекту. *The Bursar himself in any normal society would have been considered more unglued than a used stamp in a downpour [77]. Сам Скарбій в іншому оточенні вважався би розклеєнішим за вживану марку під зливою [78].*

Гра слів може бути засобом характеристики персонажа, і таким чином, завдяки каламбур автор може описати зовнішній вигляд персонажа, його характер або розумові здібності. У даному прикладі автор створює яскраве порівняння, що описує розумовий стан Скарбія, ґрунтуючись на грі слова *unglued*, яке має значення «не приклеєний» і «божевільний». Тут використано транспозицію, яка полягає у зміні порядку слів у реченні з метою вираження тієї самої інформації, але у різному порядку. Транспозиція є важливою граматичною трансформацією, оскільки мови мають різні порядки слів у реченнях. Речення в українській мові зазвичай мають структуру підмет-присудок-додаткові члени, а в англійській речення може мати

різні порядки слів залежно від того, яку інформацію мовець хоче наголосити. Як і в попередньому прикладі, ефект комічного, створюваний грою слів, тут втрачено.

Загалом, в результаті порівняльного аналізу англomовного романів Террі Пратчетта «Colour of Magic», «Mort», «Soul Music» та їх українських перекладів виявлено, що для відтворення гумору в перекладі використовуються різноманітні лексичні та лексико-граматичні трансформації. Загалом можна стверджувати, що якість перекладу знаходиться на високому рівні, хоча непоодинокими є випадки втрати ефекту комічного внаслідок невірно обраної трансформації або неможливості досягнення адекватності перекладу.

3.2. Лінгвопоетичні засоби створення гумору та їх відтворення у процесі перекладу на основі творів Ніла Геймана

Як було визначено в першому розділі дослідження, до лінгвопоетичних засобів створення комічного відносяться комічні антропоніми і okazіоналізми, епітети, перебільшення, порівняння, метафори, уособлення, повторення з низхідною градацією, оксюморон, алюзія, каламбур, антитеза, зевгма, літота [17].

Ніл Гейман – британський письменник, відомий своєю унікальною творчістю в жанрах фентезі, жахів, наукової фантастики та коміксів. Його твори, такі як «Небудь-де», «Американські боги», «Історія з кладовищем», «Кораліна» отримали численні літературні нагороди та велику кількість прихильників. Гейман відзначається за здатність поєднувати різні жанри та стилі в одному творі. Він ефективно комбiнує елементи фентезі, жахів, міфології та реалізму, створюючи свої власні унікальні всесвіти. В творах письменника регулярно порушуються філософські питання, що стосуються сутності людини, віри, смерті та моралі.

Важливим аспектом творів Ніла Геймана є їх гумор, який є важливим елементом його стилю та літературної ідентичності. Письменник вдало використовує іронію і сарказм для підкреслення абсурдності або надуманості ситуацій і персонажів. Це часто виражається через гострі діалоги та ремарки героїв. Він не боїться використовувати чорний гумор, щоб підкреслити темні аспекти життя

і смерті, а також, як його друг і співавтор Террі Пратчетт, є справжнім майстром парадоксів та каламбурів, а також полюбляє використовувати абсурдний та сюрреалістичний гумор.

У 1990 році Ніл Гейман разом з Террі Пратчеттом випустили роман «Добрі передвісники» – гумористичну історію про майбутній Кінець Світу. Для Ніла Геймана книга стала першим великим літературним твором. Роман, витриманий у тонкій манері англійського гумору, розповідає про ангела і демона, які намагаються запобігти біблійному Апокаліпсису. Книга містить велику кількість алюзій, цитат та посилянь на явища сучасної масової культури.

Найперше, з чого треба починати, це те, що роман є масштабною пародією на фільм «Омен». Пародія, як відомо – літературна форма, яка виражається в комічному наслідуванні якогось твору. В даний час пародія може виходити за рамки літературних форм і виражатись через кіно, картини та інше, і в даному випадку роман пародіює кінострічку, перетворюючи страшний сюжет про дитину-антихриста на комедійний. Яскраво це простежується, коли автори вводять в сюжет диявольського пса Цербера: *It was already growling, and the growl was a low, rumbling snarl of springcoiled menace, the sort of growl that starts in the back of one throat and ends up in someone else's. Saliva dripped from its jaws and sizzled on the tar.... The hound waited. This was the moment. The Naming. This would give it its propose, its function, its identity. Its eyes glowed a dull red, even though they were a lot closer to the ground, and it dribbled into the nettles. «I'll call him Dog,» said his Master, positively [79]. Пес уже гарчав. Це був тихий шум прихованої загрози, яка зазвичай зароджується глибоко в горлі однієї істоти, а закінчується на горлі іншої. Слина, що капає з пащі, скипала на асфальті.... Цербер чекав. Настала вирішальна мить. Наречення. Воно визначить його мету, його призначення, його сутність. Його очі, які тепер були набагато ближче до землі, спалахнули тьмяним вогнем, а в кропиву закапала слина. – Я назву його Бобіком, – рішуче сказав Господар [80].*

Один лише опис пса вже змушує читача тремтіти. Цербер знайшов свого хазяїна. До перетворення на істоту, якою йому було призначено бути, йому залишилось лише отримати ім'я. Проте автор обманює очікування читача, поєднуючи кілька прийомів. Прийом саспенсу організований на основі безлічі деталей, представлених парцеляцією та короткими підрядними пропозиціями. Іронія створюється через опозицію страшного і містичного опису грізного пса і найкоротшого найпростішого імені, яке може дати собаці дитина без жодної уяви. Автор висміює той факт, що люди самі містифікують себе та створюють страхи зі звичайного. Тут реалізується стереотип містицизму, страху перед створеними жахами. В перекладі даного уривку застосовуються кілька трансформацій, а саме редукція, яка дещо скорочує задовгий оригінальний текст, при цьому зберігаючи його суть, локалізація собачого імені «Dog» – «Бобік», а також зведення до схожих понять.

