

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	<u>міжнародних відносин і права</u>
Кафедра	<u>германської філології та перекладознавства</u>
Рівень вищої освіти	<u>Другий (магістерський)</u>
Галузь знань	<u>03 Гуманітарні науки</u>
Спеціальність	<u>035 Філологія</u>
Спеціалізація	<u>035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша - англійська</u>
Освітня програма	<u>Германська філологія та перекладознавство: англійська мова та друга іноземна мова</u>

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

Юлія БОЙКО

« » 2023 року

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ ДИПЛОМНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Яцишин Віталій Віталійович

(прізвище, ім'я, по батькові студента)

1. Тема роботи: «Особливості перекладу комічного у кінематографічних текстах (на матеріалі мек'юментарі «Cunk on Earth»)».

2. Керівник роботи к. філол. наук, доц. Купчишина Юлія Анатоліївна

Дата видачі завдання 06 березня 2023 р.

Затверджено наказом ректора університету від « 15 » серпня 2023 р. № 30

3. Вихідні дані до роботи:

1) Об'єктом дослідження постають мовленнєві акти, у яких наявний комічний контекст на лінгвістичному, лінгвокультурному та аудіовізуальному рівнях.

2) Предметом дослідження слугують шляхи і лінгвостилістичні засоби творення комічних контекстів у перекладі жанру кінематографу.

3) Матеріалом дослідження виступає мек'юментарі «Cunk on Earth» та «Cunk on Britain», як особливий жанр кінематографу.

4. Перелік завдань, які потрібно розробити:

1) надати визначення комічного та його видів з позиції лінгвістики та перекладознавства;

2) охарактеризувати природу, види комічного та механізми творення;

3) окреслити жанрову специфіку мек'юментарі;

4) виявити основні стратегії і тактики, які застосовує перекладач для відтворення комічних контекстів у мек'юментарі;

5) виявити та описати найбільш адекватні способи перекладу комічних контекстів, що дозволяють зберегти лінгвокультурну специфіку.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН І ГРАФІК ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ МАГІСТРА

Назва етапів написання дипломної роботи	Терміни виконання етапів роботи	Примітка
Аналіз наукових першоджерел за темою і складання бібліографії	Березень 2023 р.	виконано
Написання теоретичного розділу роботи (розділ 1)	Квітень – травень 2023 р.	виконано
Добір фактичного матеріалу за темою дослідження	Червень – липень 2023 р.	виконано
Аналіз дібраного мовного матеріалу	Вересень 2023 р.	виконано
Апробація дослідження шляхом участі у конференціях та проведення наукових семінарів	Жовтень – листопад 2023 р.	виконано
Проведення перекладацького аналізу об'єкта дослідження.	Листопад 2023 р.	виконано
Написання практичного розділу роботи	11 – 30 листопада 2023 р.	виконано
Захист переддипломної практики (укладання глосарію термінів)	17 листопада 2023 р.	виконано
Написання Вступу і Висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього читання.	1 грудня 2023 р.	виконано
Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання чорнового варіанту кваліфікаційної роботи магістра на кафедрі	7 грудня 2023 р.	виконано
Подання кінцевого варіанту кваліфікаційної дипломної роботи на кафедрі	15 грудня 2023 р.	виконано
Оформлення документації (відгуки, рецензії, висновок керівника, результати перевірки на антиплагіат)	15 грудня – 22 грудня 2023 р.	виконано
Підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи, допуск завідувачем кафедри до захисту	18 – 22 грудня 2023 року	виконано
Захист кваліфікаційної роботи магістра	26 – 30 грудня 2023 р.	виконано

Студент

_____ (підпис)

Віталій ЯЦИШИН
(Ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

Керівник роботи

_____ (підпис)

Юлія КУПЧИШИНА
(Ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

Консультант розділів роботи

_____ (підпис)

Олександр ЄМЕЦЬ
(Ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

Погоджено зав. кафедри

_____ (підпис)

Юлія БОЙКО
(Ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

Abstract

Yatsyshyn V. Peculiarities of translating the comic in cinematic texts (based on the material of the mockumentary «Cunk on Earth»).

The master's thesis examines the ways of reproducing the linguistic and poetic means of the category of comic in the Ukrainian language, which is interpreted as a sociolinguistic and aesthetic category, since it is considered from different angles, by analysing the lexical and semantic features of the selected units of analysis. Adequate strategies for translating comic contexts of mockumentary into Ukrainian are proposed.

Keywords: comic, mockumentary, incongruity, linguistic and stylistic means, translation strategies.

The comic is a part of human experience, because this category demonstrates the originality of human perception and functions as a national and cultural representation of phenomena and situations. The comic is a rather complex concept - a sociolinguistic and aesthetic category that is of great interest to many sciences. The comic is an integral component of social life and an important part of linguistic and cultural communication, since the perception and understanding of the comic play an important role in the process of transmitting the worldview, values, cultural norms, taboos and ideas of each society and humanity as a whole. In today's world of globalisation and cultural interaction, the transmission of elements of the comic is of particular importance, as it is a dialogue of interaction between different worldviews and perceptions of forms of the comic.

The object of the study is the speech acts containing comic contexts at the linguistic, linguistic-cultural and audiovisual levels.

The subject of the study is the ways and linguistic and stylistic means of creating comic contexts in the translation of the cinema genre

The aim of the study is to clarify the nature of the comic and its manifestations, to determine its specificity, and to establish the translation transformations that should be used to translate English-language humorous texts. The aim of the study is to solve the following **objectives**:

- to define the comic and its types from the perspective of linguistics and translation studies;
- to characterise the nature, types of comic and mechanisms of creation;
- to outline the genre specificity of mockumentary;
- to identify the main strategies and tactics used by translators to reproduce comic contexts in mockumentaries;
- to identify and describe the most appropriate ways of translating comic contexts that allow preserving linguistic and cultural specificity.

Structure of the work. The paper consists of an introduction, two chapters, conclusions and a list of references. The full scope of the study is 107 pages.

Researchers identify four main forms of comedy: humour, irony, sarcasm and satire. Each of the abovementioned forms has its own set of unique characteristics of functioning. For example, sarcasm and satire are used to ridicule and criticise, while irony and humour are softer forms of the comic and do not always have a negative connotation. The comic effect is achieved by such means as allusion, wordplay, simile, malapropism, metaphor, and the effect of deceived expectation. All of these linguistic and stylistic devices are presented in the text of the mockumentary «Cunk on Earth». When reproducing the comic effect of jokes, it is important to take into account the distinctive features of the society in which the humorous work was created and the country of the translator. It is necessary to adapt the humour to the context in which the translator is surrounded so that readers can understand the comedy of the situation.

Анотація

Яцишин В.В. Особливості перекладу комічного у кінематографічних текстах (на матеріалі мок'юментарі «Cunk on Earth»).

У магістерській роботі розглядаються шляхи відтворення лінгвопоетичних засобів категорії комічного українською мовою, що трактується як соціолінгвоестетична категорія, адже комічне розглядається з різних сторін, шляхом аналізу лексико-семантичних особливостей обраних одиниць аналізу. Запропоновані адекватні стратегії перекладу комічних контекстів мок'юментарі українською мовою.

Ключові слова: комічне, види комічного, мок'юментарі, інконгруентність, лінгвостилістичні засоби, перекладацькі стратегії.

Комічне являє собою частину людського досвіду, адже ця категорія демонструє своєрідність людського сприйняття і функціонує в якості національно-культурної репрезентації явищ і ситуацій. Комічне виступає досить складним поняттям – соціолінгвоестетичною категорією, що становить значний інтерес для вивчення багатьма науками. Комічне є невід'ємним компонентом суспільного життя і важливою частиною мовної та культурної комунікації, оскільки сприйняття та розуміння комічного відіграють важливу роль у процесі передачі світогляду, цінностей, культурних норм, табу та ідей кожного суспільства і людства в цілому. У сучасному світі глобалізації та культурної взаємодії передача елементів комічного набуває особливого значення, оскільки виступає діалогом взаємодії різних світоглядів та сприйняття форм комічного.

Об'єктом дослідження постають мовленнєві акти, у яких наявні комічні контексти на лінгвістичному, лінгвокультурному та аудіовізуальному рівнях.

Предметом дослідження слугують шляхи і лінгвостилістичні засоби творення комічних контекстів у перекладі жанру кінематографу.

Мета роботи полягає у з'ясуванні природи комічного та його проявів, визначенні його специфіки, а також встановленні перекладацьких трансформацій, які необхідно використати для перекладу англомовних гумористичних текстів. Мета дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

- надати визначення комічного та його видів з позиції лінгвістики та перекладознавства;
- охарактеризувати природу, види комічного та механізми творення;
- окреслити жанрову специфіку мок'юментарі;
- виявити основні стратегії і тактики, які застосовує перекладач для відтворення комічних контекстів у мок'юментарі;
- виявити та описати найбільш адекватні способи перекладу комічних контекстів, що дозволяють зберегти лінгво культурну специфіку.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Повний обсяг дослідження – 107 с.

Дослідники виділяють чотири основні форми комічного: гумор, іронія, сарказм та сатира. Кожна з перерахованих вище форм володіє власним набором унікальних характеристик функціонування. Наприклад, сарказм та сатира використовуються для висміювання та критики, в той час як іронія і гумор, представлені м'якшими формами комічного, і вони не завжди мають негативний відтінок. Комічний ефект досягається такими засобами як алюзія, гра слів, порівняння, малапропізм, метафора, ефект ошуканого очікування. Усі перелічені лінгвостилістичні засоби представлені у тексті мок'юментарі «Sink on Earth». При відтворенні комічного ефекту жартів важливо враховувати відмінні риси суспільства у якому був створений гумористичний твір та особливості країни перекладача. Необхідно адаптувати гумор, відповідно до того, яким оточений перекладач, щоб читачі змогли зрозуміти комізм.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМІЧНОГО У ТЕКСТАХ КІНОДИСКУРСУ	7
1.1.Поняття «комічного» у лінгвістичних студіях.....	7
1.2.Когнітивна природа і види комічного.....	10
1.3.Лінгвостилістичні засоби вираження категорії комічного	19
1.4.Способи перекладу засобів вираження комічного	28
Висновки до Розділу 1.	35
РОЗДІЛ 2. СПОСОБИ ПЕРЕДАЧІ КОМІЧНОГО У ПЕРЕКЛАДІ МОК'ЮМЕНТАРІ «CUNK ON EARTH»	37
2.1.Мок'юментарі як особливий вид кінематографу.....	37
2.2.Стилістичні засоби вираження комічного у мок'юментарі «CUNK ON EARTH».....	42
2.3.Застосування лексичних і граматичних трансформацій у перекладі мок'юментарі “Cunk on Earth”	57
2.4.Чорний гумор як особливий вид комічного у мок'юментарі «Cunk on Earth».....	86
Висновки до Розділу 2.	91
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	92
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	95
ДОДАТКИ	106

ВСТУП

Комічне постає важливим елементом культури кожного суспільства, адже воно відбиває його особливості сприйняття світу. Поряд із розважальною, комічне виконує ще й захисну та соціальну функції. Адже жартуючи ми взаємодіємо із іншими індивідами, будуємо із ними зв'язки. Разом із тим комічне виконує функцію формування норм та цінностей певного суспільства, адже може висміювати небажану поведінку та піддавати окремих індивідів остракізму. Уже багато років ця тема не втрачає своєї релевантності, через величезне розмаїття форм і проявів комічного.

На даний час, актуальність дослідження зумовлена тим, що форми комічного постійно розвиваються, еволюціонують і виникла потреба розглянути нові форми прояву комічного ефекту застосовуючи попередні теоретичні напрацювання дослідників.

Вивченням питання комічного, особливостей його творення, вираження та способів перекладу займалися такі зарубіжні вчені як С. Атгардо [76], Р. Мартін [92], та вітчизняні вчені О. Білоус [5], О. Калита [22], О. Кузьмич [33], А. Кутоян [34], І. Кобякова [25], О. Линтвар [38], В. Самохіна [55], Ю. Савіна [55],[101], Т. Лазер [35], А. Леськів [37], К. Просіна [51], Ю. Плетенецька [47].

Комічне у нашій науковій роботі розглядається як соціолінгвоестетична категорія, в основі якої лежить виникнення невідповідності між почутим та пресупозицією.

Актуальність роботи складає той факт, що науковою проблемою відтворення комічних контекстів англійських текстів є переклад всіх форм комічного, котрі виступають частиною культури, адже у цій категорії знаходить своє відображення мовна і психологічна специфіка кожного суспільства, тож завжди існує ймовірність неправильного перекладу форм комічного під час спілкування представників різних культур.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Магістерська робота пов'язана з проблематикою наукової теми кафедри германської філології та перекладознавства «Проблеми лексико-граматичної семантики, прагматики та стилістики в когнітивно-дискурсивній парадигмі».

Об'єктом дослідження слугують мовленнєві акти, у яких наявний комічний контекст на лінгвістичному, лінгвокультурному та аудіовізуальному рівнях.

Предметом дослідження виступають шляхи і лінгвостилістичні засоби вираження комічних контекстів у перекладі жанру кінематографу.

Мета роботи полягає у з'ясування природи комічного, визначення його специфіки, а також встановленні перекладацьких стратегій, необхідних для здійснення перекладу англомовних текстів із комічним ефектом. Мета дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

- надати визначення комічного та його видів з позиції лінгвістики та перекладознавства;
- охарактеризувати природу, види комічного та механізми творення;
- окреслити жанрову специфіку мок'юментарі;
- виявити основні стратегії і тактики, які застосовує перекладач для відтворення комічних контекстів у мок'юментарі;
- виявити та описати найбільш адекватні способи перекладу комічних контекстів, що дозволяють зберегти лінгвокультурну специфіку.

Матеріалом дослідження слугують тексти британських мок'юментарі «Cunk on Earth» та «Cunk on Britain», що містять комічний ефект.

Методи дослідження визначаються метою та завданнями роботи.

Вирішення поставлених завдань здійснюється за допомогою методу узагальнення та систематизації мовних явищ, які застосовуються для дослідження теоретичного матеріалу, метод дедукції та індукції при висуненні умовиводів, метод перекладацького та зіставного аналізу вихідних і цільових

текстів. За допомогою контекстуально-інтерпретаційного методу було виявлено авторський задум, мотиви і цілі, загальний зміст комічного тексту.

Положення, що виносять на захист:

1. Комічне постає когнітивним явищем, а в основі його природи лежить невідповідність.

2. До основних засобів творення комічних контекстів ми відносимо алюзію, гру слів, ефект ошуканого очікування, метафори, малапропізми та порівняння.

3. Основними лінгвістичними ознаками мок'юментарі є використання прецедентних текстів та елементів чорного гумору, разом із іншими засобами творення комічних контекстів.

4. Основними перекладацькими стратегіями для відтворення особливостей комічних контекстів мок'юментарі є смисловий розвиток, експлікація, генералізація, конкретизація, а також модифікації синтаксичної структури речення.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що мок'юментарі «Cunk on Earth» та «Cunk on Britain» вперше системно розглядається і досліджується в українському науковому просторі з точки зору функціонування в ньому комічних контекстів.

Теоретичне значення магістерської роботи виявлено у дослідженні специфіки когнітивної природи комічного, системи лінгвостилістичних засобів вираження комічного ефекту та виявлені перекладацьких стратегій перекладу комічних контекстів мок'юментарі українською мовою.

Практична цінність дослідження визначається можливістю використання його результатів на лекційних та семінарських заняттях з курсу теорії та практики перекладу, а також спецкурсах з проблем художнього перекладу.

Апробація роботи. Результати дослідження були представлені у вигляді статті, надрукованої у збірнику студентських наукових праць, підготовлених на кафедрі германської філології та перекладознавства ХНУ «Актуальні

проблеми філології та перекладознавства», Хмельницький, 2023 (С.60-65); опубліковано тези у збірнику Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Нові тенденції у перекладознавстві, філології та лінгводидактиці у контексті глобалізаційних процесів», Тернопіль, від 16 жовтня 2023 року (144-147).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг дослідження – 107 с.

У вступі обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету та конкретні завдання дослідження, його наукову новизну, теоретичне значення та практичну цінність, визначено матеріал, джерела дослідження, його методи.

У першому розділі висвітлено теоретико-методологічну базу роботи та встановлено особливості вираження категорії комічного та основні методи його перекладу.

У другому розділі досліджуються комічні ефекти, створені шляхом використання лінгвостилістичних засобів, аналізуються їхні лексико-семантичні особливості та основні перекладацькі трансформації.

У загальних висновках підводяться підсумки, наводяться результати проведеного дослідження та пропонуються перспективи подальших досліджень.

Перелік використаних джерел нараховує 110 праць зарубіжних та вітчизняних вчених, 3 джерела довідкової літератури.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМІЧНОГО У ТЕКСТАХ КІНОДИСКУРСУ

Гумор та сміх є важливими складовими суспільного життя. оскільки являється важливою частиною мовної та культурної комунікації. Це явище викликає чималий інтерес вчених, адже сміх та гумор відіграють значущу роль у процесі передачі світогляду, цінностей, культурних норм, табу та способів мислення кожного окремого суспільства та людства у цілому. У сучасному світі глобалізації та культурної взаємодії процеси передачі гумористичних елементів набули особливого значення, адже вони відображають взаємодію різних світоглядів та сприйняття гумору. Розглянувши гумор кожної країни можна виділити тонкощі та нюанси їхнього світосприйняття, що сприяє кращому ознайомленню із культурою, а як наслідок оволодінню мовою цієї країни. Для нашої роботи дослідження гумору буде здійснюватися з точки зору передачі змісту повідомлення між різними культурами, а також його сприйняття та тлумачення у цільовій аудиторії.

Специфіку сприйняття людиною картини світу репрезентує концептуальна її частина – комічне, що виступає її елементом та національно-культурним уявленням про явища та ситуації. Комічне це досить складне питання, що є предметом інтересів багатьох наук.

1.1. Поняття «комічного» у лінгвістичних студіях

Феномен комічного викликає значний інтерес серед науковців, адже актуальність вивчення цього питання, спричинена чималою кількістю досліджень, не зникає. Питання дефініції комічного досліджують В. Самохіна [55], О. Калита [22], О. Кузьмич [33], Ю. Савіна [54; 101], Т. Лазер [35].

Про гумор та сміх писали ще античні філософи, такі як Платон. На думку Платона, все із чого сміються люди – є вадою, зарозумілістю та безсиллям. Наші веселощі є своєрідним зловтішанням над іншими. Філософ вважав, що люди повинні остерігатися сміху та гумору, адже це ще й емоція, внаслідок якої ми втрачаємо над собою контроль.

Комічне – є однією із основних філософсько-естетичних категорій, що визначає та оцінює ті соціальні явища, звичаї, діяльність та поведінку людей, які частково або повністю суперечать об'єктивній закономірності суспільного розвитку та естетичному ідеалу, а тому викликають засудження у формі висміювання [40].

На думку В. Самохіної комічне виступає естетичною категорією, що припускає відображення явищ, що містять алогізм, порушення, відхилення від норми, невідповідності, суперечності. Простіше кажучи, комічне постає поєднанням несумісних понять [55, с. 80].