Не можна не згадати використання іронії у романі, адже вона відіграє важливу роль у створенні особливого гумористичного стилю та атмосфери. Роман описує кінець світу, але при цьому глядач переконується, що цей кінець світу це щось смішне та іронічне, а не страшне і трагічне. Автори використовують різноманітні прийоми, такі як алюзії та гіперболу, щоб підкреслити іронічний характер подій та персонажів. Ці стилістичні засоби висловлювання іронії допомагають читачеві краще зрозуміти та оцінити розповідь та розвиток сюжету.

Одним із найпомітніших засобів вираження іронії в романі є використання алюзій на релігійні та міфологічні традиції. Вони збагачують роман, додаючи більше сенсу та інтертекстуальності та дозволяючи читачеві досліджувати багатство культурних, релігійних та літературних явищ, вплетених у їхній уявний світ. Так, у романі наведене іронічне пояснення історії появи занепалих ангелів: *He'd been an angel once. He hadn't meant to Fall. He'd just hung around with the wrong people [79]. Колись він був ангелом, і в нього й гадки не було про якесь там Падіння. Він просто зв'язався з поганою компанією [80].*

Іронічно те, що персонаж, який раніше був ангелом і не замислювався про Падіння, зробив це через негативний вплив, маючи на увазі, що «погана компанія»

призвела його до зміни своєї натури, так само, як це відбувається з людьми. В перекладі використано граматичну трансформацію об'єднання речень, а також заміщення «*wrong people*» – «погана компанія».

Надприродне, яке є основною темою роману, пояснюється по-різному. Наприклад, ось так Гейман з Пратчеттом зображають Бога: *The God does not play dice with the Universe. I play an ineffable game of my own devising. For anyone else it's like playing poker in a pitch-dark room, for infinite stakes, with a dealer who won't tell you the rules, and who smiles all the time [79].* Бог не грає в кості зі всесвітом; Він грає у власну гру, яку не можна назвати. Її лише можна порівняти (з точки зору інших гравців*) із дуже складним та заплутаним різновидом покеру, що його грають пустими картами в непроглядній п'їтмі, з нескінченно великими ставками й Круп'є, що відмовляється пояснювати правила, а тільки знай посміхається про себе [80].

Тут автори натякають на відомий вислів Альберта Ейнштейна «Бог не грає в кості», використовуючи іронію, щоб передати ідею про те, що гра Бога незрозуміла і не підпорядковується звичайним правилам. Як бачимо, при перекладі даного уривку використано і експлікацію, і авторський коментар, і додавання конструкцій, і навіть членування речень. Видається, що український переклад виглядає досить перевантаженим, і легка іронічність оригіналу перетворилась на прямий і не дуже смішний жарт.

В романі використовуються не лише стандартні способи створення комічного, а й, наприклад, омофони: «*The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch, said Anathema. «Which what?» «No. Witch. Like in Macbeth,» said Anathema [79].* «Грунтовні й вичерпні пророцтва Агнеси Оглашеної, відьми». – Що «візьми»? – Нічого. Відьма, як у «Макбеті», – пояснила Анатема [80].

Тут гра слів відбувається на підставі того, що англійський відносний займенник «*which*» і слово «*witch*» мають однакове звучання [witʃ]. Внаслідок чого між Адамом та Анатемою виникає непорозуміння, а у творі створюється комічний ефект за рахунок лінгвістичного виду гумору, вираженого паном. Також Анатема згадує твір Шекспіра «Макбет», щоб усунути непорозуміння, а ми стикаємося з

алюзією. Як бачимо, при перекладі була зроблена спроба зберегти комічний ефект, застосувавши каламбур, заснований на частковій схожості слів «відьми» та «візьми». Іншим цікавим способом створення комічного ефекту є авторська зміна фразеологізмів: «*Certainly our side won't mind me thwarting you,*» said Aziraphale *thoughtfully*. «*They won't mind that at all.*» «*Right. It'd be a real feather in your wing.*» Crowley gave the angel an encouraging smile [79]. – Ну, якщо я тобі перешкоджатиму, наші навряд чи заперечуватимуть, – задумливо промовив Азірафаель. – Скоріше навпаки. – Точно. Ще й крильця тобі позолотять, – підхопив Кроулі, підбадьорливо посміхаючись [80].

В даному випадку для гумору обігрується ідіоматичний вислів «*a feather in your cap*», що означає нагороду за якусь заслугу. Оскільки розмова ведеться між Кроулі та Азірафелем, очевидно, «капелюх» змінюється на «крило», адже, за загальними уявленнями, ангели мають великі білі крила. Цей гумор ситуативний, оскільки комічний ефект досягається лише в момент реконструкції контексту ситуації. В українському перекладі для відтворення даної ідіоми використовується трансформація заміщення, яке дозволяє зберегти загальний сенс, однак комічний ефект при цьому зникає.

Менше з тим, «Добрі передвісники» – це все ж не самостійний твір Ніла Геймана, а робота, створена в тісній співпраці з Террі Пратчеттом. Розглянемо способи творення комічного на прикладі одного з найвідоміших романів письменника «Американські боги».

За жанровою приналежністю цей роман не можна віднести до жодного з існуючих загальноновизнаних різновидів фентезі. Це роман-подорож, виховний роман та роман-міф. У центрі сюжету постають американська міфологія та американські боги, які є спрощеною переробкою європейських та африканських язичницьких богів. Твір як зразок поп-культури розглядає американську ментальність через призму багатонаціональності та плюралізму. Для відображення цих ідей Ніл Гейман вдається до використання образів самих американських богів та прийому іронії, намагаючись продемонструвати зміни, що відбулися з віруваннями людей після їхнього прибуття в Америку.