Існування великої кількості поглядів на розуміння та тлумачення комічного спричинена тим, що зазвичай комічне розглядається крізь призму досліджень якогось одного виду, які потім переносяться на комічне в цілому [22 с. 12-13].

О. Кузьмич розглядає комічне як соціолінгвоестетичну категорію, адже розглядає феномен із різних сторін. Першим аспектом являється естетична категорія комічного, «яка відображає невідповідність між недосконалим, неповноцінним змістом явища чи предмета і його формою, що претендує на повноцінність і значущість, між важливою дією і її недосконалим результатом, високою метою і непридатним засобом» [22, с. 12-13]. Другим аспектом дослідження питання комічного слугує розгляд комічного як соціального явища, вбачаючи, що об'єктивна та суб'єктивні сторони комічного репрезентовані властивостями предмета, що описуються і оцінкою сприйняття притаманні соціальним явищам.

Залежно від експресивності та раціонально-оцінного компонента О. Калита виділяє простий та складний комізм. Характерними рисами простого

комізму виступають поверховість та нейтральність. Як правило, простий комізм нічого не критикує, не потребує аналізу та синтезу інформації і зазвичай воно є представлене нестійким протиріччям, що відхиляється від звичної норми. Складний комізм не обходиться без роздумів, він вже містить оцінку, яка продукується суспільним досвідом, суспільними ідеалами та цінностями. І фундаментом складного комізму виступає стійке протиріччя, зумовлене природою явища чи якогось факту [22, с. 13].

До форм складного комізму традиційно відносять сатиру, гумор, іронію та сарказм, а основу такого розподілу являється критерій ставлення до об'єкта комічного [22, с. 14].

Подальше дослідження неможливе без розрізнення таких понять як ситуативний та мовний комізм. Ситуативний комізм спричинений суперечностями між реальною ситуацією та ідеальним уявленням. На противагу цьому, мовний комізм формується шляхом використання зображувальних і виражальних засобів кожної національної мови. Як стверджує О. Кузьмич ці два види комізму пересікаються у площині літературних творів, із використанням загальної класифікації творів на художні та нехудожні, і лише «тексти із ознаками художності» можуть розглядатися як комічні. Серед комічних текстів виділяють власне комічні тексти, що побудовані таким чином, аби вся структура створювала комічний ефект, та тексти із елементами комічного, в організації яких можна виділити лише окремі елементи комічного [22, с. 17].

Важливим аспектом дослідження феномену комічного є усвідомлення важливого впливу національного компоненту. У своїх працях О. Я. Кузьмич та О. Калита наголошують на тому, яким чином національна приналежність впливає на розуміння комічного.

Кожний народ має власний культурний та історичний досвід, які демонструють відображення загальнолюдських соціальних законів, і всі загальнолюдські соціальні закони безпосередньо функціонують і історії кожного окремо взятого народу. В результаті взаємодії національного та

загальнолюдського ми отримуємо національну культуру народу. Варто зазначити, що представники кожного етносу володіють різними мовними картинами світу, заважаючи на те, якою мовою вони послуговуються. Тому різна інформація, може бути сприйнята різними народами по-різному. Цей факт можна пояснити тим, що виникненню національно-специфічних мовних картин, сприяють дві екстралінгвістичні групи факторів. До першої групи факторів відносять фрагменти об'єктивної дійсності серед яких можна виділити природні умови проживання та матеріальні культура народу. До другої групи факторів відносять особливості колективної свідомості носіїв мови, що виражаються у емоційно-оцінних, соціально-оцінних, морально-етичних компонентах мови. Таким чином, національні особливості комічного проявляються в двох аспектах: комізмі ситуацій та мовному комізмі [22, с. 21].

У нашій роботі ми послуговуватимемося дефініцією комічного як соціолінгоестетичної категорії, і комічне буде ототожене з комічним ефектом, в той час, як комізм будемо розуміти як вираження певного елемента комічного.

Отже, комічне є складним явищем, що відображає властиві риси та характеристики певного предмета чи явища, а також оцінює ставлення до того ж предмета чи явища. Разом із тим, не можливо оминати залежність сприйняття комічного кожним народом від його національно-культурних особливостей.

1.2. Когнітивна природа і види комічного

Важливим аспектом визначення природи комічного полягає в розгляді питання основних функцій гумору, серед яких психологи виділяють наступні три функції:

- 1) Когнітивно-соціальна функція емоції радості.
- 2) Соціально-комунікативна функція гумору.
- 3) Фасилітаційно-адаптаційна функція для полегшення негараздів та подолання стресу.

Когнітивно-соціальна функція емоції радості. Одним із основних засобів покращення уваги людини є позитивні емоції, які дозволяють гнучко мислити та краще вирішувати будь-які ситуації [28, с. 26]. Разом з тим, позитивні емоції відіграють суттєву роль у налагодженні міжособистісних стосунків, адже наші почуття допомагають, також виконувати три базові завдання, ключових для взаємодії з іншими людьми: 1) встановлення потенційних партнерів; 2) підтримка контакту; 3) співпраця із іншими для досягнення спільної мети [28, с. 26].

Таким чином, емоція радості викликана комічним напряму впливає на життя людини та її життя у соціумі.

Соціально-комунікативна функція гумору. Комічне завжди має місце, час та мету. Воно завжди відбувається з метою вираження імпліцитних повідомлень, здійснення впливу на інших осіб, тощо [28, с. 26]. Тобто, можна вважати комічне – одним із засобів спілкування [28, с. 26]. Адже, часто людина хоче отримати певну реакцію від її оточення. Доволі часто гумор та комічне у цілому використовуються для висміювання певних негативних рис людини, що вирізняють її серед інших людей, таким чином комічне має силу встановлювати групові норми, викорінення девіантної поведінки, або ж виключення індивіда із цього об'єднання, що ще раз наголошує на істотній важливості комічного [28, с. 27-28].

Фасилітаційно-адаптаційна функція для полегшення негараздів та подолання стресу. Не менш важливою є функція полегшення негараздів та подолання стресу комічного, адже в ході свого розвитку людина навчилася застосовувати форми комічного як інструмент когнітивного управління ситуаціями, що перешкоджають їхньому добробуту. Комічне надає людині змогу поглянути на певну ситуація під іншим кутом, оскільки основним засобом творення комічного є невідповідність та багатозначністю, а тому ситуацію стає простіше владнати [28, с. 28].

Крім вказаних вище психологічних функцій гумору і комічного, в цілому виділяють такі функції:

- викрити негативні риси людини;
- впливати на адресата з метою досягти певної мети;
- підсилити критичну оцінку якогось явища;
- самоствердитися за рахунок дошкульних коментарів;
- замаскувати справжню оцінку явища [58].

Підкріплюючи сказане Н. Норрік вказує, що комічне допомагає маніпулювати розмовою та учасниками комунікації, представитись, здійснити пошук інформації про приналежність учасників спілкування та їхні погляди, а також ввести елементи комічного у спілкування і тим самим зняти напругу, розвинути дружню взаємодію [95]. Р. Мартін [99] у своїй книзі «Психологія Гумору. Комплексний підхід» трактує гумор як соціальне явище, що завжди відбувається у соціальному контексті та залучає певні когнітивні процеси.

Комічне виступає когнітивним явищем, адже як зазначає В. Самохіна: «сміх виникає внаслідок розуміння, осмислення сказаного» [55, с. 79].

Адже в прояві комічного присутня протиріччя, фонові знання. Розуміння комічного – когнітивний процес. Оскільки процес розуміння та сприйняття комічного є когнітивним процесом, характеризується певними видами пізнання. В момент сприйняття комічного, людина повинна подумки обробляти інформацію, що надходить із навколишнього середовища або з пам'яті. Реципієнт сприймає інформацію через рецептори, обробляє її зміст і оцінює цю інформацію як комічну. Однак, для цього реципієнт теж повинен зрозуміти ситуацію. Саме для цього всім учасникам такої комунікативної діяльності варто володіти набором із *універсально-сміслових, узагальнено-змістових та оцінно-образних знань*. **Універсально-сміслові знання** – це набір логічних зв'язків, образних уявлень, найбільш загальних і фундаментальних і споконвічних понять, і вироблених на їхній основі принципів, правил людського існування. Цей вимір можна розглядати як відбиття сукупності деяких примітивних знань, що мають загальнолюдський характер, як спроб організації хаосу людського буття.

Узагальнено-змістові знання – це набір певних стереотипів, норм поведінки, цінностей, властивих тій культурі власне з якої походить реципієнт. Так, комічне продукується не лише соціальними відмінностями, але й побутовими формами життя.

Оцінно-образні знання – це індивідуальний досвід людини, який являє собою важливу частину її мислення. Тому, для отримання бажаного результату, жартівник повинен враховувати культурні, політичні, соціальні та інші знання оточуючих його людей. Залежно від того, чи володіє реципієнт набором із *універсально-смыслових, узагальнено-змістових та оцінно-образних знань* залежить і успіх жарту [28, с. 21-22].

Отож, можна зробити висновок, що процес гумору і комічного загалом включає в себе такі елементи:

- соціальний контекст;
- когнітивно-перцептивний контекст;
- емоційна реакція;
- вокально-поведінкове вираження сміху [55, с. 87-88].

Основою створення комічного виступає інконгруентність. На думку, В. Самохіної: «Інконгруентність являється поєднанням двох логічних або несумісних ідей». Будь яка ситуація може вважатися комічною, якщо вона містить два види семантичних протиставлень – парадигматичних і синтагматичних. Авторка подає згадує зв'язок між інконгруентністю і метою мовця, і результатом цього зв'язку є завдання реципієнта повідомлення визначити мету допущення мовцем відхилення від норми. Таким, чином комічне виступає імпліцитним значенням в жарті. Ця думка є схожою на тезу Сальватора Атардо [76], який у своїй праці «Лінгвістичні Теорії Гумору» пише про лінійну структуру жартів розроблену Альгірдасом Греймасом, який стверджує, що кожен жарт складається із двох частин: оповідь/презентація та діалог. Перша частина відповідає за встановлення ізотопії, тобто встановлення

сенсу для зрозумілості, а друга частина ламає цю ізотопію, і тим самим досягається гумористичний ефект.

У своїй роботі В. Самохіна вказує, що інконгруентність формується за рахунок прийомів лінгвоситуативного і лінгвального рівнів, основу яких складає порушення певних норм.

Серед норм, необхідних для досягнення інконгруентності виділяють:

Порушення онтологічних норм, котрі характеризують знання про устрій світу і є об'єднаними за ознакою стереотипізованого ставлення людини до очікуваного об'єкту до очікуваного об'єкту, внаслідок порушень яких виникає інконгруентність: *Matt: I got a set of golf clubs for my wife. Ben: Nice trade* [100]. Порушенням у цьому прикладі є те, що ймовірно чоловік обміняв дружину на набір ключок для гольфу, така структура жарту формує ефект ошуканого очікування.

Порушення валоративних норм являється порушенням моральних, естетичних та висміювання духовних цінностей. Як приклад наведемо наступний жарт: *When I die I would like to go like my grandfather – in his sleep, quietly – not hollering and screaming like all the other people in his car* [100]. Порушенням у цьому жарті є те, що дідусь мовця загинув за кермом, везучи пасажирів, що є висміюванням норм суспільства, щодо смерті та кермування.

Порушенням логіко-поняттєвих норм слугує навмисне спотворення спотворення прийнятих у суспільстві понять і уявлень; таке порушення залучає усвідомлення адресатом порушення логіки мислення. До таких жартів В. Самохіна відносить **політичні жарти**, які націлені на переосмислення в комічній формі сучасних політичних подій, до прикладу вибори, зміни в уряді, реформи, тощо [55, с.123]. *I was walking down the street and I punched of a white guy and then I was arrested for assault. The next day after I got out, I punched a black guy and I was arrested for impersonating a police officer ...*, **побутові жарти**, які відображають реалії повсякденного життя [55, с. 124]. – *What did the grape say when the elephant trod on it? – Nothing, it just gave a little wine* [100] та **етнічні жарти**. Етнічні жарти характеризуються розповідями про

представників одного народу або порівняння представників декількох народів [55, с. 121]. Як приклад, наведемо канадський жарт про українців: *Two Ukrainians saw two guys fishing out in the middle of a field, and one says to the other, Look at those two dummies out there trying to fish, maybe we should tell them what's going on. And the other one says, How the hell are we going to do that? We haven't got a boat* [16]. Комічний ефект досягнутий шляхом порівняння двох суджень, що в результаті призвело до неочікуваного для читача фіналу.

Також, С. Атардо [76] зазначає, що жарти часто порушують Максимі Принципу Кооперації Герберта Пола Грайса, зокрема максимами які порушуються є максима кількості, максима якості, максима релевантності та максима способу, цими максимами нехтують, аби справити потрібне враження. Зокрема надають мало або забагато інформації; надають інформацію яка немає жодного відношення до теми, аби створити ефект абсурду. Це все здійснюється задля досягнення бажаного ефекту.

Питання класифікації форм вираження категорії комічного викликає чимало дискусій, але у нашій роботі ми розглядатимемо лише чотири основні форми. Як ми вже визнали комічне виступає досить складним явищем, що проявляється у багатьох аспектах, тому чимала кількість дослідників по-різному детермінують форми комічного. До прикладу з точки зору філософського погляду на питання комічного Л. Анучина визначає гумор, іронію, сатиру, сарказм та гротеск [3]. В. Лауер визначає систему із дев'яти стилів, яка складається із гумору, самоіронії, комічності, веселості, дотепності, іронії, сатири, сарказму та цинізму [89].

Хоча Фаулер у своєму словнику визначає гумор, дотепність, сатиру, сарказм, інвективи, іронію, цинізм, сардонізм, типами комічного і характеризує кожний прояв відповідно до мотивів та методів їх реалізації [84]. Та далі за всіх пішли дослідженні вченого В. Ліллі, котрий висуває тезу про наявність 21 форми вираження комічного, до якої входять дотепність, іронія, сатира, сарказм, пародія, каламбур, жарт, мімікрія, розіграші [91]. М. Дейвіс [93] подає наступні форми комічного: фарс, манерна/дотепна комедія, романтичні,

святкові комедії, бурлескна комедія, абсурдна комедія, комедія огиди, сатирична комедія, екзистенційна комедія і трагікомедія.

Т. Лазер зазначає, що найбільш традиційними формами комічного є гумор, іронія, сатира та сарказм, оскільки в основі їхнього розмежування лежить критерій ставлення до об'єкта висміювання та різниця в мірі унаочнення негативності певного явища. Дослідник, доповнює, що немає чітко визначених меж між типами комічного, адже вони плавно переходять один в одного [35].

Зараз ми розглянемо основні форми категорії комічного, до яких дослідники відносять: *гумор, іронію, сарказм, та сатиру*.

Найпоширенішою формою комічного слугує гумор (лат. humor –волога, рідина), дефініцію якого пояснюють як різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах. Гумор не заперечує об'єкта висміювання і цим відрізняється від сатири, для якої характерне цілковите заперечення й різке осміяння зображуваного. Добродушний гумор піддає осміюванню здебільшого частковій недоліки загалом позитивних явищ, окремі смішні риси характеру людини [41, с. 173]. Гумор в свою чергу виключає серйозне, він виражається в доброзичливій формі, де висміюються лише певні сторони предмета чи явища, але їхня привабливість при цьому зберігається. Як приклад гумору, можна навести цитату із серіалу *The Office* *I'm not superstitious, but I am a little stitious*. У цьому реченні присутній добродушний гумор, оскільки він не намагається принизити себе, а просто пожартувати над такою рисою характеру, як забобонність, яка для когось може здатися кумедною чи навіть милою.

К. Кроуфорд дефініює гумор як спілкування, що спричиняє позитивну мисленнєву та емоційну реакцію реципієнта [82]. Е. Ромеро та К. Крутердс називають гумором смішне спілкування, що викликає позитивні емоції та пізнання [108].

Наступною формою комічно виступає іронія (грец. еїгдпеіа – лукавство, удавання), яку ми визначаємо як художній троп, який виражає глузливо-

критичне ставлення митця до предмета зображення. У стилістиці іронією називають фігуру, яку ще називають антифразис, коли висловлювання у контексті набуває протилежного значення. Іронія – це насмішка, замаскована зовнішньою благопристойною формою [40, с. 313]. Як приклад іронії можемо навести репліку мультиплікаційного персонажа Гомера Сімпсона *Just because I don't care doesn't mean I don't understand.* – *Те, що мені байдуже, не означає що я не розумію цього.* У цій репліці представлена іронія, по-перше так як вона має приховане послання – я розумію, але мені байдуже, а по-друге демонструє глузливе ставлення до ситуації, де краще вдатися, що ти нічого не розумієш, ніж перейматися через це. Говорячи про іронію С. Остергард звертає увагу, що іронія може бути виражена не лише мовними засобами, а й за допомогою ситуацій, не завжди виражених вербально [96]. В той час, як Д. Спербер і Д. Вілсон характеризують іронічні повідомлення як відлуння, що нагадує про попередньо сказане повідомлення і таким чином мовець виражає оцінку певної ситуації чи явища [103].

Однією із найпоширеніших форм комічного є сарказм (грец. *sarkasmos* – терзання), який тлумачать, як – їдку, викривальну, особливо дошкульну насмішку, сповнену крайньої ненависті і гнівного презирства. Сарказм не має подвійного, часто прихованого семантичного дна, як іронія, близько до якої він стоїть, а виражається завжди прямо. Сарказму притаманне поєднання гніву, ненависті з гіркою посмішкою. Об'єктом сарказму. виступають, як правило, речі небезпечні, різко негативні й аморальні [41, с. 611]. Досить часто метою використання сарказму виступає небажання образити співрозмовника, таким чином попереджуючи майбутній конфлікт. *Cool motive. Still murder.* – *Класний мотив, але ти все одно вбивця.* За своєю природою, як пише Т. Лазер, сарказм є злішою іронією, оскільки негативна оцінка тут виражена яскравіше, але як і іронія сарказм можна реконструювати лише на основі контексту. Ця форма комічного спрямована на подолання недоліків суспільства, і разом з тим, руйнує ілюзорні уявлення людей про себе та стверджує перемогу ідеалу через відкидання старого. Як приклад сарказму, можемо навести приклад репліки із

фільму *Deadpoll* (2016): *Oh, I'm sorry. I was busy remembering to tell you the same thing you just said two seconds ago.* – *Ой, перепрошую, я був трішки зайнятий, тим, що запам'ятовував те, що було сказане 2 секунди тому,* в якій саркастично зазначається, що персонаж був зайнятий, або ж не потребує нової інформації, оскільки її йому поки достатньо.

Найбільш гострою формою комічного є сатира (лат. *satira*, від *satura* – суміш, усяка всячина), яка є особливим способом художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому осміянні негативного [41, с. 611].

У вузькому розумінні сатира – твір викривального характеру. Сатира спрямована проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства, на відміну від гумору, вона має гострий непримиренний характер. Часто об'єктом сатири є антиподи загальнолюдської моралі, пристосуванці, лицеміри, ренегати і зрадники, явища, які не відповідають естетичному ідеалові. У сатиричних творах широко використовуються художня гіперболізація, яка є основою сатиричної типізації, шарж, гротеск. *Guns played a huge role in shaping America and also in killing people.* – *Зброя відіграла величезну роль у формуванні Америки, а також у вбивстві людей.*

Ця фраза є сатирою, адже критикує сучасне суспільство на рахунок його жорстокості.