Саме іронія є головним способом створення комічного ефекту в романі. Вже при описі зовнішності головного героя – Тіні Муні (*Shadow Moon*) – Н.Гейман використовує іронію, виражену повтором поєднань *big enough* та літотою *puppy*: *He was big enough, and looked big enough... she called him Puppy [81]. На вигляд він був достатньо кремезним, а на погляд достатньо рішучим,...вона називала його Цуценям [82].*

Таке поєднання переоцінки «досить кремезний» стосовно чоловіка середнього віку разом із недооцінкою «цуценя» пом'якшує характеристику одного з персонажів роману та викликає усмішку у читача. Надалі, описуючи початок подорожі Тіні містами США, автор іронічно вказує на те, чим вона може обернутися. Перед знайомством з богами Тінь отримує папірець від автомата із пророкуваннями, який каже: *Every ending is a new beginning. Your lucky number is none. Your lucky color is dead [81]. Кожен кінець це новий початок. Твоє щасливе число не існує. Твій щасливий колір мертвий [82].*

Опинившись на вулиці у сильний мороз, Тінь іронічно розмірковує, наскільки зараз холодно: *He kept walking, revising the estimates of the temperature down as she walked. Minus 10? Minus 20? Minus 40, maybe, that strange point of the thermometer, when Celsius and Fahrenheit say the same thing [81]. Він ішов далі і розумів, що помилився з першою оцінкою температури. Мінус двадцять? Мінус тридцять? А може, усі мінус сорок – та сама точка на термометрах, де шкали Цельсія і Фаренгейта зустрічаються [82].*

Цікавим є використання іронії в тексті роману для опису фантастичного світу, в якому відбувається дія. Цей світ, створений Гейманом, досить добре знайомий читачеві і є територію США кінця ХХ – початку ХХІ в. Тут найважливішим об'єктом розгляду автора є американська ментальність, яку він описує через призму багатонаціональності та безлічі різних поглядів, позицій, ідей та інтересів. Так, Н. Гейман наводить американські топоніми, які анітрохи не бентежать самих американців. На просторах США герої роману зустрічають такі міста, як Каїр, Фіви, Перу тощо, що тільки підкреслює ідею великого котла. Особливо яскраво це видно, коли Тінь намагається дізнатися дорогу до Каїра і, пожартувавши про столицю

Єгипту, отримує розгорнуту відповідь про місцевість у штаті Іллінойс, яку називають Маленьким Єгиптом: *They got a Thebes down here, all sorts. My sister-in-law comes from Thebes. I asked her about the one in Egypt, she looked at me as if I had a screw loose* [81]. Тут ще є Фіви, і всяке таке. Моя невістка з Фів. Якось я її запитала про Фіви в Єгипті, а вона глянула на мене, ніби я на цвіту прибита [82].

Слід зазначити, що переоцінка, виражена з допомогою порівняння (*she looked at me as if I had a screw loose*) створює іронічний ефект у мовленні персонажа роману. Тут перекладачами вжито прийоми локалізації, коли усталені англомовні вирази «*all sorts*» та «*had a screw loose*» перекладено як «*всяке таке*» та «*на цвіту прибита*» відповідно.

Розкриваючи головні особливості американського характеру – крайню заповзятливість, дух кооперації та матеріалізм, Н. Гейман іронічно висловлює свої думки з цього приводу через слова одного з героїв книги – Містера Ібіса (Mr. Ibis) – єгипетського бога мудрості Тота, який за сюжетом книги працює у похоронному бюро: *You don't want to ask after the health of anyone, if you're a funeral director. They think maybe you're scouting for business* [81]. – Про здоров'я директору похоронної фірми запитувати не прийнято, а то ще подумують, що я напитую клієнтів, – стиха пояснив Ібіс [82].

В даному випадку перекладачами використано граматичну трансформацію об'єднання речень.

Підсумовуючи, аналіз способів реалізації гумору у творах Ніла Геймана показав, що в більшості випадків ефект комічного створюється за допомогою іронії, яка зазвичай функціонує за допомогою метафор та порівнянь. В романі «Американські боги» даний прийом використовується як упорядкування образу головних героїв, так передачі основних ідей роману – багатоетнічності і багатокультурності американської нації. В спільному романі Н. Геймана та Т. Пратчетта «Добрі передвісники» гумор загалом та іронія зокрема спрямовані на викриття людських вад. В українському перекладі гумор відтворюється за допомогою лексичних та граматичних трансформацій, які доволі часто призводять до втрати ефекту комічного, особливо у випадку перекладу ідіом.

3.3. Переклади іронії та гумору в творчості Кормака Маккарті

Кормак Маккарті (Cormac McCarthy) – американський письменник, відомий своїми творами у жанрі сучасної літератури, включаючи такі романи, як «Дорога» (The Road), «Кривавий меридіан» (Blood Meridian), «Старим тут не місце» (No Country for Old Men) та багато інших. Його твори часто характеризуються глибоким філософським змістом, похмурими і жорсткими сюжетами, а також структурною оригінальністю, включаючи мінімум розділових знаків і діалоги, написані без лапок. Маккарті визнаний одним із найбільших сучасних американських письменників і отримав безліч нагород та зізнань за свої твори. Його стиль письма та теми зазвичай пов'язані з людською долею, насильством, мораллю та виживанням в аморфному та неспокійному світі.

Творчість Кормака Маккарті – максимально серйозна, яка, на перший погляд, не залишає місця для жарту. Менше з тим, гумор в його творах виявляється як важливий елемент, хоч і не завжди очевидний. В творах він досліджує теми насильства, смерті та загальної жорстокості людської природи. Саме тому гумор в його творчості використовується не стільки для розваги, скільки для створення глибини персонажів і відтінків у сюжеті.

Для дослідження засобів реалізації гумору в творах Кормака Маккарті було обрано його роман «Старим тут не місце». Написаний у 2005 році на стику жанрів: детектива, трилера та неовестерна, роман швидко став бестселлером та викликав захват критиків та читачів. Прозорість експозиції стрімкої зав'язки роману (мішки з бурим порошком у кузові пікапа в пустелі на кордоні США та Мексики, кейс із грошима та трупи навколо) та подальшого розвитку подій (той, хто візьме кейс, власноруч намалює мішень в себе на спині) зводить інтригу нанівець. Але дивним чином ця прозорість не зводить нанівець напружений інтерес читача.

Один зі способів, яким Маккарті використовує гумор в романі, – це чорний гумор. Він може розміщувати гострі коментарі та саркастичні репліки поряд з жахливими або драматичними подіями, створюючи тим самим особливий конфлікт і амбівалентність у творі. Це допомагає підкреслити несподіваність та абсурдність деяких ситуацій і дій персонажів.