Дж. Сазерленд на прикладі своєї роботи доводить, що метою сатири і її автора є вираження власної точки зору, думки [105]. Схожу ідею розвинув Е. Розенхайм, адже він пропонував ідею, що деякі сатири мають карати, а не лише викривати [109]. Досліджуючи характерні відмінності між іронією та сатирою В. Бут пише, що різниця повністю залежить від визначення, адже для іронії характерна неоднозначність, а для сатири, чітке вираження власної точки зору [79].

Отже, категорія комічного має досить складну когнітивну природу, яка запускає мисленнєві процеси, що поєднують сприйняття та обробку інформації із залученням знань про попередній досвід. А оскільки для сприйняття будь-

якого тексту, його потрібно осмислити, проаналізувати на предмет відповідності пресупозиції із вихідним результатом повідомлення, що дозволяє нам назвати процес інконгруентності – основним механізмом творення комічного.

Основними причинами вживання комічного є намір подолати труднощі, отримати позитивні емоції, та соціалізуватися в межах певної групи людей, і також за допомогою комічного визначитись із моральним кодексом та поведінкою цієї ж групи.

1.3. Лінгвостилістичні засоби вираження категорії комічного

Всі повідомлення формуються в результаті взаємодії п'яти основних факторів спілкування: мовця, адресата, референта, коду і контакту, встановленого між мовцем і адресатом, за посередництва коду, яким виступає мова [42, с. 322]. Відхилення від норми спершу може сприйматися, як порушення норм, проте, воно спрямовується на пошук нетривіальних способів та шляхів вираження мови, і якщо це відхилення від норми має художньо естетичну чи логічну мотивацію то у нього є всі шанси стати новою нормою.

Саме такими відхиленнями від норми, спершу сприймалися стилістичні фігури та тропи, які згодом увійшли до вжитку та надали мовленню більшої експресивності та емоційного забарвлення.

Доволі цікавим питанням залишається питання виділення лінгво-поетичних засобів вираження категорії комічного, адже в багатьох дослідників ці засоби вирізняються залежно від типу тексту, що досліджується.

Таким чином, Ю. Плетенецька дефініює основні засоби створення комічного різними мовами мовної гри, що ґрунтується на невідповідностях на всіх мовних рівнях. Серед таких засобів виділяють:

1. Омоніми, омофони, омофони, шібболет та звукова метатеза;
2. Виділення слова в іншому слові, малапропізми;
3. Каламбури, бленди, малапропізми, оксюморон, зевґма;

4. Повторення;
5. Аллегорія, алюзія, антитеза, алогічність, зведення до абсурду, гротеск, гіпербола, карикатура, пародія, травестія, шарж, літота, градація, метафора, оксюморон, змішання стилів, парадокс, паралелізм, епітети;
6. Порушення композиційної структури, введення інтертекстуальних засобів, збій часових планів, змішання стилів [47, с. 109].

Хоча О. Ємець не відносить літоту до прагматично важливих тропів, адже відбувається термінологічна неточність, оскільки літота передбачає подвійне заперечення, що не продукує оригінальності, а натомість мейозис, який часто плутають з літотою, виконує функцію применшення властивостей, що базується на образності [20, с. 70].

О. Ткаченко у статті «Мовні індикатори комічної тональності мовленнєвих актів» зазначає, що засобами творення комічного можуть слугувати ідіоми, вжиті у новому контексті, що викликають невідповідність і спричиняють комічний ефект, метафори, повтори, перифрази, алюзії, цитати та каламбури [64, с. 185].

Зважаючи на те, що комічне може прослідковуватися у художніх текстах, Л. Роєнко розглядає наступні засоби творення комічного: семантизація лексем, атрибутивні словосполучення, використання власних імен, риторичні запитання, синтаксичні запитання, вставні конструкції, цитати, алюзії, авторську цитацію, лексико-синтаксичні алогізми, повтор, тропи, тощо [53, с. 61].

У той час, як О. Линтвар відносить порівняння, зевгму, оксиморон, вульгаризми, метафору, метонімію, гіперболу, вставні слова, риторичні запитання, антитезу, епітети та гру слів [38, с. 71].

Як ми вже зазначили вище гумор, іронія, сатира, сарказм відносяться до основних форм категорії комічного, які в свою чергу виражаються за допомогою засобів інконгруентності, серед яких В. Самохіна виділяє наступні: *на фонетичному рівні* (полісемія, омоніми, омографи, омофони, шиболет, оноματοпія, спунеризм); *на лексико-семантичному рівні* (гра слів, хіазм, зевгма,

майозис, оксиморон, метафора, метонімія, епітет, гіпербола, малапропізм); *на синтаксичному рівні* (синтаксичні повтори, алюзивне розширення синтаксичної структури, порівня, еліпс); *на текстовому рівні* (парадокс, алогізм, алюзія, реверс, збій темпоральних планів, змішування стилів) [55, с. 426-427]. До того ж значна увага у дослідженні приділяється значенню імені у процесі творення комічного ефекту.

Як подає В. Самохіна в англійських жартах часто використовуються:

- антропоніми (імена та прізвиська);
- топоніми (назви географічних об'єктів);
- хрононіми (назви історичних подій);
- хрематоніми (предмети духовної та матеріальної культури);
- етноніми (назви народів і національностей);
- зооніми (назви тварин) [54, с. 306].

Нашу увагу ми приділяємо розгляду питання вживання антропонімів в жартах. Отож, всі антропоніми здатні виконувати п'ять комічних функцій:

1) **комунікативну**, коли вжите ім'я відоме учасникам спілкування і слугує основою для жартів [55, с. 306]. Як приклад наведемо жарт про Дональда Трампа і Барака Обама: *What is the fastest way to get Trump to change a light bulb? – Tell him Obama installed it;*

2) **функцію створення комічних образів та комічних ситуацій**. Цю функцію можна трактувати як гру на морфемному рівні, адже вона порушує структуру самих морфем самого імені і тим самим, продукує комічний ефект [55, с. 306]. Для підтвердження наших слів напишемо наступне: *What do you call a man who is always at your front door? – Matt. Комічний ефект тут створює схожість імені Matt із іменном mat (doormat);*

3) **експресивно-емоційну**, коли імена вживаються в значенні загальних, такі імена посилюють емоційну забарвленість жарту [55, с. 307]. Цю функцію ми проілюструємо наступним чином:

–*What's your name? Person*

–*My last name is Knight. Person*

–*Oh, like the knight in shining armor?*

- *Nope, more like when I was born, my parents looked at me and said, Good night, what is it? ;*

4) **дейктичну**, коли вжиті імена супроводжуються вказівкою на суб'єкт, яка надає йому певної характеристики [55, с. 307-308]. *At a fancy dinner, the CEO's wife struck up a conversation with a young man. – I'm Mrs. Harrington, CEO's spouse, she said. – Nice to meet you, replied the young man. – I'm the intern. – The CEO's wife chuckled, – Oh, an intern? My husband used to have those;*

5) **культурологічну**, що описує носія імені за походженням, родом зайнятості, соціальним походженням, тощо [55, с. 308]. *Why did Steve Jobs apply for a job at the bakery? – Because he wanted to make sure everything had the perfect byte !*

Зокрема, В. Самохіна у своєму дослідженні зазначає, що окрім цих функцій, власні назви, також можуть виконувати наступні специфічні функції: 1) орієнтуюча; 2) виділяючі; 3) фатична; та 4) алюзивна.

Згадавши про дейктичну функцію, неможливо оминати питання антономазії - різновиду метафоричного перенесення значення. Розрізняють два види антономазії: використання власного імені у якості назви іменника та використання іменників або їх частин у якості власної назви, імені [49, с. 2].

О. Татаровська трактує антономазію як явище перетину власної та загальної назви, в залежності від того факту, чи переходить загальна назва у власну чи навпаки. Якщо навпаки переходить в загальну, то її предметно-логічне значення виходить на передній план, а номінативне – на задній. Слід згадати, що власні назви не лише називають якусь конкретну людину, а й характеризують її певні ознаки. Тому всі власні назви ми можемо поділити на втілені та невтільнені, у першому випадку вони існують в мові як її частина, та цими іменами називають будь-яких осіб, персонажів, а у випадку втілених власних назв, вони є іменами конкретних реальних чи вигаданих осіб, географічних об'єктів [107, с. 49]. В іншому випадку, якщо загальна назва

переходить у власну, під час цього процесу предметно-логічне значення зберігається, а разом із ним виникає номінативне значення, що пов'язане із фактом номінації унікального об'єкта [107, с. 50].

Найпоширенішими випадками вживання антропонімів виступають: політичні діячі (Borris Johnson, James Cameron, George Washington), письменники (Dan Brown), актори та співаки (Beyonce, Gwyneth Paltrow), композитори (Beethoven), учені (Galileo Galilei), художники (Michelangelo. Leonardo da Vinci), спортсмени (Usain Bolt. Michael Jordan) [51, с. 314-315].

У нашій роботі ми будемо послуговуватися таксономією лінгвопоетичних засобів творення комічного на лексико-семантичному рівні В. О. Самохіної, а також додамо сюди алюзію.

Найпершим засобом творення комічного ми розглянемо **алюзію** - художньо-стилістичний інтертекстуальний прийом використання автором у тексті лаконічного натяку, відсилання до певного літературного джерела, явища культури, історичної події з розрахунку на ерудицію реципієнта, який повинен зрозуміти закодований зміст [25, с. 57]. Алюзія часто виступає інструментом непрямого опису або ж характеристики певного персонажа чи явища. Таким способом, порівнюючи суб'єкт чи об'єкт про який йде мова в тексті, часто відбувається його оцінювання та вираження ставлення автора за допомогою використання алюзії [71, с. 111].

Наведемо приклад із книги «Вбити пересмішника» Харпер Лі:

Are we poor, Atticus?

Atticus nodded. We are indeed.

Jem's nose wrinkled. Are we as poor as the Cunninghams?

Not exactly. The Cunninghams are country folks, farmers, and the Crash hit them hardest. To Kill a Mockingbird, 1960.

Наведений нами приклад має алюзію *the Crash*, яка позначає важкий період в історії під назвою *Велика Депресія*.

Наступним засобом, який ми розглянемо, є антитеза – стилістична фігура в художній літературі та ораторському мистецтві, яка полягає в зіставленні

опозиційних понять, часто антонімів, у логічному запереченні певної висловленої думки (тези) чи вмотивованому контрастуванні смислових значень (антистасис), іноді набуває драматичного загострення [30, с. 74]. Мовознавці стверджують, що основою антитези слугує семантична характеристика, яка може виражатися через стилістичне протиставлення лексичних значень, виражених словами і словосполученнями, основу яких складає семантичний контраст, і антитеза може виражатися за допомогою протиставлення двох слів чи ідей. Дослідники одностайно сходяться на тому, що основною функцією антитези виступає увиразнення контрасту, фундамент якого складає антонімія або ж протилежні логічні поняття [29, с. 70]. *We must learn to live together as brothers or perish together as fools. Martin Luther King, Jr.* У цьому прикладі Мартін Лютер Кінг логічно протиставив дві частини речення першу *to live together*, і другу *perish together*.

Далі ми розглянемо гіперболу – троп, для якого характерне надмірне перебільшення особливостей чи ознак предмета, явища або дії задля увиразнення та більшої переконливості художнього зображення, вираження емоційного ставлення до нього [26, с. 227]. Наведемо приклад:

Neptune's ocean wash this blood

Clean from my hand? No. This hand will rather

The multitudinous seas incarnadine,

Making the green one red. Macbeth by William Shakespire.

Цей монолог є яскравим прикладом застосування гіперболи, оскільки Макбет порівнює ту кількість крові на своїх руках, із морем, і навіть якщо він захоче вимити руки в морі, вода якого має зеленуватий відтінок, то море стане червоним від кількості крові.

Не менш важливим інструментом створення комічного ефекту є гра слів – використання звукової, граматичної форми мовних одиниць для створення несподіваних фонетичних та семантико-стилістичних ефектів, що базується на обігруванні суголосся слів при відмінностях у їх значеннях. Гра слів побудована на парадигматичному принципі, входить до системи тропів, а на

синтагматичному принципі – до системи фігур мови, тому поза нею не існує художнє мовлення, що завдяки їй набуває артистизму [26, с. 239]. Продукування комічного вважають основною функцією гри слів. Проте, на рівні художнього тексту зустрічаються і нетрадиційні функції гри слів. Серед яких для нас цікавими є: структуроутворююча; алюзійна; асоціативна; іронічна; функція генерування атмосфери абсурду; функція інтелектуальної гри з читачем; характеристики персонажа; оціночно-тенденційна; маркування прихованої авторської присутності або прихованої присутності того чи іншого персонажа; функція показу психоемоційного стану персонажа [12, с. 101].

I saw a documentary on how ships are kept together. Riveting! – Stewart Francis. Основою гри слів у цьому прикладі виступає полісемія значень, адже в першому випадку, вона позначає іменник *a rivet* – *закленку*, а в іншому прикметник *riveting* – *захоплюючий*, і саме тут виникає гра слів між *rivet* – *закленка* вжитому в якості дієприслівникового звороту, щоб він накладався на прикметник і створював подвійну конотацію – *заклепками/захоплюю*.

Далі ми розглянемо **зевгму** – стилістична фігура, яка виникає при об'єднанні однорідних членів речення, переважно підметів, одним дієслівним присудком, який стосується тільки одного з них [26, с. 391].

We shall pay any price, bear any burden, meet any hardship, support any friend, oppose any foe to assure the survival and the success of liberty. John F. Kennedy

Важливим засобом творення комічного ефекту виступає **еліпс**, або еліпсис — стилістична фігура, яка засвідчує опущення певного члена речення чи словосполучення, що легко відновлюються за змістом; найпоширеніша в побутовому мовленні. Вживається задля динамічності, стислості, експресивності вираження думки, розкриття напруженої дії, відрізняючись від апосіопези (обірваної фрази), фігури умовчування. Еліпс зумовлений потребою економії мовних зусиль (вихідний день — вихідний), прагненням передати динаміку ситуації чи емоційне збудження, розгубленість мовця, бажанням уникнути повторення слова, експресивністю мовлення, застосуванням

евфемізмів, безособових речень. Еліпс поширений у художній літературі [26, с. 327].

*Hope is a thing with feathers -
That perches in the soul -
And sings the tune without the words -
And never stops – at all.*

Ця поезія Кейт Шопен вміщує еліпс, задля уникнення тавтології, повторів *thing*, надаючи змісту виразності та експресивності.

Одним із найцікавіших інструментів творення комічного виступає **малапропізм** — неправильне слововживання, яке висміював англійський драматург Р. Шерідан у комедії «Суперники» (1775) її героїня місіс Малапроп не до ладу вживає іноземні слова епітафія замість епітет тощо [27, с. 9].

Mike Tyson replied, I might just fade into Bolivian. Наведений нами приклад демонструє малапропізм слова *oblivion* – забуття, замість якого було вжите слово *bolivian* – болівієць, що створює комічний ефект, адже це виглядає смішно коли плутають два цілком різних поняття.

Мейозис — троп, який полягає у применшенні важливості прояву певної ознаки, явища, перебігу подій, кількості предметів, який вживається з метою уникнення завищених оцінок, акцентування скромності мовця [27, с. 23].

*I am a very foolish fond old man,
Fourscore and upward, not an hour more or less
And, to deal plainly,
I fear I am not in my perfect mind... «King Lear» William Shakespeare.*

Вищенаведений приклад використовує інструмент мейози су аби передати скромність персонажа, який намагається применшити свою важливість та власні когнітивні можливості.

Метафора — троп художньої літератури, що полягає у перенесенні значення одного слова (словосполучення) на інше, розкритті сутності одних явищ чи предметів через інші за схожістю.

До прикладу *Life for me ain't been no crystal stair. (Mother to Son, Langston Hughes)*.

У цьому вірші життя сповнене перешкод та труднощів порівнюється із важким шляхом, сходами, на яких повно сучків, цвяхів і не було килиму.

Метонімія — троп, який вживається поряд із метафорою, що дає змогу розглянути взаємозв'язки цих понять як протилежних наслідувальному принципу з нелінгвістичним референтом. Метонімія більш характерна для прози [27, с. 38]. Якщо ми візьмемо приклад *the pen is mightier than the sword*, в якому *pen* позначає слова, а *sword* насилля та жорстокість, то це створює ефект, який стверджує що слова є могутнішими за жорстокість, адже часто рубати з плеча значно легше, аніж домовлятися із іншими.

Оксиморон, або Оксюморон – троп, особливістю якого є поєднання контрастних, протилежних за значенням слів (антонімів), внаслідок чого утворюється парадоксальна семантична сполука [27, с. 149].

Parting is such sweet sorrow. – William Shakespeare. Ця цитата із драматургії Вільяма Шекспіра порівнює розлуку із солодкою журбою, що створює ефект парадоксу та невідповідності, необхідної для досягнення комічного ефекту, адже для всіх людей розлука не може бути солодкою, це завжди неприємно.

Парадокс — міркування, що містить формальну суперечність, а під час його доведення можна одночасно підтвердити істинність і хибність судження. Так у логіці називають ситуації, позбавлені розв'язання [27, с. 181].

Life is much too important to be taken seriously Oscar Wilde. Невідповідність цієї цитати пояснюється тим, що життя є надзвичайно важливим для кожного, проте, люди часто витрачають своє життя, так і не насолодившись ним, тому Оскар Уайльд і використав таку тезу, аби викликати невідповідність у свідомості людей та примусити їх замислитись.

Перифраз, або Перифраза – інтертекстуальний прийом, скорочений чи розширений переказ своїми словами чужих думок. Зразками перифразу вважають адаптований виклад міфічного чи літературного тексту [27, с. 183].

The city that never sleeps – перифраз, що стосується міста Нью-Йорк.

Порівняння – троп, що полягає у поясненні одного предмета через подібний до нього інший, зіставленні їх за допомогою компаративної зв'язки, тобто єднальних сполучників як, мов, немов, наче, ніби, буцім тощо. Порівняння відрізняється від метафори, яка перебуває на позиції предиката в реченні. [27, с. 248].

As blind as a bat. As busy as a bee.

Ці приклади є основними прикладами фразеологічних зворотів, в яких характеристики людини порівнюються із особливостями певної тварини, як-от в першому випадку поганий зір порівнюється із зором кажана, або в другому випадку працьовитість порівнюється із бджолою.

Отже, ми виявили що існує велика кількість класифікацій лінгвостилістичних засобів комічного, серед усього числа ми будемо використовувати класифікацію засобів на лексико-семантичному рівні та засіб алюзії на текстотворчому рівні В. О. Самохіної. Таким чином, у нашій розвідці ми будемо розглядати алюзію, гру слів, малапропізм, метафору та порівняння в якості основних лінгвопоетичних засобів продукування комічного ефекту.