Часто до даного методу автор вдається, щоб підкреслити абсолютну неадекватність персонажа. Наприклад: *The man stepped away from the vehicle. Chigurh could see the doubt come into his eyes at this bloodstained figure before him but it came too late. He placed his hand on the man's head like a faith healer. The pneumatic hiss and click of the plunger sounded like a door closing. The man slid soundlessly to the ground, a round hole in his forehead from which the blood bubbled and ran down into his eyes carrying with it his slowly uncoupling world visible to see. Chigurh wiped his hand with his handkerchief. I just didnt want you to get blood on the car, he said [83].* Чолов'яга відійшов від машини. Чигур по очах бачив, що в нього закралися сумніви при погляді на його забризкану кров'ю постать, але було вже пізно. Чигур приклав руку до його чола, як знахар. Шипіння стисненого повітря і клацання поршня, наче зачинилися дверцята машини. Чоловік беззвучно повалився на землю, з круглого отвору у лобі бігла кров, заливаючи очі, в яких повільно згасало життя. Чигур витер руку хусткою. Просто не хотілося, щоб ти забризкав кров'ю машину, сказав він [84].

Остання фраза даного уривку просто шокує, викликаючи водночас жах, огиду, і, менше з тим, майже змушує читача нервово розсміятись. Це типовий чорний гумор, але тут він використаний не для того, щоб повеселити читача, а щоб підкреслити той факт, що Антон Чигур – антагоніст роману – є повним чудовиськом, повністю позбавленим людських рис. Для відтворення українською мовою перекладач використав описовий переклад.

Слід відзначити майже повну відсутність знаків пунктуації в романі, яка зберігається і в перекладі та іноді суттєво ускладнює сприйняття самого тексту твору. *He had a brother in California he was supposed to tell what? Arthur there's some old boys on their way down there to see you who propose to lower your balls between the jaws of a six-inch machinist's vise and commence crankin on the handle a quarter turn at a time whether you know where I'm at or not. You might want to think about movin to China [83]? У нього був брат у Каліфорнії і що він йому тепер повинен сказати? Мовляв Артур до тебе заявляться круті хлопці які затиснуть твої яйця в лещата і стануть запитувати де я, щоразу закручуючи ручку на чверть оберту? Може подумаєш і переберешся до Китаю [84]?*

Тут використано одразу два способи створення комічного ефекту: гротеск та пародія, які засновані на пародіюванні типових погроз та вимог злочинців. В перекладі відбулися певні трансформації: так, в оригіналі фраза «*lower your balls between the jaws of a six-inch machinist's vise*» є більш конкретною, але в перекладі ця частина була згладжена на коротший та, фактично, усталений в українській мові вираз «затиснуть твої яйця в лещата». Як бачимо, це перекладацька трансформація генералізація, яка зводиться до зміни терміна вузької семантики на термін ширшої семантики.

Крім чорного гумору, комічне в творах Маккарті часто виражається в діалогах персонажів. Вони можуть вести розмови, які мають явно комічний аспект, навіть у тяжких обставинах. Це може слугувати для відображення глибокої іронії та гіркоти життя, що доповнює теми, досліджені в творах Маккарті. Наприклад: *She was sprawled across the sofa watching TV and drinking a Coke. She didnt even look up. Three oclock, she said. I can come back later. She looked at him over the back of the sofa and looked at the television again. What have you got in that satchel? It's full of money. Yeah. That'll be the day [83].* Вона сиділа на дивані з пляшкою коли і дивилася телевизор. Навіть очей на нього не звела. Три години, сказала. Можу повернутись і пізніше. Вона озирнулася на нього через спинку дивана і продовжила дивитися в телевизор. Що у кейсі? Повний грошей. Звісно. Не сумнівалась [84].

Тут ефект комічного створюється за рахунок того, що головний герой дійсно повернувся додому з повним кейсом грошей, проте його жінка сприймає це як жарт. Серед трансформацій, присутніх в даному уривку, можна виділити заміщення слова «*Coke*» на «*кола*», адже в українській практиці кока-колу та інші схожі напої називають саме так.

Іноді автор вдається до сарказму: *Where you goin. Get some cigarettes. Cigarettes. Yes, Llewelyn. Cigarettes. I been settin here all day. What about cyanide [83]? Куди зібралася? За цигарками. Цигарками?*

Так, Ллуелін. За цигарками. Сиділа тут цілий день. Може краще цианіду [84]?

Звертання до цианіду у контексті, коли розмова йшла про цигарки, робить ситуацію гротескною та комічною. Ця надмірність виглядає абсурдною і створює

конфлікт між персонажами. Перекладач майже дослівно відтворює оригінал, застосовуючи граматичні заміни.

Проте набагато частіше в творі зустрічається іронія, яка реалізується зазвичай через порівняння. *Mrs Downie I believe he'll come down directly. Why dont you call me back here in a little bit. Yes mam. He took off his hat and put it on the desk and sat with his eyes closed, pinching the bridge of his nose. Yes mam, he said. Yes mam. Mrs Downie I havent seen that many dead cats in trees. I think he'll come down directly if you'll just leave him be. You call me back in a little bit, you hear [83]?* Місіс Дауні, думаю, він скоро злізе. Чому б вам не передзвонити трохи пізніше. Так мем. Він зняв капелюх поклав його на стіл і сів, прикривши очі і стискаючи перенісся. Так мем. Так мем. Місіс Дауні, я ще ніколи не бачив на деревах котячих скелетів. Думаю він скоро злізе якщо ви дасте йому спокій. Передзвоніть мені трохи пізніше, добре [84]?

Вся дана ситуація є комічною – шериф змушений терпіти базікання старої жінки, яка відволікає його від розслідування масового вбивства балачками про kota. Ефект комічного доповнюється абсурдним образом «*I havent seen that many dead cats in trees*» і його рефлексією. У цілому, перекладач зберіг гумористичний ефект оригіналу, зберігаючи комічну ситуацію та абсурдність, проте вніс деякі лексичні та структурні зміни для більшої відповідності нормам української мови.