1.4. Способи перекладу засобів вираження комічного

Здійснюючи переклад потрібно зважати на рівень культури, образність складу і концептуальне значення реплік. Завданням перекладача полягає у збереженні колориту іншої культури, яка відображається у специфічному гуморі, грі слів, сленгу, розмовній мові, які віддзеркалюють задум автора. Вибір способу перекладу сприяє сприйняттю тексту і він цілком залежить від того, чи врахує перекладач реалії та традиції країни мови оригіналу.

До поняття перекладацьких стратегій, вбачаючи у перекладі – особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації, метою як є трансформація тексту таким чином, аби перекладу текст отриманий перекладачем мав такий самий вплив на цільову аудиторію що і текст оригіналу. А оскільки переклад є

інформаційним процесом, це означає, що перекладач повинен передати інформації якомога достовірніше. Досягти цього можна завдяки використанню семантичних та структурних змін, ці зміни зумовлені граматичними та лексичними особливостями мов перекладу та оригіналу, а також відмінностями культури та світосприйняття. Цими змінами і є перекладацькі трансформації або перекладацькі стратегії.

Вітчизняна дослідниця О. Селіванова називає класифікацію перекладацьких трансформацій – однією із головних проблем сучасного перекладознавства. Для того аби коректно перекласти текст необхідно досягти еквівалентності, яка виступає збалансованістю смислової, конотативної, екстралінгвістичної інформації текстів оригіналу і перекладу. Як подає О. Селіванова, функціонально-комунікативна еквівалентність – балансом семантики і форми, денотативної, конотативної та прагматичної інформації текстів.

У своїй статті «Проблема диференціації перекладацьких трансформацій» О. Селіванова поділяє трансформації на *формальні* та *формально-змістові*. Формальними трансформаціями дослідниця кваліфікує ті трансформації, що передбачають зміну форми в перекладі за умови збереження змісту оригіналу. Такі трансформації проявляються на всіх рівнях: на фонетичному рівні до переліку формальних трансформацій відносять транскрипцію, транслітерацію, фонографічну заміну за традицією та комбінацію попередніх видів; на лексичному рівні розглядаються: калькування та інверсію складників слова; на морфологічному рівні: заміна частини мови, категорійна заміна, лексична заміна та транспозиція; на синтаксичному рівні формальні трансформації представлені: додаванням, вилученням та членуванням.

До формально-змістових трансформацій мовознавця відносить трансформації, що передбачають зміну форми і модифікацію змісту тексту, зумовлену специфікою мови та контекстуальними чи прагматичними чинниками. Формально-змістові трансформації представлені на фонетичному, лексичному рівні у денотативному, конотативному планах, морфологічному,

синтаксичному рівнях. До цього переліку трансформацій також відноситься трансформації з прагматичним компонентом та експресивні трансформації [56, с. 204-206]. Денотативний план стверджує поняттєво-логічне ядро значення, тому цей тип представлений словниковими відповідниками лексем, що в процесі перекладу отримують новий, неоднаковий семний набір, що актуалізується контекстом. Сюди належать синонімічні заміни, кореферентні заміни, що передбачають заміну позначення об'єкта або феномену різними властивими йому найменування, змінюючи форму і зміст, проте, не змінюючи референта.

Денотативний план лексичного рівня представлення формально-змістових трансформацій характеризується кореферентними замінами, метонімічними замінами, а саме гіпонімо-гіперонімічні трансформаціями:

1. Гіперонімічні як заміни гіпоніма гіперонімом (генералізація).
2. Гіпонімічні як заміни гіпероніма гіпонімом (названі конкретизацією).
3. Еквонімічні як заміни гіпоніма іншим гіпонімом того самого класу, що може ставати перекладацькою помилкою.
4. Партонімічні як заміни назви цілого назвою його частини.
5. Холонімічні як заміни назви частини назвою цілого.
6. Парто-партонімічні як заміни назви однієї частини цілого назвою іншої.
7. Інші метонімічні заміни (наприклад заміну назви предмета назвою його матеріалу [56, с. 204-206]).

До трансформацій лексичного рівня денотативного плану також входять конверсивні, умовно-антонімічні та метафоричні трансформацій. До числа останніх також входить деметафоризація [56, с. 205].

До формально-змістових трансформацій лексичного рівня конотативного плану О. Селіванова відносить оцінно-емотивні трансформації, що замінюють, втрачають або породжують оцінного компонента, експресивні трансформації, які передбачають модифікацію чи втрату применшення чи посилення ознаки,

на що може накладатися метафоризація та метафоризація, та функціонально-стилістичні трансформації, які характеризуються заміною, виникненням чи втратою в тексті перекладу функціонально-стилістичного забарвлення [56, с. 205].

На морфологічному рівні поділяють на категорійні зміни зі зміною смислу, заміну частини мови. На синтаксичному рівні серед формально-змістових трансформацій виділяють: заміну слова словосполученням і навпаки, вилученням, додаванням, перестановкою або ж переконструюванням елементів речення [56, с. 206].

У свою чергу дослідники Ж. Віне та Ж. Дарбельне запропонували поділ на дві категорії трансформацій: прийому прямого перекладу та прийому непрямого перекладу.

До прийомів прямого перекладу відносять дослівний переклад, калькування та запозичення. А до прийомів непрямого перекладу вчені віднесли еквіваленцію, транспозицію, адаптацію та модуляцію.

У нашій роботі ми будемо послуговуватися класифікацією трансформацій запропоновану О. Селівановою, яка виділяє три основні групи трансформацій: *лексичні, граматичні та лексико-граматичні* трансформації [56].

У свою чергу лексичні трансформації поділяються на формальні лексичні та лексико-семантичні трансформації. Перша група репрезентована наступними трансформаціями: транскрипція, транслітерація, транскодування, калькування. Серед лексико-семантичних трансформацій виділяють: генералізацію, розрізнення значення, заміна, модуляція. Граматичні трансформації представлені перестановкою, граматичною заміною, додаванням та вилученням. Лексико-граматичні трансформації включають антонімічний переклад, компенсацію та цілісне перетворення [55].

Зупинимось детальніше на стратегіях перекладу основних засобів творення комічного у нашій науковій розвідці, а саме *алюзії, гри слів, метафори, малапропізму та порівнянні*.

Метою використання алюзії є активізація у свідомості читача затекстових пластів, привернення його уваги до окремих фрагментів тексту, подій, особистостей, фактів для того, аби підтвердити авторитетність висловлюваного, створити символу, надати оцінку тому, чи іншому персонажу [9, с. 188]. Для здійснення адекватного перекладу перекладач повинен спершу відшукати алюзії в тексті, визначити її джерело, з якою метою її використали, і вже потім обирає відповідник, аби якомога краще пояснити суть алюзії [2, с. 28]. Л. Бурковська виділяє наступні способи перекладу алюзій:

- точне відтворення лексичного матеріалу із коментарем;
- підбір функціонального аналога;
- експлікація алюзії [9, с. 190].

Р. Леппігальме запропонувала використовувати стратегії збереження, вилучення, використання готового перекладу або дослівного перекладу при перекладі алюзій [90, с. 188]. Серед інших способів виділяють транскодування, калькування, генералізація та конкретизація, використання аналога [2, с. 27-28].

Далі ми розглянемо способи відтворення гри слів. Переклад гри слів викликає значні труднощі оскільки причина криється у тому, що семантика і прагматика гри слів у тексті оригіналу формується за законами і характеристиками вихідної мови, і досить часто мова переклад не володіє відповідниками для такої гри слів [5, с. 37-38]. Саме тут і полягає завдання перекладача – перекласти і передати сенс гри слів цільовій аудиторії. Виконати це завдання він може за допомогою ряду наступних трансформацій:

1. Переклад гри слів – грою слів.
2. Вилучення гри слів.
3. Заміна гри слів іншим стилістичним засобом.
4. Відсутність перекладу; фрагмент із грою слів вилучається.
5. Калькування.
6. Гра слів в іншому фрагменті тексту.
7. Перекладацький коментар.

Одним із найоригінальніших засобів творення комічного виступає малапропізм, який як стверджують дослідники можна перекладати за допомогою прийому компенсації – способу перекладу, який передає втрачені при перекладі елементи оригіналу, компенсуючи семантичну втрату [32, с. 19], який в свою чергу можна поділити на три підтипи:

1. Компенсація аналогічним прийомом.
2. Компенсація іншим прийомом.
3. Суцільна компенсація [32, с. 20].

А також для перекладу малапропізму можна застосовувати антонімічний переклад [32, с. 21].

Наступним викликом у нашій роботі став переклад метафор, серед основних способів перекладу яких М. Антонівська [1, с. 117] виділяє способи: дослівного перекладу, перекладу порівнянням, заміну еквівалентною метафорою, перефразування та експлікацію метафори, в свою чергу дослідниця Н. Гудкова [15, с. 180-182] йде ще далі і розширює систему способів перекладу метафори до шести стратегій, серед яких виділяють: 1) використання метафори-еквівалента; 2) використання метафори-аналога; 3) калькування; 4) вилучення метафори; 5) деметафоризація; 6) контекстуальна заміна.

У нашій роботі ми будемо послуговуватися наступною системою стратегій перекладу метафор:

1. Калькування.
2. Заміна образу.
3. Заміна стилістичного засобу.
4. Деметафоризація або логізація.

Порівняння є одним останнім, але не менш важливим засобом творення комічного у нашій роботі слугує порівнянн, тому далі у роботі ми розглянемо способи відтворення засобів порівняння.

П. Піріні виділяє такі шість стратегій: 1) дослівний переклад; 2) заміна об'єкта порівнянням іншим із використанням інших трансформацій; 3)

компресія; 4) збереження об'єкта порівняння із використанням додавання та експлікації; 5) перекладацький коментар; 6) вилученням порівняння [29, с. 135];

Беручи до уваги, що переклад залучає дві мови та культури, перед перекладачами постійно постає проблема відтворення культурних елементів мови оригіналу в мові перекладу зі збереженням прагматичного ефекту. Доволі часто, ці культурні елементи закодовані в текст імпліцитно. Такий переклад включає відтворення сталих виразів, гумору, збереження культурних особливостей, стилю та адаптація під певну культуру. Тому Ю. Шепель виділяє наступні способи перекладу культурних елементів: транскодування (транскрибування, транслітерація, змішане транскодування, адаптивне транскодування), калька, культурні запозичення, комунікативний переклад та культурне заміщення [72, с. 133].

Отже, в цьому розділі ми оглянули питання проблеми класифікації перекладацьких стратегій, а зокрема розглянули способи перекладу основних засобів творення комічного серед яких: алюзія, гра слів, малапропізм, метафора та порівняння. Основними способами перекладу яких є експлікація, тобто додавання елементів для пояснення сенсу, буквальний переклад, оскільки вже існує переклад певних засобів, ми в свою чергу перекладаємо той контекст, в якому вони вживаються і пояснюються та заміна одного стилістичного засобі іншим, також додатковими стратегіями перекладу є смисловий розвиток, модуляція, які допомагають передати сенс комічних контекстів українською та різноманітні зміни граматичної структури речень, що ми можемо пояснити як особливості даної пари мов.

Висновки до Розділу 1.

Категорія комічного є складним феноменом. У нашій роботі комічне розглядається як соціолінгвоестетична категорія, адже феномен вивчається із різних сторін. Такий погляд дозволяє розглянути комічне як невідповідність між недосконалим змістом явища чи предмета і його формою, що претендує на значущість і як соціальне явище, що його об'єктивна та суб'єктивні сторони зображені властивостями предмета, що описуються і оцінкою сприйняття притаманній соціальному явищу.

Комічне є когнітивним явищем, оскільки для сприйняття комічної інформації, необхідне розуміння двох планів комічного, імпліцитного та експліцитного. Основою створення комічного виступає інконгруентність. Інконгруентність базується на пресупозиції, наявній в будь-якому тексті, і коли норми пресупозиції порушуються, то виникає певна невідповідність, яку називають інконгруентність. Комічний ефект виникає внаслідок порушення онтологічних норм, порушення валотративних норм та порушення логко-поняттєвих норм. Варто зазначити, що чималу роль у сприйнятті комічного відіграють національно-культурні особливості кожного народу, позаяк у різному оточенні формуються різні картини мовної репрезентації світу.

Комічний контекст представлений такими формами як гумор, іронія, сатира, сарказм, які в свою чергу виражаються за допомогою засобів інконгруентності, серед яких виділяють гру слів, хіазм, зевгму, майозис, оксиморон, метафору, метонімію, епітет, гіпербола, малапропізм, синтаксичні повтори, алюзії, порівняння, еліпс, парадокс, алогізм, алюзія, тощо.

Важливу роль у дослідженні питання комічного посідає вибір перекладацьких трансформацій які ми, послуговуючись класифікацією вітчизняної дослідниці О. Селіванової, визначаємо три класи перекладацьких стратегій: формальні лексичні, лексико-семантичні та граматичні трансформації, а ще виділяють лексико-граматичні трансформації. До формальних лексичних трансформацій належать транскрипція, транслітерація, транскодування та калькування. Лексико-семантичні трансформації включають

генералізацію, семантичну диференціацію, заміну та модуляцію. Граматичні трансформації включають перестановку, граматичну заміну, вставку та вилучення. Лексико-граматичні трансформації включають антонімізацію, компенсацію та цілісні трансформації. У цій роботі ми будемо використовувати наступну номенклатуру О. Селіванової: буквальний переклад, експлікація, смисловий розвиток, модуляція та модифікації синтаксичної структури речення.

РОЗДІЛ 2. СПОСОБИ ПЕРЕДАЧІ КОМІЧНОГО У ПЕРЕКЛАДІ МОК'ЮМЕНТАРІ «CUNK ON EARTH»

Матеріалом дослідження нашої роботи слугували два мок'юментарі: «Cunk on Earth» та «Cunk on Britain», продукт створений англійським письменником-сатириком Чарлі Бруком, головною героїнею яких являється Філомена Канк, яку зіграла британська комікеса Діана Морган. Така форма подачі матеріалу спричинена традиціями жанру висміяти серйозність документалістики та надмірної довірливості глядачів.

Сюжет мок'юментарі насичений цікавими метафорами, кумедними порівняннями, каламбурами, що утворюють комічний ефект і таким важливим джерелом нашої розвідки. Розглянемо детальніше основні характеристики мок'юментарі.

2.1. Мок'юментарі як особливий вид кінематографу

Мок'юментарі або псевдодокументалістика являється новим жанром ігрового кіно та телебачення, що містить елементи підробки документальності фальсифікації та містифікації. Стрічки цього жанру вирізняються схожою манерою подачею матеріалу як і документальні фільми, проте, сам предмет псевдо документалістики є вигаданим і навмисне замаскованим під щось реальне. Дослідженням мок'юментарі як жанру кінематографу займалися М. Чайка [67; 68; 69], С. Гончарук [85], О. Левченко [85], Н. Цімох [85], Л. Прокопович [50]. М. Чайка вбачає, що виступаючи в певному роді грою, мистецтво видозмінює об'єктивно дані форми, а людина задіяна в мистецтві віддаляється і повертається від реального світа та повертається в нього, проте, вже з дистанції вимислу [67].

Мок'юментарі виник на стику ігрового на неігрового кіно, тому він містить елементи кітчю, кемпа, актуального мистецтва, разом з тим

застосовуючи різноманітні провокаційні методи телебачення. Таке поєднання різних естетичних та етичних художніх систем пояснюється увагою сучасного глядача, який повинен долучатися до візуальних практик, що відкидають конвенційні форми ідентифікації із об'єктом споглядання.

Розвиток жанру активно відбувався в період розквіту телебачення та Інтернету, адже люди повинні були кожний день обробляти величезний масив інформації, якій вони звикли довіряти. Поштовхом для створення псевдодокументалістики стала комерціалізація документального кіно. Метою створення жанру мок'юментарі було змусити глядачів замислитися над їхньою надмірною довірливістю, чому аудиторія настільки довіряє телебаченню. І як один із проявів мистецтва, мок'юментарі порушує певні питання, висміює, запрошує до співпраці та рефлексії.

Оскільки стратегія зовнішньої побудови мок'юментарі не відрізняється від зовнішньої структури документальних стрічок, наріжним каменем псевдодокументалістики є вигаданий факт, завуальований під реальний факт чи подію.

Формальними ознаками мок'юментарі можна *розглядати зйомки на природі та використання природного освітлення*, тим самим унеможлиблюючи ідеальну картинку класичних ігрових фільмів, створених у павільйонах. Наступним елементом є ручна камера, це означає швидку зміну кадрів, зйомку крупним та загальним планами, що допомагає творцям псевдо документальних стрічок досягти ефекту непередбачуваності та динамічності. Для цього підходу також характерним є висока кількість монтажних склейок.

Акторська імпровізація є наступним елементом, що дозволяє акторам періодично діяти на власний розсуд. Такий контрольований відступ від сценарію дозволяє створити ілюзію більш реалістичного сюжету

Останнім, але не менш важливим елементом мок'юментарі виступають *інструменти імплікації підтексту*. За допомогою цього прийому, глядачам пояснюють почуття та настрої персонажа, використовуючи титрування та закадровий голос.

Л. Прокопович пише, що основними прийомами смислоутворення мок'юментарі виступають абсурдизація та реконструкція. Імплементация такої стратегії дозволяє стерти рамки між грою та серйозною справою, анігілюючи дистанцію між дійсністю та фантазією [50].

Серед основних засобів характеристик мок'юментарі, як жанру М. Чайка виділяє усвідомлене з'єднання правди життя і правди вимислу, установку на взаємодію із глядачем, і певна реакція глядача [69].

Проте, важливою є також реакція глядачів на зміст мок'юментарі Л. Прокопович зазначає, що існує дві можливі реакції: 1) аудиторія так і не розпізнає насмішку над іншим жанром або культурним текстом. 2) аудиторії вдається помітити гумор та сатиру, що свідчить про здатність до критичного мислення.

Л. Прокопович та інші вітчизняні дослідники зазначають, що мок'юментарі містить елементи сатири та пародії, оскільки однією з цілей виникнення цього жанру було висміювання надмірної довіри до всієї інформації, яка представляється [50, с. 39-41].

Н. Чупріна описує пародію як інтертекстуальний тип тексту, що виступає вторинним продуктом, на основі прецедентного тексту. На думку дослідниці: «інтертекстуальність може виявляти себе в тексті пародії як вторинному текст, який утворюється на основі первинного тексту, реалізованого в тексті пародії у вигляді її другого плану». Характерно ознакою взаємодії буквального плану пародії та об'єкта пародії є зсув планів, який породжує комічний ефект. У свою чергу комічний ефект виникає внаслідок інконгруентності [70].

Термін та сама концепція «інтертекстуальність» були запропонована французькою дослідницею Ю. Кристовою, та як пишуть дослідники І. Гринишина та Т. Марченко «термін інтертекстуальність позначає означає метод дослідження тексту як знакової системи, а також взаємодію різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються в тексті» [14].

Серед основних засобів вираження інтертекстуальності І. Гринишина та Т. Марченко наводять: алюзії, цитати та плагіат. В той час як Н. Чупріна у своїй

дисертації «Текст Англомовної пародії в аспекті інтертекстуальності» зазначає, що, основними засобами вираження категорії інтертекстуальності являються алюзії, цитати та ремінісценції. Алюзія - уживаний у художньому творі як риторичний прийом натяк на загальновідомий історичний, літературний чи побутовий факт.

У мок'юментарі «Cunk on Earth» вживається алюзія на відомого письменника Дена Брауна: *The first book to be printed on Gutenberg's press was the Bible. But as well as spreading the word of God, it spread the word of scientists, philosophers, and eventually Dan Brown.*

Н. Чупріна використовує наступну таксономію алюзій [70]:

1. Біблійні та міфологічні алюзії; прикладом цього класу алюзій може слугувати наступний уривок: *Jesus was born Jewish, but soon converted to carpentry as he followed his dad into the primitive chair-and-table industry.*
2. Фольклорні тексти; як приклад наводимо наступну репліку: *The arrow has a message on it. Thomas carefully takes the message off, discards the arrow... Oh, Sorry. ...unfurls the message and reads it aloud. -It's from Robin Hood.*
3. Алюзії на відомих людей або події: *When he became leader of Germany, Adolf Hitler was a funny-looking character with silly hair, a bit like Boris Johnson. But he turned out to be a hateful maniac who would let nothing get in the way of his ambition, a bit like Boris.*
4. Алюзії на літературні тексти; до прикладу, відомий американський письменник Джеймс Тербер у своєму оповіданні *Tea for One* використовує алюзію на пісню *Tea for two* Доріс Дей.

Наступним засобом вираження пародії виступають цитати. Проте, характерною рисою жанру пародії, є те, що цитати є переробленими, під контекст в якому вони вживаються, щоб вони сприймалися як пародія. Як приклад можемо навести популярний інтернет-мем *May the forks be with you*, цей вираз пародіює відому цитату із кіно саги Зоряні Війни *May the force be with you*.

Далі, в роботі Н. Чупріна згадує ремінісценції – як засоби створення певного контексту, за допомогою якого можна сприймати художній текст. Як пише, автор «ремінісценції слугують асоціативними стимулами, що відновлюють у нашій свідомості прецедентні тексти.» Як приклад використання ремінісценцій, ми будемо розглядати це явище у контексті мек'юментарі. Наприклад інтерв'ю головної героїні Філомени Канк із єгиптологом на рахунок процедури муміфікації та вірувань загробного життя давніх єгиптян: *The ancient Egyptians were obsessed with dead people, weren't they? But they're all dead themselves, now. So do you think they still feel?*, ця репліка нашо́вхує нас на думку, про те, що ми бачимо на екрані ну зовсім не схоже на інші документальні фільми, які ми бачили раніше, і тим самим це викликає когнітивний дисонанс, оскільки ми порівняли прецедентні документальні фільми із цим.

У пародійних текстах, використовується чимала кількість мовних засобів на різних рівнях. Основними засобами вираження на фонетичному рівні є алітерація та асонанс, звуковий паралелізм та омонімічні каламбури. Також досить часто вживаються фразеологізми та тропи, серед яких провідне місце посідають метафора *The best way to find out where Britain's heading is to look behind us into something called history, a sort of rear view mirror for time* та гіпербола.

Таким чином, ми виявили що мек'юментарі є жанром кінематографу, який пародіює та висміює документалістику. Характерними рисами жанру мек'юментарі є використання елементів жанру пародії, серед яких розмежовуємо систему алюзій, вживання модифікованих цитат та ремінісценції, комічного ефекту.

2.2. Стилiстичнi засоби вираження комiчного у мок'юментарi «*Sunk on Earth*»

Як було зазначено вище, категорiя комiчного може реалiзовуватися стилiстичними засобами задля досягнення необхідного ефекту, i нами було виявлено, що такими засобами у нашiй роботi виступають алюзiї, гра слiв, малапропiзм, метафора та порiвняння. Цi зазначенi засоби дозволяють досягти експресивностi, надати оцiнку та характеристику певному факту чи предмету, а також вони допомагають сформувати контекст у якому буде реалiзований цей комiчний ефект.

Нами встановлено, що **алюзiя** – є найпоширенiшим стилiстичним засобом вираження комiчних контекстiв. У нашiй роботi ми нарахували 11 випадкiв використання алюзiї. Зокрема, можемо продемонструвати результати нижче у наступних фрагментах:

1. *Egyptian kings were known as pharaohs, and when they died, they'd get turned into mummies of Scooby-Doo fame – Єгипетські правителі, бiльшi вiдомі, як фараони, після смерті ставали муміями із комiксiв Скубі-Ду (переклад наш).*

У вищезазначеному прикладі Фiломена Канк згадує вiдому франшизу про Скубі-Ду, як приклад того, наскiльки популярним став образ мумії в масовiй культурi, аби показати, що кожен вже знайомий із цим поняттям, а разом із тим вона дотримується певної абсурдностi аби заперечити серйознiсть цiєї iнформацiї i розсмішити глядача змусити його замислитися, що він зараз переглядає, пiдiрвати його довіру до будь-якої iнформацiї, що він отримує, i тим самим виконати мету – мок'юментарі. Тобто, комiчний ефект досягається за допомогою вживаннi алюзiї *they'd get turned into mummies of Scooby-Doo fame* на мультик із досить моторошним ритуалом поховання давнiх єгиптян.

2. *And then they would cover it in salt and dry it out, and then they would wrap it in bandages, and then that would be a mummy. So the kind of spa treatment that Gwyneth Paltrow has on a weekly basis. – Після чого огортаєте тіло сіллю,*

замотуєте в бинт і отримуєте мумію. – А, це шось типу стандартного походу в спа-салон Гвенет Пелтроу.

У цьому прикладі прийом алюзії використовується для порівняння ритуалу муміфікації із буденним походом до спа-салону, це згладжує сприйняття такої процедури пересічної людини і таким чином автор створює порівняння, що у нашій свідомості породжує невідповідність і тим самим дає комічний ефект. Підсилює комізм ситуації ефект антитези створений авторами шоу, за рахунок вживання *a tummy* та **Gwyneth Paltrow**,

У наступному прикладі, вживається наступна репліка, яка іронічно порівнює відчуття гордості від величі бути громадянином Римської імперії із посмішкою відомого британського актора та телеведучого, що отримав офіцерське звання Британської Імперії – Джеймса Кордена.

3. *Looking around ancient Rome, our ancestors could have been forgiven for feeling almost as smug as James Corden.* – Озираючись довкола давнього Риму, наших пращурів можна було пробачити за самовдоволену поведінку, як у Джеймса Кордена.

Продовжуючи підтримувати загальний задум мок'юментарі, акторка згадує про Христа, як постать на рівні із вигаданим котом Гарфілдом та співаком Джастіном Тімберлейком *like Justin Timberlake or Garfield*, цей приклад використання алюзії доводить тезу про те, що для мок'юментарі не існує жодних рамок, і не маю такої теми яку не можна було б порушити:

4. *Scholars believe he was a real historical figure, like Justin Timberlake or Garfield.* – Вчені вважають, що це реальна історична фігура, як Джастін Тімберлейк чи Гарфілд.

5. *If you manage to look past his little marble goolies, you'll notice there's an incredible amount of detail all over the rest of Michelangelo's body. His eyes have pupils in them like a Furby does.* – Якщо вам вдасться розгледіти щось окрім його мармурових принад, ви помітите неймовірну кількість деталей на решті тіла Мікеланджело. Його очі мають зіниці, як у іграшки Фьорбі.

Вищезгаданий приклад створює ефект комізму шляхом порівняння очей скульптури Давида та іграшки Фьорбі *His eyes have pupils in them like a Furby does.* . Таке порівняння витвору мистецтва із дитячої іграшкою продукує невідповідність у свідомості реципієнтів і тим самим породжує сміх.

Наступним прикладом вживання алюзії є репліка:

6. *Which was more culturally significant, the Renaissance or «Single Ladies» by Beyoncé?* – *Що було більш значущим для культури: епоха Відродження чи хіт «Single Ladies» співачки Бейонсе?* .

Таким чином, ефект комічного спричинений згадкою про сучасну співачку *Beyoncé* і її хіта *Single Ladies* в одному реченні із епохою розвитку людської культури *the Renaissance*, що створює ефект іронії, засобом вираження якого, якраз таки алюзія може виступати.

7. *A lot of revolutions seem to be about poor people overthrowing the rich. – Do you think billionaires like Elon Musk should be worried about getting guillotined?* – *Здається, що багато революцій відбуваються, коли бідні люди скидають багатих. - Як ви думаєте, чи варто мільярдерам на кшталт Ілона Маска турбуватися про те, що їх можуть стратити на гільйотині?*

Ця алюзія згадує мільярдера Ілона Маска, така згадка може пояснюватися тим, що він вважається одним із найбагатших людей на планеті і є доволі медійною персоною. І це було використано з метою створити ефект актуальності даних, нібито мок'юментарі дійсно володіє достовірною інформацією і є релевантним. В цьому випадку ефект комічного за рахунок вживання загально видового поняття *the rich* конкретизуючи його, наводячи приклад *billionaires like Elon Musk*, а також:

У наступному прикладі Канк порівнює двох персонажів, дві площини: дійсне та вигадане, адже порівнює вчену, що відкрила радій - Марію Складовську Кюрі та альтер-его Халка – Брюса Беннера, персонажа коміксів, який теж є вченим.

8. *When a male scientist like Bruce Banner gets exposed to gamma radiation, he gets to be, like, a superhero, doesn't he? He gets his own comic book*

and movie franchise. Marie Curie just gets killed. – Коли чоловік-науковець, як Брюс Баннер, зазнає впливу гамма-випромінювання, він стає чимось на кшталт супергероя, чи не так? У нього з'являється власний комікс і кінофраншиза. Марію Кюрі просто гине.

Таке використання алюзії створює порівняння, яке іронізує нерівність між чоловіками і жінками у суспільстві, що наштовхує нас на думку, що те, що ми бачимо на екрані є актуальним і важливим.

9. *Richard III may have died, but he gave birth to a series of celebrity kings and queens. The Tudors, very much the Kardashians of British history – Річард III, можливо, і помер, але він дав життя цілій низці знаменитих королів і королев. Тюдори, дуже схожі на Кардашян в британській історії.*

У цьому прикладі було вжито алюзію на сім'ю Кардашян *the Kardashians*, які славляться своїми статками і розкішним стилем життя, адже для Великобританії, Тюдори *The Tudors* є тією династією правителів, які любили рокіш, а також і ті, і ніші мають досить скандальних родичів. Також вартим нашої уваги є контекстуальна метафора, яка порівнює Кардашянів та Тюдорів *the Kardashians of British history*, і саме цим чином продукує комічний ефект.

Наступний приклад поєднує в собі поєднання алюзії на популярних музикантів кожної епохи та утворює своєрідну градацію починаючи від Міка Джагера до Курта Кобейна і аж до Гаррі Стайлза, а також використовує порівняння відомого письменника з рок зіркою *Byron was like a rock star*. В такій жартівливій формі, Філомена Канк пояснює наскільки важливим і впливовим був образ Байрона для Англії в його часи, що мимовільно викликає посмішку.

10. *Byron was like a rock star. He was sexy, like Mick Jagger, brooding, like Kurt Cobain and he had brown hair, like Harry Styles – Байрон був як рок-зірка. Він був вродливим, як Мік Джаггер, загадковим, як Курт Кобейн, і мав каштанове волосся, як Гаррі Стайлз (переклад наш).*

У нижченаведеному прикладі комік порівнює диктатора Адольфа Гітлера *Adolf Hitler* із британським прем'єр міністром Борисом Джонсоном *like Boris Johnson*. Таке порівняння двох політиків створює когнітивний дисонанс, антитезу, адже один був абсолютним злом, а інший бажає проти нього боротися, що власне і породжує комічний ефект, адже ставить обох політиків в один ряд:

11. *When he became leader of Germany, Adolf Hitler was a funny-looking character with silly hair, a bit like Boris Johnson. But he turned out to be a hateful maniac who would let nothing get in the way of his ambition, a bit like Boris Johnson.* – Очоливши Німеччину, Адольф Гітлер був кумедним персонажем з дурнуватою зачіскою, трохи схожим на Бориса Джонсона, але виявився ненависним маніяком, який ніщо не зупинить на шляху його амбіцій, трохи схожим на Бориса Джонсона.

Другим стилістичним засобом за частотою використання стала **гра слів**. Усього ми нарахували близько 10 випадків її вживання. Розглянемо деякі з них:

1. *Finally, in, it exploded into topless revolution.* – *Врешті-решт, у, це вилилося у безголову революцію (переклад наш).*

Прикладом гри слів у цій репліці є *topless revolution*, яка базується на полісемії слів, адже ми можемо сприймати, як *роздягнений*, в звичному нам значенні слова, або ж *без верхньої частини тіла*, якщо розглядати не пряме, а переносне значення.

Наступним прикладом гри слів виступає уривок:

2. *Is it true that in the final years of his working life, Beethoven was dead?* – *Profoundly deaf.* – *Чи правда, що в останні роки свого творчого життя Бетховен був глухий? – Глибоко Глухий (переклад наш).*

У цьому прикладі основою гри слів є фонетична будова слова, омофонія, між лексичними одиницями *dead* та *deaf*, у вимові котрих відрізняються лише останні літера та звук, яка створює ефект нібито співрозмовник вас не розчув, або не володіє інформацією. Що в свою чергу є насмішкою над

документальними фільмами, де інформація зазвичай є вкрай деталізованою та перевіреною.

3. *But when most of us think of the word empire, we think of the big one, Star Wars... or Rome. And this is history, so it's Rome, I'm afraid. Its empire rose to supremacy under the leadership of Julius Caesar, the most notorious Roman until Polanski. – Коли ми замислюємося над словом імперія, ми одразу уявляємо, щось велике, на кшталт Зоряних Війни чи Риму. А оскільки мова зараз про історію, то боюся, що ми говоримо саме про Римську імперію. Римська імперія досягла свого розквіту за часів правління Юлія Цезаря, найбільш відомого Римського правителя, а ж до появи Папи Римського (переклад наш).*

Тут демонструється гра слів, на основі схожому звучанні слова римлянин *roman* англійською мовою та імені *Roman*. Висловлюючись таким чином, Канк стирає межі між минулим та дійсним, порівнюючи дві відомі постаті, що викликає відчуття невідповідності, адже у них різний вид зайнятості.

4. *Sadly, Steve Jobs died before he could witness Apple's success, apart from the first few hundred billion dollars. On his deathbed, he made Apple engineers promise to change the iPhone's headphone jack every three years, then uploaded. – На жаль, Стів Джобс помер, так і не побачивши успіху Apple, окрім перших кількох сотень мільярдів доларів. На смертному одрі він змусив інженерів Apple пообіцяти змінювати роз'єм для навушників в iPhone кожні три роки, після чого завантажив його.*

Ця гра слів із алюзією на Стіва Джобса, ґрунтується на багатозначності слова *cloud* – хмара. Адже воно набуло нового значення – переносного. І тепер означає – хмарне сховище. Такий каламбур жартівливо посилається на Джобса і позначає *хмару* як у переносному *хмарне сховище*, так і буквальному сенсі, *хмару* метонімію слова *небеса*.

5. *Matthew Hopkins devised a method to test if a woman was a witch. Hopkins' method was absolutely fool-proof. Which was handy, because it had to be done by village idiots. – Метью Гопкінс розробив метод перевірки, чи є жінка*

відьмою. Метод Гопкінса був абсолютно елементарним. Що було дуже зручно, адже його мали застосовувати сільські ідіоти.

Гра слів у цьому прикладу базується на графічному представленні слова *fool-proof*, яке зазвичай пишеться разом і означає *безпомилковий*. Проте, написання слова через дефіс, породжує значення захищений від дурнів, адже далі іронічно вказується, що цим методом мали користуватися сільські ідіоти, адже люди в селах в давні часи були малоосвідчені.

6. *But Henry's also memorable for his chronic wife addiction. He had six wives - all called Catherine. He was a Catherine-aholic. Or Catholic for short – Але Генрі також запам'ятався своєю хронічною залежністю від дружин. У нього було шість дружин і усіх звали Катерина. Він був катериноманом.*

Цей приклад гри слів побудований на неологізмі *Catholic*, створеному шляхом складання слова Катерина на суфікса *-голік*, що утворили значення – любитель Катерин, але воно співзвучне із католиком, адже мова йде про Генріха 8 Тюдора, католика, який створив Англіканську церкву та очолив її. Такий спосіб інформації актуалізує наявність фонових знань та продукує комічний ефект у глядачів.

Іншим важливим засобом творення комічного є **метафора**, і у нашій роботі ми нарахували 8 випадків застосування цього стилістичного засобу:

1. *Humankind was about to leap forward again by taming metal and electricity. – Людство збиралося знову зробити стрибок уперед, приручивши метал і електрику.*

У цьому уривку автор персоніфікує метал та електрику, порівнюючи їх із дикими тваринами які раніше були людині не під силу, наголошуючи який прогрес це символізувало. Гумористичний ефект формується за допомогою лексичної одиниці *taming*, що означає підкорювати, приборувати і часто уживається в контексті із звірями.

2. *The Americans released steam engines into the wild, carving routes across the land and changing the balance of power. – Американці випустили парові*

машини в дику природу, проклавши маршрути по всій землі і змінивши баланс сил.

Вищенаведений нами приклад створює комічний ефект, тим що предметам неживої природи було надано ознак живих істот, порівнюючи парові двигуни, як тваринами, яких випустили на волю *released steam engines into the wild*.

3. *Dark clouds were gathering over Europe with a reboot of the World War franchise about to be unleashed.* – Над Європою згущувалися темні хмари, провіщаючи перезапуск франшизи Світової війни.

Порівнюючи Другу Світову Війну до продовження фільму *a reboot of the World War franchise*, акторка намагається мінімізувати негативну конотацію війни, створюючи іронічний акцент на тому, що люди знімають фільми так само часто, як і розпочинають безглузді війни.

4. *The best way to find out where Britain's heading is to look behind us into something called history ,a sort of rear view mirror for time.* – Найкращий спосіб з'ясувати, куди рухається Британія – це озирнутися назад, у те, що називається історією , своєрідне дзеркало заднього виду для часу.

У цьому уривку історія порівнюється із дзеркалом заднього виду *history , a sort of rear view mirror for time*, адже і історія і дзеркало заднього виду існують аби в них заглядати, в дзеркало заднього виду, що не врізатися в інші автівки, в історію, щоб не повторити помилок. Таке порівняння серйозного та несерйозного породжує комічний ефект.

5. *What no-one saw coming was that during Victoria's reign,Britain would be turned upside-down by an avalanche of hurricane proportions, called progress* – Ніхто не очікував, що під час правління Вікторії Британію лавина ураганних масштабів під назвою прогрес переверне все з ніг на голову.

У цьому прикладі автор порівнює Вікторіанську епоху прогресу, яка була доволі важливою для розвитку Британських островів із лавиною ураганних масштабів. Таке словосполучення *avalanche of hurricane proportions* є поєднанням двох стихійних явищ, що мають велику силу, тим самим

підкреслюючи важливість цього періоду. Саме така емоційна забарвленість та експресивність стосовно порівнянь цих двох понять і продукує сміх.