Часто зустрічається і такий спосіб створення іронії, як обман очікувань: *She buttered the fresh toast and put it on the plate and sat in the chair opposite. I like to eat breakfast of a night, he said. Takes me back to my bachelor days. What is goin on, Llewelyn? Here's what's goin on, Carla Jean. You need to get your stuff packed and be ready to roll out of here come daylight. Whatever you leave you aint goin to see it again so if you want it dont leave it. There's a bus leaves out of here at seven-fifteen in the mornin. I want you to go to Odessa and wait there till I can call you [83].* Вона намазала маслом готовий тост поклала на тарілку і сіла навпроти. Люблю снідати ночами, сказав він. Це нагадує мені холостяцьке життя. Що відбувається, Ллуеліне? А те, Карло Джин, що тобі треба зібрати речі і забиратися звідси, поки не розвиднілося. Що залишиши більше ніколи не побачиши так що потрібного не залишай. Автобус відходить о сьомій

п'ятнадцятій ранку. Хочу щоб ти вирушила до Одеси, Техас, і чекала на мій дзвінок [84].

Ефект комічного тут створюється завдяки неочікуваному переходу між ідилічною картиною спільного сніданку подружжя та словами про те, що жінці потрібно протягом кількох назавжди покинути свій дім. Серед вжитих в даному уривку перекладацьких трансформацій варто відзначити конкретизацію значення міста Одеса, яке для українського читача асоціюється з портом на Чорному морі, а не з техаським містечком.

Загалом, у творчості Кормака Маккарті гумор використовується як спосіб збагатити його твори та підкреслити парадокси людської природи. Він додає особливості та глибини його романам і допомагає створювати складних, багатогранних персонажів, які змушують читача задуматися над сутністю людського існування та темними сторонами людської душі.

Підсумовуючи, визначені в попередніх розділах особливості британського та американського гумору в досліджених творах Т. Пратчетта, Н. Геймана та К. Маккарті прослідковуються доволі чітко. Якщо британські автори використовують більш тонкі жарти, абсурдний гумор та сатиру, то основу американського гумору становить чорний гумор та доволі зла іронія. При перекладі досліджених творів українською комічний ефект часто зникає через неможливість адекватного відтворення жартів, заснованих на грі слів чи на авторських змінах фразеологізмів, тому актуальною залишається проблема збереження гумору при перекладі.

Висновки до розділу 3

В третьому розділі кваліфікаційної роботи було здійснено перекладацький аналіз способів відтворення англомовного гумору українською мовою. З цією метою було проаналізовано твори британських та американських авторів, а саме Террі Пратчетта, Ніла Геймана та Кормака Маккарті. Дослідження показало, що

кожен з письменників має індивідуальні особливості гумору, а також віддає перевагу певному способу творення комічного.

Дослідивши твори Т. Пратчетта, було виявлено, що британський письменник найчастіше застосовує такий вид комічного, як іронія, яка в його творах реалізується за допомогою різних способів, найвживанішим з яких є каламбур, за допомогою якого автор створює не лише комедійні ситуації чи діалоги, але також часто звертається до інших функцій каламбуру. Порівняльний аналіз англomовних романів Террі Пратчетта «Colour of Magic», «Mort», «Soul Music» та їх українських перекладів виявлено, що для відтворення гумору в перекладі використовуються різноманітні лексичні та лексико-граматичні трансформації. Загалом можна стверджувати, що якість перекладу знаходиться на високому рівні, хоча непоодинокими є випадки втрати ефекту комічного внаслідок невірно обраної трансформації або неможливості досягнення адекватності перекладу.

Дослідження творчості Ніла Геймана показало, що він, як і Т. Пратчетт, найактивніше використовує іронію в якості основного виду комічного. Серед засобів створення гумористичного ефекту в його творах варто виділити метафори та порівнянь. Так, в романі «Американські боги» даний прийом використовується як упорядкування образу головних героїв, так передачі основних ідей роману – багатоетнічності і багатокультурності американської нації. В спільному романі Н. Геймана та Т. Пратчетта «Добрі передвісники» гумор загалом та іронія зокрема спрямовані на викриття людських вад. В українському перекладі гумор відтворюється за допомогою лексичних та граматичних трансформацій, які доволі часто призводять до втрати ефекту комічного, особливо у випадку перекладу ідіом.

Дослідження прози Кормака Маккарті показало, що письменник найчастіше вживає чорний гумор, засобами творення якого майже завжди є обман очікувань або гіпербола. При цьому, на відміну від цілковито гумористичного спрямування творів Т. Пратчетта, досліджені твори К. Маккарті є підкреслено серйозними, а гумор в них використовується як спосіб збагатити його твори та підкреслити парадокси людської природи. Чорний гумор його романів використовується для розкриття характерів героїв, а не для розваги читача.

ВИСНОВКИ

1. В результаті проведеного дослідження особливостей перекладу сучасного англомовного жарту в сучасній американській та британській літературі було отримано наступні висновки:

2. В першому розділі досліджено теоретично-методологічне підґрунтя дослідження англомовного жарту. Виявлено, що гумор – результат відображення комічного у свідомості суб'єкта і перетворення їх у матеріальну форму (жарт, карикатура, анекдот, байка) певним чином (іронічно, сатирично, саркастично тощо.) з допомогою почуття гумору. В літературному творі існує кілька способів створення гумористичного ефекту, а саме – гіпербола, невідповідність, фарс, здивування, сарказм, іронія, каламбур. Сприйняття гумору глибоко вкорінене в культурі та мові, що робить переклад гумору захоплюючим, але складним завданням. Успішний переклад гумору вимагає не лише лінгвістичної точності, але й глибокого розуміння культурних, контекстуальних і психологічних факторів, які сприяють сміху. Перекладачі повинні творчо підходити до цих викликів, щоб переконатися, що дух гумору залишається незмінним, одночасно адаптуючись до нюансів мови та культури перекладу.