6. *It's funny - why do Scottish people hate the English when the English have absolutely no feelings at all about the Scots? – I suppose it's a bit like a... a marriage.....of an old couple –Er, it's, you know, it's as though Scotland and England got married when they were young and it's constantly under debate whether they're better off staying together for the sake of the pension and the house or if they should get divorced. - Do you think England snores? – Знаєте, кумедно, чому Шотландці ненавидять Англіїців, в той час як Англіїці не мають нічого проти Шотландців? – Гадаю, це схоже на літню подружню пару. – Емм, складається враження ніби Шотландія та Англія побралися будучи ще зовсім юними, і постійно сваряться чи варто їм залишатися разом заради пенсії та будинку, чи краще розлучитися. – Як ви вважаєте, Англія хрипить?*

У цьому уривку авторка звертається до використання розширеної метафори, а саме – персоніфікації, адже в цьому випадку Англія і Шотландія образ подружньої пари *it's a bit like a... a marriage.....of an old couple*, котра постійно свариться і знаходиться на межі розлучення переноситься на Англію і Шотландію. Така метафора повністю демонструє напружену ситуацію суспільства Об'єднаного Королівства, адже Шотландія прагне до Незалежності, але поки що залишається у його складі *debate whether they're better off staying together for the sake of the pension and the house*.

Малапропізм як стилістичний троп, використовується аби досягнути враження неухважності або недостатньої освіченості людини, що часто викликає насмішки у людей. І у нашому дослідженні ми нарахували 3 випадки застосування малапропізму. Таким чином, наведемо приклади:

1. *What was Renai-sauce? Was that a sort of 14th-century ketchup? – Що таке Ренесоус? Це щось типу Середньовічного кетчупу?*

Це є прикладом малапропізму, який створює ефект досвідченості головної героїні, і цей факт має примусити глядачів посміятися.

Така стратегія спричинена метою висміяти документальні фільми, де актор має чіткий сценарій, і говорить точну інформацію., на відміну від мок'юментарі, де актори можуть частково відходити від сюжету, а механізмом творення комічного виступив схожа звукова форма слова *sauce* із французьким словом латинського походження *naissance*, що означає народження появи, а у поєднанні із префіксом *re-*, означає *відродження*.

Наступний приклад ґрунтується на паронімії англійських слів *Куба Cuba* та *куб cube*, що викликає смішну реакцію у аудиторії.

2. *The word suddenly springs alive ominously in the newspapers across America... In the Cube and Missile Crisis, which was more dangerous, the cubes or the missiles? – You're thinking of the Cuban Missile Crisis, which refers to Cuba, which is a country off the coast of the United States near Florida. – Це слово раптом зловісно з'являється на шпальтах газет по всій Америці... У Кубічній кризі, що було небезпечніше - кубики чи ракети? - Ви маєте на увазі Кубинську кризу, яка стосується Куби, країни біля узбережжя Сполучених Штатів Америки поблизу Флориди.*

3. *...but fortunately for national pride, one great British hero was about to rise - Vice Admiral Viscount Lord Horrorshow Nelson. – What was Lord Nelson all about? Why did his parents call him Horrorshow? – Well, I think they probably intended it to be pronounced Horatio – ...але, на щастя для національної гордості, один великий британський герой ось-ось мав піднятися - віце-адмірал віконт лорд Гервасій Нельсон. Хто такий лорд Нельсон? Чому його батьки називали його Гервасій? Гадаю, вони хотіли, щоб його ім'я вимовлялося як Горацій.*

Підставою для цього прикладу каламбуру є омонімія слів *Horrorshow* та *Horatio*, що спричиняє комічний ефект на глядача. Комічний ефект у вищенаведеному прикладі пояснюється омонімією імені *Horatio* та слова *Horrorshow*, саме їхня звукова подібність спричиняє конфуз у глядачів, що породжує сміхову реакцію.

Також, ми виявили, що важливим елементом вираження іронічного настрою та створення комічного ефекту є стилістичний засіб **ефект ошуканого очікування**. Частотність використання якого у нашому дослідженні склала близько 8 випадків.

1. *And it wasn't just grown men who were causing trouble. A new form of human being, called the teenager, was evolving. Teenagers were creatures that looked like adults, yet had the minds of children, like professional footballers do today. – I не тільки дорослі чоловіки створювали проблеми, але й нова форма людської істоти, яку називали підлітком, розвивалася. Підлітки були істотами, які виглядали як дорослі, але мали розум дітей, як сьгоднішні професійні футболісти.*

Такий приклад застосування ефекту ошуканого очікування, де емоційний та інтелектуальний розвиток підлітків порівнюють із стереотипними уявленнями про когнітивні здібності футболістів *Teenagers were creatures that looked like adults, yet had the minds of children, like professional footballers do today* є сатирою у відповідь на проблеми суспільства, пов'язані із освітою дітей, адже дедалі більше уваги приділяється спортивному вихованню, а не розумовому.

На противагу серйозності документалістики, у наступному прикладі мок'юментарі пародіює та висміює таку його рису, намагаючись змусити глядача задуматися над правдивістю. Як приклад, можна навести імплементацію ефекту ошуканого очікування в уривку, де в першій частині мова йде про винахід вогню *fire which allowed them to see at night and kept them warm*, а далі авторка руйнує очікування, адже всі могли би подумати про приготування їжі на багатті, вона говорить про продовження нудного існування *prolonging their already tedious lives*.

2. *One thing they did invent was fire which allowed them to see at night and kept them warm, tragically prolonging their already tedious lives – Єдиною річчю, що вони винайшли був вогонь, що дозволяв бачити вночі і зігрівав їх, трагічно продовжуючи їхні нудні життя.*

3. *Humans turned animals they couldn't eat or ride into pets if they were pretty enough. Early man domesticated dogs for companionship. And cats, for whatever we have cats for.* – Людина перетворила тварин, яких вона не зуміла з'їсти або ж осідлати на домашніх улюбленців на приручила собаку для товариства, і котів, бозна для чого вони нам. У даному випадку комічний ефект продукує стилістичний засіб – ефект ошуканого очікування, оскільки описується, що люди приручили собак для компанійства *dogs for companionship*, а котів *for whatever we have cats for*, що ламає звичну логіку, адже більшість людей заводять котів для того, аби дарувати їм свою турботу.

Іронічний підтекст наступного ефекту ошуканого висловлювання, демонструє сатиричну відповідь на те, що серйозна ситуації часто ігноруються, замовчуються.

4. *Now Lincoln was president, at long last slavery was abolished and replaced with simple racial prejudice.* – Тепер Лінкольн став президентом, він дав рабам свободу, яку доповнили расовими упередженнями..

У вищезазначеному прикладі ефект ошуканого очікування формується за рахунок того, що спершу вживається скасування рабства *last slavery was abolished*, і будь-хто міг би подумати про свободу, але автор іронізує стан речей і говорить, що на місці рабства виникли расистські упередження *replaced with simple racial prejudice*.

5. *But Abraham Lincoln's story didn't have a happy ending. Five days after the North won, a terrible fate befell him. He was forced to go to the theater to watch a play. He was put out of his misery by a kindly gunman. But cruelly, not until the third act.* – Але історія Авраама Лінкольна закінчилась трагічно. Через п'ять днів після перемоги Півночі його спіткала жахлива доля. Його змусили піти до театру, щоб подивитися виставу. Від страждань його позбавив добрий стрілець, але жорстоко, лише після третього акту.

У цьому уривку наводиться приклад використання двох ефектів ошуканого очікування: 1) *a terrible fate befell him. He was forced to go to the*

theater to watch a play. 2) He was put out of his misery by a kindly gunman. ...not until the third act. Що в свою чергу створює комічний ефект.

6. *Whether or not they think he was the actual son of God who performed miracles like walking on wine or helping a deaf man see... they all agree he preached tolerance and forgiveness, a message so important his most ardent followers would eventually start killing anyone who didn't want to hear it.* – Так це чи ні, вони вважали його сином Божим, що творив такі чудеса як: ходіння по воді чи допомагав глухому побачити. Всі вони сходять на думці, що він поширював ідею терпіння та прощення, просте повідомлення, за небажання слухати яке його ревниві послідовники почали вбивати.

У цьому прикладі, акторка застосовує ефект ошуканого очікування між тим, як автор говорить про заклик до терпимості та прощення *he preached tolerance and forgiveness, a message so important* та про покарання за те, що хтось міг не погодитись із вивченням *his most ardent followers would eventually start killing anyone who didn't want to hear it*, аби висміяти той факт, що в ранні дні християнства, в давні часи релігію насаджувалась, і часто між представниками різних віросповідань виникали війни.

Наступний приклад репрезентує ставлення жителів країни до жителів іншої, висміюючи недоліки іншої культури.

7. *But Americans back then weren't the humble, unassuming people they still aren't today.* – Але американці тоді не були такими скромними, невибагливими людьми, якими вони залишаються і сьогодні. Комічний ефект даного висловлювання формується шляхом вживання *back then weren't they still aren't today.*

У мек'юментарі Канк про Землю стилістичний прийом **перифрази** використовується для імітації наукового стилю викладу інформації документалістики, адже по своїй суті жанр псеводокументалістики є пародією на документальні фільми. В роботі ми нарахували 3 перифрази, як приклад можна навести наступну репліку:

1. *If you haven't heard of air, it's an invisible blend of gases so addictive, we suffer fatal withdrawal symptoms within minutes of our supply being cut off.* – *Якщо ви не чули про повітря, то це невидима суміш газів, яка викликає настільки сильну залежність, що ми страждаємо від смертельних симптомів абстиненції за лічені хвилини після того, як нам перекрили його подачу.*

Комічний ефект створюються за рахунок іронічного пояснення, що таке повітря *air, it's an invisible blend of gases so addictive, we suffer fatal withdrawal symptoms within minutes of our supply being cut off.*

Важлива частка комічного ефекту може бути реалізована за допомогою використання **порівнянь**.

1. *So they're painting him from memory, like someone describing an intruder to a police sketch artist, but an intruder who's the son of God.* – *Вони малюють його з пам'яті, так наче хтось складає фоторобот злочинця у відділку, але зловмисником тут є Син Божий.*

Цей приклад використовується для висміювання, того, що жоден не бачив Ісуса Христа і малює його з пам'яті або уяви, ніби складають фоторобот у відділку поліції *like someone describing an intruder to a police sketch artist.*.

2. *But it had mainly succeeded in tearing it apart like a bear in a maternity ward.* - *Але в основному їй вдалося розірвати його на частини, як іграшкового ведмедика в пологовому будинку.*

У цьому прикладі використовується порівняння із іграшковим ведмедиком *like a bear in a maternity ward.*, який є у пологових і який часто може потерпали від породіль які страждають від болю переймів.

3. *It's Mona Lisa's enigmatic character that draws people in. Like all women, you simply can't tell what's going on in her head.* – *Саме загадковий характер Мони Лізи привертає увагу людей, як у будь-якої жінки, все що у неї на думці – цілковита загадка.*

Ця репліка використовує одночасно і алюзію на Мону Лізу, витвір мистецтва, що вважається вінцем образотворчого мистецтва і зображення жінки

і порівняння Мони Лізи із усіма жінками, думки яких для інших загадка *Like all women, you simply can't tell what's going on in her head.*

А також ми виявили, що трапляються випадки застосування декількох стилістичних засобів, які можна розглядати як стилістичну конвергенцію, як-от в наступних прикладах:

1. *Soon, the average Jacques had enough of their ruler, King Louis XVI, and his identical wives, Marie and Toinette, who enjoyed lavish lifestyles while the poor were forced to survive on cake. Finally, in, it exploded into topless revolution. - Незабаром пересічному Жаку набрид їхній правитель, король Людовик XVI, та його однакові дружини, Марія і Туанетта, які насолоджувалися розкішним життям, в той час як бідняки були змушені виживати на тістечках.*

Функцію творення комічного у цьому тексті виконує використання антропонім *the average Jacques*, що глузливо позначає французів, зважаючи на те, що англійці та французи не люблять один одного. Також у вищевказаному прикладі вжито алюзії *King Louis XVI, and his identical wives, Marie and Toinette*, малапропізм, коли ім'я королеви *Марії-Антуанетти*, вжито ніби два різних імені *Marie and Toinette*, що вказує на відсутність фонових знань мовця і викликає сміх у реципієнта.

2. *During the Renaissance, Florence produced artists who, for the first time in history, were competent enough to create paintings worth looking at. One of the most competent paintsmiths was Botticelli. – В часи Епохи Відродження, у Флоренції проживали найталановитіші митці, котрі першими в історії створювали витвори мистецтва варті споглядання. І одним із таких митців був Ботічеллі.*

У цьому прикладі містяться алюзія на відомого художника Боттічеллі *paint smiths Botticelli* та ефект ошуканого очікування *create paintings worth looking at*, які в тандемі формують особливу виразність і продукують комічний ефект.

3. *Having conquered light, sound, the sky, the road and the bottom of the ocean, humankind was about to discover something it hadn't even heard of before,*

courtesy of female scientist and woman Mary Curry, lady father of radiation. – Підкоривши світло, звук, небо, дорогу і дно океану, людство стояло на порозі відкриття того, про що раніше навіть не чуло, завдяки вченій і жінці Марія Каррі, жінці-родоначальнику радіації.

Отже, аналізуючи текст мек'юментарі "Cunk on Earth", ми дійшли до висновку, що стилістичними засобами, які відіграють істотну роль у формуванні комічних контекстів є *алюзії, гра слів, порівняння, малапропізм, авторська метафора*, а також за результатами нашої розвідки до цих засобів можна також віднести ефект ошуканого очікування, який допомагає якнайкраще виразити іронічно-саркастичний настрій мек'юментарі по відношенню до інформації, яку воно транслює, та створити невідповідність сприйняття, що виступає обов'язковою умовою творення комічного ефекту.

А також ми виявили, що існують випадки використання накопичення декількох стилістичних засобів, більш відоме як стилістична конвергенція, цей факт ми пояснимо, таким чином, що мек'юментарі продукує особливий контекст для власного тексту, і таким чином він потребує тієї образності, що йому може надати використання декількох троп одночасно, для актуалізації повідомлення у нашій свідомості.

Для підкріплення наших поглядів див. Рис 1. Стилістичні засоби творення комічного ефекту мек'юментарі «Cunk on Earth».

2.3. Застосування лексичних і граматичних трансформацій у перекладі мек'юментарі "Cunk on Earth"

Перш ніж приступити до аналізу перекладацьких трансформацій здійснених нами у ході перекладу мек'юментарі «Cunk on Earth», варто зазначити що ми будемо послуговуватися класифікацією перекладацьких трансформацій О. О. Селіванової, яка поділяє всі трансформації на три класи:

формальні лексичні, лексико-семантичні та граматичні трансформації, а ще виділяють лексико-граматичні трансформації.

До формально лексичних трансформацій входять транскрипція, транслітерація, транскодування, калькування. До числа лексико-семантичних трансформацій відносять генералізацію, розрізнення значення, заміну та модуляцію. А граматичні трансформації представлені перестановкою, граматичною заміною, додаванням та вилученням. Лексико-граматичні трансформації включають антонімічний переклад, компенсацію та цілісне перетворення.

Переклад алюзій:

1. *Egyptian kings were known as pharaohs, and when they died, they'd get turned into mummies of Scooby-Doo fame.* – Єгипетські правителі, більш відомі, як фараони, після смерті ставали муміями із відомих мультфільмів Скубі-Ду.

У вищевказаному прикладі алюзія була перекладена за допомогою експлікації із додаванням лексичної одиниці *мультфільмів*, допоміжними засобами перекладу виступили **стратегія внутрішнього членування** англійського речення українським складнопідрядним, що спричинене різними типами мови, використали **граматичну заміну** дієслова – українським іменником, і **смісловим розитком** та **зміною частини мови** іменника *fame* – слава, українським прикметником *відомі*.

2. *Uh, you'd get your dead body and you'd lay it out on a table and then you'd wash it, and then you'd start by removing the brain. And then they would cut open down the middle of the body and they would take out anything that they thought would rot. And then they would cover it in salt and dry it out, and then they would wrap it in bandages, and then that would be a mummy. So the kind of spa treatment that Gwyneth Paltrow has on a weekly basis.* – Ну, спочатку ви отримуєте труп, кладете його на стіл і омиваєте, потім починаєте виймати мозок, далі робите розтин і виймаєте, все, що може гнити. Після чого огортаєте тіло сіллю, замотуєте в бинт і отримуєте мумію. – А щось типу стандартного походу в спа-салон Гвенет Пелтроу.

Цей приклад містить і алюзію, яку ми переклали дослівно *Gwyneth Paltrow – Гвенет Пелтроу*, в якості допоміжних трансформацій ми використали **смісловий розвиток** словосполучення *dead body* словом *труп*, також скомпресували *cut open down the middle of the body* переклавши його **смісловим розвитком** *робите розтин*, ми вилучили обставину *on a weekly basis*, і замінили її словосполученням стандартний похід, також ми **замінили умовний стану речення активним**.

3. *Looking around ancient Rome, our ancestors could have been forgiven for feeling almost as smug as James Corden.* – Озираючись довкола давнього Риму, наших пращурів можна було пробачити за самовдоволену поведінку, як у Джеймса Кордена.

Переклад цього уривку був здійснений за рахунок **граматичної заміни** герундія і прикметника *feeling almost as smug* субстантивним словосполученням *самовдоволену поведінку*, при цьому також використовуючи **смісловий розвиток** слова *відчуття* на *поведінку*, алюзію ми передали дослівно.

4. *Scholars believe he was a real historical figure, like Justin Timberlake or Garfield.* – Вчені вважають, що він був реальною історичною фігурою, як Джастін Тімберлейк чи Гарфілд.

Алюзію у даному прикладі ми переклали **дослівно**, допоміжною трансформацією в українському перекладі виступило **внутрішнє членування**.

5. *And if you were a Christian back then, perhaps the worst place to find yourself was the Coliseum, an area of misery on a par with Birmingham.* – І якщо у ті час ви були християнином, то найгіршим вашим кошмаром був Колізей, цитадель страждання на ряду із Бірмінгемом.

Алюзії ми переклали використовуючи **смісловий розвиток** *area of misery* на *цитадель страждання*, тим самим підкреслюючи та підсилюючи іронію в жарті, застосовуючи **готовий переклад** Колізею та Бірмінгема, допоміжною трансформацією виступив **смісловий розвиток** *the worst place* на *найгіршим вашим кошмаром*, послуговуючись підтекстом, що будівля амфітеатру використовувалась як сцена для жорстоких розваг.

6. *It expanded across the globe almost as quickly as Fox News thinks it still does today.* – Вчення поширилося по всій земній кулі, майже так само швидко, як, на думку керівництва каналу Fox News, вони розширюються і сьогодні. Перекладаючи цей уривок, ми використали прийом **конкретизації** *It* – Вчення, а алюзії ми передали шляхом **експлікації** лексичних одиниць *керівництво* і *канал*, для кращого пояснення та відтворення жарту.

7. *These days, Genghis Khan comes up in conversation less often than Dennis Quaid, but back then he was the most feared man on Earth.* – Наразі ім'я Чингіз-хана згадується під час розмов набагато рідше за Деніса Квейда, але тоді він був найстрашнішою людиною на планеті.

Алюзію ми переклали використовуючи стратегію **дослівного перекладу**.

8. *The first book to be printed on Gutenberg's press was the Bible. But as well as spreading the word of God, it spread the word of scientists, philosophers, and eventually Dan Brown.* – Найпершою книжкою, яку надрукували на верстаті Гутенберга стала Біблія. Таким чином, поширюючи слово Боже друкарство також розповсюдило мудрість вчених, філософів і писанину Дена Брауна.

Аби передати таку насмішку жарту, алюзію ми відтворили **дослівно**, також ми **вилучили** прислівник *eventually*, **додаючи** іменник *писанина*, також використали прийом **внутрішнього членування**, більш характерним типом речення для української мови.

9. *Other notable artists produced D paintings, or sculptures, the most famous example being this very naked man, known as Michelangelo's David. If you manage to look past his little marble goolies, you'll notice there's an incredible amount of detail all over the rest of Michelangelo's body. His eyes have pupils in them like a Furby does.* – Інші видатні художники створювали картини або скульптури, найвідомішим прикладом яких є цей дуже голий чоловік, відомий як Давид Мікеланджело. Якщо вам вдасться розгледіти щось окрім його мармурових принад, ви помітите неймовірну кількість деталей на решті тіла Мікеланджело. Його очі мають зіниці, як у іграшки Фьорбі.

Для відтворення алюзії ми використали стратегію **експлікації** із додаванням слова *іграшка*, аби краще пояснити суть стилістичного засобу. Ми застосували евфемізацію слова *goolies*, також для перекладу цього уривку ми застосували прийом **сміслового розвитку**, оскільки англійці є більш відкритими до обговорення відвертих тем, аніж українці.

10. *Perspective was a huge leap forward for human art, on a par with the release of «Crash Bandicoot» centuries later. – Ракурс став величезним стрибком уперед для людського мистецтва, нарівні з виходом гри «Креш Бандікут» через століття.*

Для перекладу алюзії ми використали прийом **експлікації**, адже ми додали лексичну одиницю *гра*.

11. *Which was more culturally significant, the Renaissance or «Single Ladies» by Beyoncé? – Що було більш значущим для культури: епоха Відродження чи хіт співачки Бейонсе Single Ladies ?*

Для перекладу ми використали стратегії **експлікації** алюзії та **перестановки**, а також додали лексичні одиниці *хіт* та *співачки* для кращого пояснення алюзії..

12. *His name is Galileo, one of the few figures in history to become so famous, they're known by just one name like Churchill, Pepsi or Garfield. – Його ім'я Галілей, він був однією із небагатьох постатей в історії, які стали настільки відомими, що їх знають лише за одним ім'ям, як Черчилля, Пепсі чи Гарфілд.*

У ході перекладу нами був використаний прийом **дослівного перекладу**.

13. *Colombo thought that if he sailed off the edge of the map, he'd reappear on the other side like Pac-Man. – Колумб думав, що якщо він відпливе від краю карти, то з'явиться на іншому боці, наче персонаж гри Пакман.* Для перекладу алюзії у цьому прикладі ми **перетворили алюзії на порівняння** та додавали слова *персонаж гри*, для кращого розуміння і сприйняття жарту.

14. *So when the people in Boston got angry with the British, why did they just hold a prissy Tea Party instead of having a proper fight like British men would? – Тож коли люди в Бостоні розсердилися на британців, чому вони просто*

влаштували чаювання, а не влаштували справжній мордобій, як це робили британські чоловіки?

Під час здійснення перекладу, ми використали стратегію вилучення слова *prissy*, а також застосували прийом смислового розвитку словосполучення *proper fight* на *справжній мордобій*, тим самим передавши емоційність.

15. *A lot of revolutions seem to be about poor people overthrowing the rich. Do you think billionaires like Elon Musk should be worried about getting guillotined?* – Здається, що багато революцій відбуваються, коли бідні люди скидають багатих. Як ви думаєте, чи варто мільярдерам на кшталт Ілона Маска турбуватися про те, що їх можуть стратити на гільйотині?

У цьому прикладі ми переклали алюзії **дослівно**, пояснюючи наше рішення тим, що Ілон Маск є відомою особистістю, доповнюючи попередньо зазначений прийом **внутрішнім членуванням** речення.

16. *But luckily it doesn't matter because in the end, only one man became synonymous with cars, the man who made the first blockbuster automobile. With its four-cylinder, 2,9 -liter engine pumping out 20 horsepower and a top speed of miles per hour, the Model-T Ford was a truly terrible car, even worse than whatever it is your mum drives. There's nowhere to plug in your phone, no satnav or music system. It doesn't even have a cup holder. Nonetheless, it was marginally better than a horse because it didn't kick you in the head if you went behind it.* – Та, на щастя, це все не має жодного значення, бо врешті-решт лише одне ім'я стало синонімом автомобіля, людина, яка створила перший автомобіль масового виробництва. Зі своїм чотирма циліндровим двигуном, об'ємом у 2,9 літра, що видавав 20 кінських сил, розвивав максимальну швидкість в 72к/г, Ford Model-T був справді жахливою машиною, навіть гіршою, ніж те залізничка, на якому їздить ваша мама. У ньому ніде під'єднати телефон, немає навігатора чи стереосистеми. У ньому навіть немає підсклячника. Тим не менш, він був трохи кращим за коня, бо не бив вас по голові, якщо ви їхали позаду нього.

Алюзія у цьому випадку була перекладена дослівно, в якості допоміжних стратегій ми використали **додавання** слів: ім'я, залізничка, **смиловий розвиток**

blockbuster automobile на автомобіль масового виробництва, **конкретизації** *satnav* і *music system* в навігатор і стереосистема, також ми **конвертували** милі у кілометри, застосувавши прийом доместикації.

17. *When a male scientist like Bruce Banner gets exposed to gamma radiation, he gets to be, like, a superhero, doesn't he? He gets his own comic book and movie franchise. Marie Curie just gets killed.* – Коли чоловік-науковець, як Брюс Беннер, зазнає впливу гамма-випромінювання, він стає супергероєм, чи не так? У нього з'являється власний комікс і кінофраншиза. В той час, як Марія Кюрі просто помирає.

Ми використали прийом **буквального перекладу** для відтворення алюзії з метою ілюстрації нерівності між чоловіком та жінкою, а також застосували прийом **генералізації** переклавши *gets killed* як *помирає*, тим самим **змінюючи пасивний стан речення активним**.

18. *Soon there was so much paranoia between East and West, they started spying on each other, stockpiled nuclear weapons, and fought a series of proxy wars. So, Russia and America had proxy wars where they'd use other countries to fight with. Is that a bit like picking a character to do your fighting with in «Street Fighter II»?* – Незабаром Схід і Захід настільки стали параноїками, що вони почали шпигувати один за одним, накопичувати ядерну зброю і вести серію проксі-війн. Так, Росія і Америка вели проксі-війни, в яких вони використовували інші країни, щоб воювати з ними. Це трохи схоже на вибір персонажа для бою у грі *Street Fighter II*?

Для здійснення перекладу алюзії ми використали прийом **буквального перекладу** із додаванням слова *гра*, допоміжними трансформаціями виступили метафоризація, адже у перекладі ми **персоніфікували** сторони світу і вжили *Схід і Захід настільки стали параноїками*.

19. *One solution to all this environmental damage was to build nuclear power stations, which don't emit anywhere near. Unless they blow up, which never happens. Until it did in at Chernobyl. The radiation from Chernobyl turned a huge area into a deadly no-go zone. Even worse than Reigate Town Centre.* – Рішенням

проблеми забруднення навколишнього середовища стало будівництво атомних електростанцій, які нічого не викидають в атмосферу... Якщо тільки вони не вибухнуть, чого ніколи не стається. Поки це не сталося в Чорнобилі. Радіація з Чорнобиля перетворила величезну територію на зону відчуження. Навіть гірше, ніж центр міста Рейгейт.

Переклад здійснено завдяки використанню прийомів: дослівного перекладу алюзії, додавання іменника *атмосфера*, доместикації *deadly no-go zone* – зона відчуження.

20. *Silicon Valley was born, a computer heartland that would be defined by the rivalry between two men Bill Gates and Steve Jobs.* – На світ з'явилася Силіконова Долина, комп'ютерний центр, який буде відзначатися суперництвом Біла Гейтса та Світа Джобса.

Для здійснення перекладу ми використали прийом **зміни пасивного стану активним, генералізацією** словосполучення *a computer heartland* на *комп'ютерний центр*, перестановку та **дослівний переклад** алюзії.

21. *Then, in a dramatic and momentous keynote presentation, Steve Jobs revealed he'd discovered how to put the Internet inside a portable rectangle, changing history forever.* – Тоді, у своїй доленосній та ефектній презентації, Стив Джобс показав, що він відкрив, як розмістити Інтернет у переносному прямокутнику, назавжди змінивши історію.

Для відтворення цього прикладу нами було використано **дослівний переклад** та **прийом внутрішнього членування**.

22. *The Battle of Hastings is different. We've got an accurate visual record of the whole thing thanks to a quick-thinking bystander, who took a tapestry of it. Despite looking like a «Game of Thrones» season finale drawn by an eight-year-old boy, the Baywatch Tapestry captures the full force of the battle.* – Битва при Гастінгсі зовсім інший випадок. Ми володіємо точним візуальним записом усієї події завдяки метикуватому перехожому, який намалював її на гобелені. Незважаючи на те, що Байєський гобелен виглядає наче фінал сезону» Гри

престолів», намальований восьмирічним хлопчиком, він відображає всю силу битви.

Для перекладу цього уривку ми додали слово *випадок* - зовсім інший випадок, та смислового розвитку прикметника *quick-thinking* в метикуватий.

23. *But in 1297, Scotland was reluctantly under the rule of English, Edward I. One man wanted out, Walliam Willis. No-one knew what Walliam Willis looked like until when Hollywood scientists discovered he looked exactly like Mel Gibson, who was, coincidentally, playing a Scottish Apache in a film called «Braveheart», a sort of Scottish reboot of «Dancing With Wolves».* – Але в 1297 році Шотландія неохоче опинилася під владою англійця Едуарда I. Одна людина хотіла вийти з-під влади, це був Волліам Вілліс. Ніхто і гадки не мав, як виглядав Волліам Вілліс, поки голлівудські вчені не виявили, що він виглядає точнісінько, як Мел Гібсон, який, до речі, грав шотландського туземця у фільмі «Хоробре серце», своєрідному шотландському рیمейку "Той, що танцює з вовками".

Для перекладу ми використали дослівний переклад алюзії прийом **генералізації** слова Апачі, що означає назву одного із племенів індіанців більш відомим і загальним словом – туземець, **смісловим розвитком** *No-one knew* в *ніхто і гадки не мав* та **заміною** слова *reboot* на *рیمейк*.

24. *Richard III may have died, but he gave birth to a series of celebrity kings and queens. The Tudors, very much the Kardashians of British history* – Річард III, можливо, і помер, проте, він дав життя цілій низці знаменитих королів і королев - династії Тюдорів, дуже схожих на Кардашян в британській історії.

Для відтворення алюзії ми використали дослівний переклад.

25. *If the Tudors were the Kardashians of their time, this was their Kim - Henry of Eight, the kingiest king who ever kinged over Britain.* – Якщо Тюдори були Кардашянами свого часу, то це був їхній Кім – Генріх Восьмий, найкоролівськіший король, який коли-небудь правив Британією.

Для відтворення алюзії ми використали дослівний переклад, а допоміжною стратегією стало **калькування порушення утворення найвищого ступення порівняння прикметника від іменника** *the kingiest king*

–україанською мовою теж із порушенням норм граматики *найкоролівськіший король*.

26. *Byron was like a rock star. He was sexy, like Mick Jagger, brooding, like Kurt Cobain And he had brown hair, like Harry Styles* – Байрон був як рок-зірка. Він був привабливим, як Мік Джаггер, загадковим, як Курт Кобейн, і мав каштанове волосся, як Гаррі Стайлз.

Буквальний переклад із застосуванням генералізації прикметника *sexy* на привабливий.

27. *When he became leader of Germany, Adolf Hitler was a funny-looking character with silly hair, a bit like Boris Johnson. But he turned out to be a hateful maniac who would let nothing get in the way of his ambition, a bit like Boris Johnson.* – Очоливши Німеччину, Адольф Гітлер виглядав, наче кумедний персонаж із дурнуватою зачіскою, чимось схожий на Бориса Джонсона, але виявився ненависним маніяком, якому ніщо не завадить реалізувати його амбіціям, трохи схожим на Бориса Джонсона.

Цей уривок ми переклали застосовуючи **прийом смислового розвитку** сталого виразу *get in the way*, дієслова *was* на *вигляда*, та **додавання** дієслова *реалізувати*. Допоміжною трансформацією виступає **об'єднання окремих** речень в одне.

28. *In gruelling and exciting scenes like these, expertly depicted in the pulse-quickening video game «Call of Duty», soldiers scrambled out of their boats, looking for power-ups and health kits, terrified every second that a Nazi bullet might kill them, forcing them to respawn several feet away, and be delayed by a number of seconds.* – У виснажливих і захоплюючих сценах, подібних до тих, майстерно зображених у хвилюючій відеогрі «Call of Duty», де солдати вилазять зі своїх човнів у пошуках підсилення і аптечок, щосекунди боячись, що нацистська куля може вбити їх, змушуючи їх відродитися за кілька футів від них і бути неактивним кілька секунд.

Для перекладу цього уривку ми використали прийом **генералізації** прикметника *pulse-quickenig* на хвилюючий і **сміслового розвитку** *be delayed* на бути неактивним.

29. *It was a dream come true, as the then future and still future King of England, the Prince of Charles, married one of the three people in his marriage, the future Queen of Hearts, Lady Diana Frank Spencer, in a wedding just like something from a fairy tale, except without a wolf or dwarves or a beanstalk, or a happy ending.* – Відчувалося, наче мрія здійснилася, оскільки тоді, ще спадкоємець престолу, який залишається ним досі, одружився на одній із трьох людей в його шлюбі, майбутньою Королевою Сердець, Леді Діаною Френк Спенсер. Їхня весільна церемонія була схожою на казку, хіба що без вовка, гномів чи бобового стебла, чи щасливого фіналу.

Для перекладу цього уривку ми використали **прийом смислового розвитку**, замінивши *future King of England* на *спадкоємець престолу* та прийом **внутрішнього членування**.

30. *Britain was already part of Earth, but it was scrunched in along with loads of other countries in a gigantic land mass called Pangea. At this time, Pangea was full of Dinosaur, a race of Godzilla monsters so scary, normal human beings didn't dare exist until they'd all gone.* – Британія вже була частиною Землі, але вона була зім'ята разом з багатьма іншими країнами в гігантській шмат суші під назвою Пангея. У той час Пангея кишіла динозаврами, Годзілло-подібних ящерів, настільки страшних, що люди не наважувалися існувати, поки вони всі не вимерли.

Перекладаючи цей жарт ми застосувати прийоми **сміслового розвитку** *Pangea was full* на *кишіла*, вилучення прикметника *normal*, конкретизація іменника *monsters* – *ящери*, **внутрішнє членування**.

Переклад гри слів:

1. *Jesus was born Jewish, but soon converted to carpentry as he followed his dad into the primitive chair-and-table industry.* – Ісус народився іудеєм, але

зовсім скоро перейшов до столярства, слідуючи по стопам свого батька у деревообробну індустрію.

В цьому прикладу гра слів побудована на переносному та буквальному значенні слова *to convert*, *навертатися до нової релігії та переходити, перетворювати*. Гра слів у цьому прикладі передана за допомогою іншої гри слів *converted*, *перейшов*. Для перекладу цього жарту ми використали прийом **зміни пасивного часу на активний**, та **буквального перекладу**.

2. *The European kings agreed and launched a sort of armed charity drive to forcibly provide the Islamic world with crucifixes. They called it cruce-aid. Soon, armies from Europe headed east, hoping to dish out a righteous international kicking. So, during the Crusades, the crusaders went all the way to Jerusalem in armor.* – *Європейські королі погодилися і запустили озброєну благодійну кампанію, аби силоміць забезпечити Мусульманський світ – Хрестиками. І називався той захід – Христос допоміг. Скоро, військо з Європи направилося на схід, сподіваючись на праведний міжнародний розбір польотів. Так, під час хрестових походів хрестоносці пройшли весь шлях до Єрусалиму в обладунках.*

Для передачі іронії жарту ми використали **вилучення фразового дієслова** *dish out*, та смисловим розвитком слова *kicking* на *розбір польотів*. Для передачі самої гри слів, ми використали слова схожого семантичного поля в українському перекладі *aid* – *допоміг*, яке в свою чергу віддалено схоже за звучанням зі словом *похід*.

3. *It was an apparently irresistible spread, like Nutella.* – *Від цього помазання важко було відмовитися, як від намазки Нутелла.*

Для перекладу ми застосували перекладацький прийом **смислового розвитку** слова *spread*, прив'язавши його до релігійного контексту, в кому воно було вжите на *помазання*, а в другій частині речення ми **додали** слово *намазка*, аби відтворити українською мовою гру слів, зберігши оригінальне повідомлення та порівняння. В результаті чого у нас теж вийшло відтворити гру слів.

4. *But when most of us think of the word empire, we think of the big one, Star Wars... or Rome. And this is history, so it's Rome, I'm afraid. Its empire rose to supremacy under the leadership of Julius Caesar, the most notorious Roman until Polanski.* – Коли ми замислюємося над словом імперія, ми одразу уявляємо, щось велике, на кшталт Зоряних Війни чи Риму. А оскільки мова зараз про історію, то боюся, що ми говоримо саме про Римську імперію. Римська імперія досягла свого розквіту за часів правління Юлія Цезаря, найбільш відомого Римського правителя, а ж до появи Папи Римського.

Для відтворення жарту побудованого на грі слів, ми використали додавання слова *правитель* аби поєднати його із прикметником *Римський*, і замінили *Алюзію на Романа Поланськи*, більш відомою алюзією на *Папу Римського*, голову Католицької Церкви та Ватикану, використавши таким чином прийом **доместикації жарту**.

5. *Is it true that in the final years of his working life, Beethoven was dead? - Profoundly deaf.* – Чи правда, що в останні роки свого творчого життя Бетховен був глухий? - абсолютно глухий.

Під час перекладу цієї гри слів, ми теж використали гру слів, засновану на омонімії слів *глухий* і *глупий*.

6. *The word suddenly springs alive ominously in the newspapers across America... In the Cube and Missile Crisis, which was more dangerous, the cubes or the missiles? - You're thinking of the Cuban Missile Crisis, which refers to Cuba, which is a country off the coast of the United States near Florida.* – Це слово раптом зловісно з'являється на шпальтах газет по всій Америці... У Кубічній кризі, що було небезпечніше - кубики чи ракети? - Ви маєте на увазі Кубинську кризу, яка стосується Куби, країни біля узбережжя Сполучених Штатів Америки поблизу Флориди.