3. В процесі порівняння комічного у американській та британській лінгвокультурах з'ясовано, що хоча американська та британська комедійні культури мають певні фундаментальні характеристики, вони сформовані різними історичними, соціальними та мовними контекстами. Британська традиція часто має витончений інтелектуальний гумор, укорінений у класі та історії, тоді як американська комедія часто охоплює більш прямий стиль, наповнений поп-культурою, з оглядом на суспільну критику. Разом ці дві комедійні традиції роблять внесок у глобальний ландшафт гумору, який відображає різноманітні точки зору цих лінгвістичних культур.

4. В другому розділі досліджено жарт у контексті сучасної американської та британської літератур. Визначено, що для реалізації жартів в американській літературі використовуються практично всі існуючі способи зображення комічного

– сатира, іронія, безглуздий гумор, хворобливий і їдкий чорний гумор або самопринизливий гумор, що призводять до іншої надзвичайно розширеної категоризації видів гумору, таких як гротеск, комедія, пародія чи пастиш. Темою американського жарту може слугувати будь що – гумор може бути легким і розважальним, або ж він може висміювати серйозні проблеми та недоліки суспільства. В американській літературі гумор може виступати як розважальний елемент, так і інструмент для виразу складних ідей, критики або відображення абсурдності певних явищ у суспільстві.

5. Дослідження своєрідності жарту в сучасній британській літературі показало, що гумор британської літератури набуває комплексного характеру саме завдяки різноманітній природі британської ідентичності – класовій та економічній нерівності, мультикультуралізму з його національними стереотипами, сформованим традиціям прийнятних тем для жарту. Британському гумору властиві ввічливість, стриманість, тактовність, незворушність, симпатія до героїв, відсутність різких нападок і грубих висловлювань, безліч евфемізмів, прихильність до традицій, деяка ексцентричність, добротність, добродушність, дивакуватість. В літературі він реалізується за допомогою широкого спектру засобів, серед яких самоіронія, абсурд, чорний гумор, гіперболізація, протиставлення. Ключові його особливості – неочевидність та недомовленість.

6. В третьому розділі було здійснено перекладацький аналіз способів відтворення англomовного гумору українською мовою. Для цього було досліджено твори британських та американських авторів – Т. Пратчетта, Н. Геймана та К. Маккарті. В результаті проведеного аналізу виявлено характерні особливості реалізації комічного в творах даних авторів. Так, домінуючим способом створення комічного ефекту в Т. Пратчетта та Н. Геймана є іронія, в К. Маккарті – чорний гумор. Спектр засобів виразності, застосовуваних авторами для створення комічного ефекту, є дуже широким, але найчастіше Т. Пратчетт використовує каламбур, Н. Гейман – порівняння, а К. Маккарті – обман очікувань та гіперболу. Разом з тим доходимо до висновку, що стилістичні прийоми та засоби виразності створення комічного ефекту є суперечливою і малодослідженою темою лінгвопоетики, що

визначається насамперед гнучким тлумаченням терміну «комічний ефект» та його універсальності, а також залежності від індивідуального стилю різних письменників.

7. У досліджених творах Т. Пратчетта, Н. Геймана та К. Маккарті для досягнення гумористичного ефекту в тексті перекладу найчастіше використовуються такі перекладацькі трансформації: граматична або лексична заміна, семантичний розвиток, синтаксична заміна, додавання слів або словосполучень. Вони допомагають перекладачеві досягти еквівалентності та адекватності тексту перекладу, а також зробити зрозумілим британський чи американський гумор україномовному читачеві. Хоча якість перекладу всіх творів знаходиться на високому рівні, доволі частими є випадки втрати ефекту комічного внаслідок невірної обраної трансформації або неможливості досягнення адекватності перекладу.

Таким чином, всі сформовані у вступі завдання виконані, а мета роботи – досягнута.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранова С. В., Калініченко І. П. Гумор у політичному дискурсі. *Південний архів*. 2019. № 85. С. 20–23.
2. Баранова С. В., Трофименко А. В. Проблеми перекладу форм комічного українською мовою (на матеріалі англomовних телесеріалів). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. 2019. Т. 3, № 40. С. 62–65.
3. Бедрійчук Х. Переклад англійських гумористичних віршів : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня магістра; спец.: 035- філологія. Хмельницький, 2022. 90 с.
4. Блинова І. А., Зернецька А. А. Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. № 7. С. 35–43.
5. Босик С. В., Кресан О. Я. Лінгвокультурологія як філософія мови і культури. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка–2019»* : Матеріали XXI Всеукр. наук. конф. молодих уч. 2019. С. 377–379.
6. Демиденко О. П., Козиряцька О. В. Засоби репрезентації комічного у художній літературі та їх відтворення у перекладі. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи*, . 2018. № 1. С. 38–40.
7. Денисюк С. Г. Гумор як політико-комунікативна технологія. *Політологічний вісник*. 2011. № 57. С. 60–68.
8. Добровольська В. Поняття і сутність комічного. *Студентський науковий вісник*. – № .. – . 2021. № 46. С. 122–123.
9. Калита О. Засоби іронії в малій прозі (кінець ХХ – початок ХХІ століття) : монографія. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоман., 2013. 238 с.
10. Калита О. М. Іронія як субкатегорія комічного. *Науковий часопис НПУ ім. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2005. № 8. С. 67–71.

- 11.Кобякова І., Столяренко В. Категоризація гумору: лінгвокультурні аспекти. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологія*. 2008. № 1. С. 40–44.
- 12.Коробец В. Г. Гумор як феномен сучасної культури : кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр». Херсон, 2020. 65 с.
13. Лапарашвілі Т. Особливості англо-українського перекладу гумору у фільмах комедійного жанру. *Магістерський науковий вісник*. 2013. № 18. С. 82–85.
- 14.Мехед А. Таксономії комічного. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. 2010. № 12. С. 117–120.
- 15.Орлова І. С. Дискурсивні засоби вираження гумору та їх відтворення у перекладі. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2009. № 23. С. 217–224.
- 16.Підгрушна О. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі : Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2015. 227 с.
- 17.Савіна Ю. О. Лінгвопоетичні засоби створення комічного та їх відтворення у процесі перекладу (на матеріалі творів Дж. К. Джерома й О. Генрі та їх українськомовних перекладів). *Закарпатські філологічні студії : науковий журнал*. 2019. Т. 2, № 9. С. 58–64.
- 18.Савіна Ю. О. Особливості сприйняття англомовного гумору як проблема перекладознавства. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2019. № 38. С. 161–164.
- 19.Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстуальний та дискурсивний аспекти : дис. ... д-ра філол. наук. Харків, 2010. 518 с. URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/handle/123456789/13350> (дата звернення: 27.10.2023).
- 20.Семків Р. Самоусвідомлення, ідентичність та їх співвіднесеність із формами комізму в художній літературі: формулювання гіпотез. *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.* : колект. монографія. Київ, 2014. С. 106–120.

21. Сітко А. Стилiстичнi засоби передачi гумору у творi Джерома Клапки Джерома «Троє в човнi, якщо не рахувати собаки» : робота на здобуття квалiфiкацiйного ступеня маiстра; спец.: 035- фiлологiя. Київ, 2022. 84 с.
22. Стоянова Т. Особливостi перекладу англiйського гумору українською. *Науковий вiсник Пiвденноукраїнського нацiонального педагогiчного унiверситету iменi К. Д. Ушинського* : Лiнгвiстичнi науки : зб. наук. праць. 2020. № 31. С. 401–418.
23. Теслюк В., Теслюк В., Чеберяко А. Гумор у психiчному життi людини. *Вiсник Нацiонального унiверситету оборони України*. 2020. Т. 54, № 1. С. 167–172. URL: <https://doi.org/10.33099/2617-6858-2020-54-1-167-172> (дата звернення: 19.10.2023).
24. Трофименко А. Засоби творення комiчного в телесерiалах та способи їх перекладу українською : робота на здобуття квалiфiкацiйного ступеня маiстра; спец.: 035- фiлологiя. Суми, 2019. 67 с.
25. Behavior: Analyzing Jewish Comics. *TIME.com*. URL: <https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,948701,00.html> (date of access: 27.10.2023).
26. Bloom J. D. Gravity fails: The comic Jewish shaping of modern America. Westport, Conn : Praeger, 2003. 192 p.
27. Boskin J. Rebellious laughter: People's humor in American culture. Syracuse N.Y : Syracuse University Press, 1997. 245 p.
28. Chen X., Dewaele J.-M. «We are not amused». The appreciation of British humour by British and American English L1 users. *Language & Communication*. 2021. Vol. 79. P. 147–162. URL: <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2021.05.002> (date of access: 19.10.2023).
29. Coleridge S. T. Biographia literaria, or, Biographical sketches of my literary life and opinions. London : Routledge & Kegan Paul, 1983.
30. Davies C. Ethnic humor around the world: A comparative analysis. Bloomington : Indiana University Press, 1990. 404 p.
31. Davies C. Nation, Social Class and Style: a Comparison of the Humour of Britain and America. *Stylistyka*. 2006. No. 15. P. 99–118.

32. Escarpit R. *L' humour*. 4th ed. Presses Universitaires de France, 1967.
33. Fox K. *Watching the English*. CORONET (HODD), 2005. 424 p.
34. Gillham J. B. The laugh of the oppressed creature: Early twentieth-century American magazine humor as affective adaptation to modernity. 2009. URL: <https://www.proquest.com/openview/a1f79ba2c10154af19aa84d4bbd7d123/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750> (date of access: 27.10.2023).
35. Goodman P. 10 Big Differences Between American and British Humor. *Medium*. URL: <https://medium.com/illumination/10-big-differences-between-american-and-british-humor-ca6d6ccedc34> (date of access: 19.10.2023).
36. *Handbook of Humor Research* / ed. by P. E. McGhee, J. H. Goldstein. New York, NY : Springer New York, 1983. URL: <https://doi.org/10.1007/978-1-4613-8236-2> (date of access: 19.10.2023).
37. Kercher S. The American Passion for Humor. *American Quarterly*. 2000. Vol. 52, no. 1. P. 151–158. URL: <https://doi.org/10.1353/aq.2000.0008> (date of access: 27.10.2023).
38. Kuzebna V. V., Hrechukha L. O. Black humour as a peculiar kind of comic. *Nova filologîâ*. 2022. No. 85. P. 157–166. URL: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2022-85-22> (date of access: 27.10.2023).
39. Lefcourt H. M. *Humor*. Boston, MA : Springer US, 2001. URL: <https://doi.org/10.1007/978-1-4615-4287-2> (date of access: 19.10.2023).
40. Limon J. American Humor in History. *American Literary History*. 2009. Vol. 21, no. 2. P. 306–315. URL: <https://doi.org/10.1093/alh/ajp002> (date of access: 27.10.2023).
41. Lowis M. J., Nieuwoudt J. M. The humor phenomenon: A theoretical perspective. *Mankind Quarterly*. 1993. Vol. 33, no. 4. P. 409–422. URL: <https://doi.org/10.46469/mq.1993.33.4.3> (date of access: 27.10.2023).
42. Lynch O. H. Humorous Communication: Finding a Place for Humor in Communication Research. *Communication Theory*. 2002. Vol. 12, no. 4. P. 423–445. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2002.tb00277.x> (date of access: 19.10.2023).
43. Michael P. *Mammoth Book of Great British Humour*. Little, Brown Book Group Limited, 2010. 300 p.

44. Mills B. A National Joke: Popular Comedy and English Cultural Identities. *Screen*. 2009. Vol. 50, no. 2. P. 263–266. URL: <https://doi.org/10.1093/screen/hjp008> (date of access: 28.10.2023).
45. Montuclard M., Lipset S. M., Bendix R. Social Mobility in Industrial Society. *Revue Française de Sociologie*. 1960. Vol. 1, no. 1. P. 134. URL: <https://doi.org/10.2307/3320099> (date of access: 27.10.2023).
46. Neitz M. J. Humor, Hierarchy, and the Changing Status of Women. *Psychiatry*. 1980. Vol. 43, no. 3. P. 211–223. URL: <https://doi.org/10.1080/00332747.1980.11024068> (date of access: 27.10.2023).
47. Nikonova V., Boiko Y., Savina Y. Incongruity-specific British and American Humour from the Perspective of Translation Studies. *Studies About Languages*. 2019. No. 35. P. 89–103. URL: <https://doi.org/10.5755/j01.sal.0.35.22962> (date of access: 19.10.2023).
48. Nilsen D. L. F. Humor scholarship: A research bibliography. Westport, Conn : Greenwood Press, 1993. 382 p.
49. Rourke C. American Humor: A study of the national character. New York : Doubleday, 1931. 253 p.
50. Schaeffer N. The art of laughter. New York : Columbia University Press, 1981. 166 p.
51. Semak O. The process of evolution of the comedy genre in the drama of the ukrainian diaspora of the first half of the twentieth century. *International humanitarian university herald. philology*. 2021. Vol. 3, no. 47. P. 51–54. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.47-3.12> (date of access: 19.10.2023).
52. Shaw J. Philosophy of Humor. *Philosophy Compass*. 2010. Vol. 5, no. 2. P. 112–126. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1747-9991.2009.00281.x> (date of access: 19.10.2023).
53. Shibles W. Emotion, Metaphor, Music, and Humor. *The Orchestration of the Arts – A Creative Symbiosis of Existential Powers*. Dordrecht, 2000. P. 417–436. URL: https://doi.org/10.1007/978-94-017-3411-0_31 (date of access: 19.10.2023).
54. Shulman M. Anyone Got a Match?: A Novel. Open Road Integrated Media, Inc., 2016. 278 p.

55. Social Class in America: A Manual of Procedure for the Measurement of Social Status. / G. E. Swanson et al. *American Sociological Review*. 1949. Vol. 14, no. 6. P. 823. URL: <https://doi.org/10.2307/2086696> (date of access: 27.10.2023).
56. Tibballs G. Mammoth Book of Jokes 2. Little, Brown Book Group Limited, 2012.
57. What is the Mysterious Rule of Three? – rule of three. *Rule of three*. URL: <https://www.rule-of-three.co.uk/articles/what-is-the-rule-of-three-copywriting> (date of access: 19.10.2023).
58. White E. B. Essays of E. B. White. New York : Harper & Row, Publishers, 1977.
59. Why does the rumour persist that Americans have no sense of irony? Has nobody read The Onion? Or watched The Simpsons? Also, can anyone explain the difference between irony and sarcasm? My dictionary doesn't seem to help much. | Notes and Queries | guardian.co.uk. *News, sport and opinion from the Guardian's Europe edition | The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/notesandqueries/query/0,5753,-19389,00.html> (date of access: 19.10.2023).
60. Yevtushenko N. Pun as the component of situational humour in the short stories by o. henry. *International humanitarian university herald. philology*. 2019. Vol. 39, no. 3. P. 14–18. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.39.3.3> (date of access: 19.10.2023).

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

61. Boskin J. *Rebellious laughter: People's humor in American culture*. Syracuse N.Y : Syracuse University Press, 1997. 245 p.
62. Lewis S. Unpublished Introduction to Babbitt. *The Man from Main Street* / ed. by H. Maule, M. Cane. London, 1954. P. 23–32.
63. Lewis S. *Babbitt*. London : Johnathan Cape, 1973. 380 p.
64. Heller J. *Catch-22*. New York, USA : Simon & Schuster, 1996. URL: <https://adebiportal.kz/upload/iblock/ee1/ee19c186e42dae4eea0af713a096a28c.pdf> (date of access: 27.10.2023).
65. Palahniuk C. *Fight Club*. Norton & Company, Incorporated, W. W., 2005. 224 p.

66. Saunders G. Liberation Day: Stories. Random House Publishing Group, 2022.
67. Wodehouse P. G. Mulliner's Buck-U-Uppo. Crystal Clarity Pubs, 1988.
68. Wodehouse P. G. Meet Mr. Mulliner. Penguin Random House, 2008. 224 p.
69. Adams D. Hitchhikers Guide to the Galaxy. Hanomag, 2001.
URL: https://www.deyeshigh.co.uk/downloads/literacy/world_book_day/the_hitchhikers_guide_to_the_galaxy.pdf (date of access: 28.10.2023).
70. Wodehouse P. G. Carry On, Jeeves (Jeeves & Wooster). Arrow Books, 2008. 273 p.
71. Macintyre M. Whirligig. Short Books, Limited, 2013. 304 p.
72. Healey E. Elizabeth is missing. Suffolk : Penguin Books, 2015. 278 p.
73. Pratchett T. Colour of Magic. Penguin Random House, 2005. 288 p.
74. Прагчетт Т. Колір магії / пер. з англ. Ю. Прокопець. Львів : Вид-во Старого Лева, 2017. 320 с.
75. Pratchett T. Mort. Transworld Publishers Limited, 2004. 320 p.
76. Прагчетт Т. Морт / пер. з англ. О. Любарська. Львів : Вид-во Старого Лева, 2018. 304 с.
77. Pratchett T. Soul Music. Penguin Random House, 2008.
78. Прагчетт Т. Душевна музика / пер. з англ. О. Любарська. Львів : Вид-во Старого Лева, 2019. 424 с.
79. Pratchett T., Gaiman N. Good Omens. Gollancz, 2013. 368 p.
80. Гейман Н., Прагчетт Т. Добрі передвісники / пер. з англ. Б. Терещенко, О. Петік. Київ : КМ Publishing, 2018. 450 с.
81. Gaiman N. American gods. New York : William Morrow, 2011. 541 p.
82. Гейман Н. Американські боги / пер. з англ. Г. Герасим, О. Петік. Київ : КМ Publishing, 2017. 696 с.
83. McCarthy C. No Country For Old Men. Vintage Books / Random House, 2006. 340 p.
84. Маккарті К. Старим тут не місце / пер. з англ. О. Любарська. Львів : Вид-во Старого Лева, 2023. 337 с.