Трансформація українського речення здійснена завдяки використанню паронімів, куб та Куба, та **сміслового розвитку** *newspapers* на *шпальти газет*, **вилученню** слова *missile* для створення комічного ефекту.

7. *Sadly, Steve Jobs died before he could witness Apple's success, apart from the first few hundred billion dollars. On his deathbed, he made Apple engineers promise to change the iPhone's headphone jack every three years, then uploaded.* – На жаль, Стів Джобс помер, так і не побачивши успіху Apple, окрім перших кількох сотень мільярдів доларів. На смертному одрі він змусив інженерів Apple пообіцяти змінювати роз'єм для навушників в iPhone кожні три роки, після чого завантажив себе на хмару. Для перекладу ми використали прийом **додавання** себе на хмару, для **пояснення** суті жарту.

8. *But Henry's also memorable for his chronic wife addiction. He had six wives - all called Catherine. He was a Catherine-aholic. Or Catholic for short* – Але Генрі також запам'ятався своєю хронічною залежністю від дружин. У нього було шість дружин – усіх звали Катерина. Він був катериноманом.

Каламбур створений неологізмом ми відтворили відповідним неологізмом в українській мові, взявши корінь імені Катерина та словотворчий суфікс –ман.

9. *After the fire was blown out by the King, London was extensively rebuilt by Sir Christopher Wren –the most significant bird in British history since Francis Drake* – Після того, як король загасив пожежу, Лондон був повністю відбудований сером Крістофером Реном – найвидатнішим птахом в історії Великобританії з часів Френсіса Дрейка. (Прізвища означають птахів, Волове очко та Качура)

Для перекладу ми використали прийом перекладацького коментаря, оскільки ми не можемо перекласти прізвища українськими словами, а лише пояснити їх у дужках.

10. *Matthew Hopkins devised a method to test if a woman was a witch. Hopkins' method was absolutely fool-proof. Which was handy, because it had to be done by village idiots.* – Метью Гопкінс розробив метод перевірки на відьом. Його метод був абсолютно елементарним. Що було дуже зручно, адже його мали використовувати сільські ідіоти.

В оригіналі жарт має більш влучну форму, для перекладу українською мовою ми використали **генералізацію** прикметника *fool-proof*, передавши його прикметником *елементарний*, **вилучили** присвійний відмінок виражений власним ім'ям *Hopkins'* на український присвійний займенник *його*.

11. *After four long years of war-related violence, the North came out on top, which north is anyway.* – Після чотирьох довгих років жорстокості, пов'язаного з війною, Північ опинилася зверху, бо вона і так зверху. Нами було використано дослівний переклад.

Малапропізм:

1. *What was Renai-sauce? Was that a sort of 14th-century ketchup?* – Що таке Ренесоус? Це щось типу Середньовічного кетчупу?

Для відтворення малапропізму ми використали прийом **буквального перекладу**, додатково використавши стратегію **генералізації** *14th-century* в *середньовічній*.

2. *but fortunately for national pride, one great British hero was about to rise -Vice Admiral Viscount Lord Horrorshow Nelson. What was Lord Nelson all about? Why did his parents call him Horrorshow? Well, I think they probably intended it to be pronounced Horatio* –але, на щастя для національної гордості, один великий британський герой ось-ось мав піднятися - віце-адмірал віконт лорд Хоррор Шоу Нельсон. Хто такий лорд Нельсон? Чому його батьки називали його Хоррор Шоу? Гадаю, вони хотіли, щоб його ім'я вимовлялося як Гораціо.

Для перекладу цього жарту українською мовою, ми використали прийом **доместикації**. знайшовши відповідну гру слів між українським ім'ям *Гервасій* і *Горацій*, що створює комічний ефект.

Переклад Метафори:

1. *It's a journey that will take me to every corner of the globe money and pandemic travel restrictions would allow.* – Це мандрівка, що приведе мене у кожен куточок нашої планети, за умови, що наш бюджет та карантинним обмеженням це дозволять зробити.

Цей фрагмент ми переклали використовуючи **прийом смислового розвитку**, розвинувши ідею *money i travel restrictions* у *бюджет та карантинні обмеження* разом із яким ми вжили **додавання лексичних одиниць**.

2. *The Greeks also created a kind of theatre for stupid people, known as sport* – Греки також створили театр для ідіотів, більш відомий як спорт.

Цей уривок ми переклали **вилучивши** *a kind of*, та використавши **смісловий розвиток** словосполучення *stupid people* в *ідіоту*.

3. *Next time, I'll show you an even bigger revolution an Industrial Revolution forged in steel, steam, sweat, planes, trains, automobiles and planes again.* – Наступного разу я покажу вам ще більшу революцію – Промислову, викувану зі сталі, пари, поту, літаків, поїздів, автомобілів і знову літаків.

Для відтворення цієї метафори було використано, прийом **дослівного перекладу**, та **вилученням** слова для уникнення тавтології.

4. *Last time, we saw how the Renaissance turned Europe from a load of mud and parsnips into a posh resort full of paintings, and how this awakening led to a string of people-power uprisings that put the establishment on its arse.* – Минулого разу ми бачили, як епоха Відродження перетворила Європу з купи бруду і пастернаку на розкішний курорт, переповнений картинами, і як це пробудження призвело до низки народних повстань, які поставили розвиток на коліна.

Стратегією перекладу виступила евфемізація слова *arse* і його заміна на *коліна*.

5. *Humankind was about to leap forward again by taming metal and electricity.* – Людство стояло на порозі нового відкриття, приборкання металу і електрики.

Для відтворення цією метафори використали **смісловий розвиток**.

6. *Rome was the most advanced warfare machine on the planet.* – Рим був найсучаснішою військовою машиною того часу.

Цей уривок ми переклали шляхом використання **смислового розвитку**.

7. *The Americans released steam engines into the wild, carving routes across the land and changing the balance of power.* – Американці випустили парові машини на волю, проклавши маршрути по всій землі і змінивши баланс сил.

Переклад здійснено за допомогою дослівного перекладу *release into the wild* – випустити на волю.

8. *The North asked the South what kind of America it wanted to live in one where white people leeches off other races while treating them as inferior or one where they pretended they didn't?* – Північні штати запитала Південних, в якій Америці вони хочуть жити: в тій, де білі паразитують на інших расах, ставлячись до них як до нижчих, чи в тій, де вони вдають, що не паразитують?

Для перекладу було використано прийом **додавання** слова штати для **експлікації** метафори.

9. *The best way to find out where Britain's heading is to look behind us into something called history ,a sort of rear view mirror for time.* – Найкращий спосіб з'ясувати, куди рухається Британія – це зазирнути, у те, що називається історією , своєрідне дзеркало заднього виду для часу.

У вищенаведеному прикладі ми переклали метафору дослівно, додатково застосувавши генералізацію *to look behind* зазирнути.

10. *Communism and capitalism are natural enemies, like men and women and cats and dogs.* – Комунізм і капіталізм - природні вороги, як чоловіки і жінки, коти і собаки.

У цьому прикладі було використано, прийом дослівного перекладу.

11. *Dark clouds were gathering over Europe with a reboot of the World War franchise about to be unleashed.* – Над Європою згущувалися темні хмари, і ось-ось мав розпочатися перезапуск франшизи про світову війну.

Переклад був досягнутий за допомогою заміни пасивного стану активним.

12. *What no-one saw coming was that during Victoria's reign, Britain would be turned upside-down by an avalanche of hurricane proportions, called progress* –

Ніхто не очікував, що під час правління Вікторії Британію накриє лавина ураганних масштабів під назвою прогрес переверне все з ніг на голову.

Для перекладу цього уривку ми використали **додавання** дієслова *накриє*, **заміною пасивного стану активним**, що пояснюється різною будовою мов, здійснили **перестановку**. Також ми **вилучили** питальне слово *what*.

13. *It's funny - why do Scottish people hate the English when the English have absolutely no feelings at all about the Scots? - I suppose it's a bit like a... a marriage.....of an old couple – Er, it's, you know, it's as though Scotland and England got married when they were young and it's constantly under debate whether they're better off staying together for the sake of the pension and the house or if they should get divorced. – Do you think England snores? – Знаєте, кумедно, чому Шотландці ненавидять Англіїців, в той час як Англіїці не мають нічого проти Шотландців? – Гадаю, це схоже та літню подружню пару. – Емм, складається враження ніби Шотландія та Англія побралися будучи ще зовсім юними, і постійно сваряться чи варто їм залишатися разом заради пенсії та будинку, чи краще розлучитися. – Як ви вважаєте, Англія хропить?*

В цьому уривку автор звертається до використання розширеної метафори, якщо бути точним – персоніфікації, адже в цьому випадку Англія і Шотландія ототожнюються з подружньою парою, котра постійно сперечається, але залишається разом. **Буквальний переклад.**

Ефект ошуканого очікування

1. *One thing they did invent was fire which allowed them to see at night and kept them warm, tragically prolonging their already tedious lives – Їхнім єдиним відкриттям був вогонь, що дозволяв бачити вночі і зігрівав їх, трагічно продовжуючи їхні нудні життя.*

Для перекладу ми використали стратегію **дослівного перекладу**, аби якнайкраще передати іронічний підтекст.

2. *Humans turned animals they couldn't eat or ride into pets if they were pretty enough. Early man domesticated dogs for companionship. And cats, for whatever we have cats for. – Люди приручили тих тварин яких не змогли з'їсти*

чи осідлати, якщо вони були достатньо милими. Собака була приручена щоб складала людям компанію, а коти,.. для чого вони нам потрібні.

У перекладі було використано стратегії **сміслового розвитку**, та **конкретизації** *turned into pets* – приручили Також ми перетворили активне речення в пасивне .

3. *They started the Olympic Games without inviting other countries to ensure Greece would win.* – Греки також створили подобу театру для недоумків, більш відомий як спорт. Вони організували Олімпійські Ігри, не запрошуючи інші країни, тим самим гарантуючи виграш Греції.

Цей приклад застосування іронії ми переклали **буквально**, аби найточніше передати репліки та задум авторів.

4. *The Egyptians believed the most significant thing you could do in your life was die. And the more important you were, the more complicated your death had to be.* – Давні єгиптяни вірили, що найважливіша річ, яка є зробити у вашому житті – це смерть. І чим більше влади ви мали, тим більш шикарні ваші похорони були.

Для перекладу цього уривку нами був використаний прийом **сміслового розвитку** *the more important you were* на чим більше влади ви мали, **прийом зміни частини мови** з іменника на дієслово: *die* – смерть, **смісловий розвиток** *причина і наслідок* *death* – похорони.

5. *The ancient Greeks invented lots of things we still have today, like medicine and olives, and lots of things that have died out, like democracy and pillars.* – Давні греки винайшли чимало речей, якими ми користуємося і дотепер, такі як медицина чи вживання оливок у їжу, а також багато речей, що вийшли моди, як-от демократія чи колони.

Цей переклад ми здійснили **смісловий розвиток** *have* на користуємося та **генералізацію** фразового дієслова *died out* – дієсловом зникати, що має слабше значення, ніж *вимирати*.

6. *Whether or not they think he was the actual son of God who performed miracles like walking on wine or helping a deaf man see... they all agree he preached*

tolerance and forgiveness, a message so important his most ardent followers would eventually start killing anyone who didn't want to hear it. – Так це чи ні, вони вважали його сином Божим, що творив чудеса. Він міг ходити по вині чи допомогти глухому побачити. Всі вони сходять на думці, що він поширював ідею терпіння та прощення, доволі проста мораль, за небажання слухати яку, його ревниві послідовники почали вбивати.

Для перекладу цього ефекту ошуканого очікування нами було використано наступні прийоми: **вилучення** прикметника *actual*, **зовнішнього членування**.

7. *He'd been sent to Earth to save mankind, and yet here he was, enduring the physical agony of being nailed to a cross, while also knowing what a great logo it would make for his long-term campaign. – Його послали на Землю врятувати людство, і ось як йому віддячили, змусили терпіти агонію від розп'яття на хресті, який пізніше стане його фірмовим логотипом.*

Цей уривок перекладено шляхом **вилучення** дієслова *бути*, додавши лексичну одиницю *віддячили*, що краще передає іронічний характер висловлювання.

8. *At first, the European colonists found life in the New World hard. Luckily, some Native Americans taught them how to grow corn and where to fish. In exchange, the colonists introduced the Native Americans to smallpox. The settlers never forgot what the Native Americans had done for them, although they did ignore it when they massacred them years later. – Спочатку європейським колоністам було важко жити в Новому Світі. На щастя, деякі індіанці навчили їх, як вирощувати кукурудзу і де ловити рибу. Натомість колоністи познайомили індіанців з віспою. Поселенці ніколи не забували доброти корінних американців, хоча й проігнорували це, коли влаштували їхній геноцид роками пізніше.*

При перекладі цього уривку ми використали, **сміслового розвитку** *found life in the hard* на *було важко жити*, *they massacred them* ми передали, як *влаштували їхній геноцид* аби точно передати задум автора.

9. *The guillotine was specifically designed to be the most humane way to decapitate someone in front of a jeering crowd.* – Гільйотина була спеціально розроблена, аби гуманно обезголовити людину на очах у натовпу, що глузує з неї.

Для перекладу цього уривку було використано **вилучення** слова *way*, та застосування **внутрішнього членування**.

10. *But would you voluntarily, when you didn't have to, go to jail? – It depends what facilities they had, I think.* – Але чи пішли б ви добровільно до в'язниці, коли б не були змушені? – Думаю, це залежить від того, які б умови вони пропонували.

Для перекладу ефекту ошуканого очікування ми використали прийом **сміслового розвитку** *facilities* на *умови*.

11. *But Americans back then weren't the humble, unassuming people they still aren't today.* – Але тоді американці були нахабними та зарозумілими, якими вони залишаються і досі.

У цьому випадку нами був застосований прийом **антонімічного перекладу**.

12. *You had to trundle across a perilous landscape in a rickety wagon on the brink of starvation or shitting yourself to death with dysentery, getting bitten by snakes or butchered by Apaches.* – Вам доводилося пробиратися через небезпечний ландшафт у хиткому фургоні на межі голоду, смерті від дизентерії, укусів змії чи від рук апачів.

Переклад цього прикладу ми створили за рахунок **вилучення** *shitting yourself to death*, та **сміслового розвитку** *butchered by* в *смерті від рук апачів*.

13. *Now, fighting with Native Americans could be conducted at high speed and with an accompanying buffet car service.* – Тепер воювати з корінними американцями можна було на великій швидкості і з супутнім обслуговуванням у вигляді шведського столу.

Для відтворення ефекту ошуканого очікування ми використали прийом **буквального перекладу**.

14. *Guns played a huge role in shaping America and also in killing people.*
– Зброя відіграла величезну роль у формуванні Америки, а також у вбивстві людей.

У цьому випадку ми використали прийом **дослівного перекладу**.

15. *Now Lincoln was president, at long last slavery was abolished and replaced with simple racial prejudice.* – Тепер Лінкольн став президентом, він дав рабам свободу, яку доповнили расовими упередженнями.

Основним прийомом перекладу у цьому випадку є **антонімічний переклад** *slavery was abolished* на *дав рабам свободу*, що також свідчить про заміну пасивного речення активним, а також ми використали **смісловий розвиток** *was president* на *став президентом*.

16. *But Abraham Lincoln's story didn't have a happy ending. Five days after the North won, a terrible fate befell him. He was forced to go to the theater to watch a play. He was put out of his misery by a kindly gunman. But cruelly, not until the third act.* – Але історія Авраама Лінкольна закінчилась трагічно. Через п'ять днів після перемоги Півночі його спіткала жахлива доля. Його змусили піти до театру, щоб подивитися виставу. Від страждань його позбавив добрий стрілець, але жорстоко, лише після третього акту.

Переклад здійснено шляхом **антонімічного перекладу** *didn't have a happy ending* на *закінчилась трагічно*, а також ми **перетворили пасивний стан речення в активний**.

17. *The barbarism of World War I inspired a wide range of harrowing war poems and pacifist literature. Millions of young men died during the war, but fortunately, humankind had discovered a new kind of man the woman. Women had always existed in the background of history, largely being used as human pets for men, tolerated for their magical ability to excrete fresh humans through their front holes. But in the early 20th century, social scientists discovered something incredible that a woman could do anything a man could do, without the need to talk about it. They also got the vote. They also got the vote. Finally, women could choose which man would tell them what to do.* – Звірства Першої світової війни надихнули

широкий спектр жахливих воєнних віршів і пацифістської літератури. Мільйони молодих чоловіків загинули під час війни, але, на щастя, людство відкрило для себе новий вид чоловіка – жінку. Жінка завжди існувала на задньому плані історії, здебільшого використовувалися як хатня тварина для чоловіка, яку терпіли за їхню магічну здатність виводити свіжих людей через свої передні отвори. Але на початку ХХ століття соціологи відкрили щось неймовірне: жінка може робити все, що може робити чоловік, без необхідності говорити про це. Вони також отримали право голосу. Вони також отримали право голосу. Нарешті, жінки могли обирати, хто з чоловіків буде говорити їм, що робити.

Для передачі іронічного сенсу висловлювання нами був застосований **прийом буквального перекладу**, а також ми здійснили **граматичну заміни категорії числа іменника форми множини women на форму однини жінка**, аби передати глузливе ставлення.

18. *NASA had spent billions of dollars developing a rocket powerful enough to reach the moon, but not so powerful that it would blow up when it got there. – НАСА витратило мільярди доларів на розробку ракети, достатньо потужної, щоб долетіти до Місяця, але не настільки потужної, щоб вибухнути, коли вона долетить на поверхню супутника.*

Переклад здійснено завдяки **додаванню іменника поверхня** та використанню **гіпонімо-гіперонімічної заміни Місяць на супутник**.

19. *Smartphones revolutionized the way humans interact by providing a socially acceptable way to ignore everyone around us. – Смартфони створили революцію у взаємодії людей, забезпечивши соціально прийнятний спосіб ігнорувати всіх навколо.*

Переклад цього уривку був досягнутий шляхом **сміслового розвитку дієслова revolutionized**, перетворивши його на **створили революцію**.

Порівняння:

1. *So they're painting him from memory, like someone describing an intruder to a police sketch artist, but an intruder who's the son of God.* – Вони малюють його з пам'яті, так наче хтось складає фоторобот злочинця у відділку, але зловмисником тут є Син Божий.

У цьому прикладі ми прослідковуємо використання **вилучення** *police sketch artist*, цей додаток ми замінили на додаток *фоторобот* на обставину у відділку поліції, також використали прийом **лексичної модуляції причини-наслідку**, замінивши дієслово *describing* на *складає*.

2. *But it had mainly succeeded in tearing it apart like a bear in a maternity ward.* – Але в основному його вдалося розірвати на частини, як якогось іграшкового ведмедика в пологовому відділенні.

Буквальний переклад із використанням додавання лексичної одиниці для передачі неозначеного артикля.

3. *It's Mona Lisa's enigmatic character that draws people in. Like all women, you simply can't tell what's going on in her head.* – Саме загадковий характер Мони Лізи привертає увагу людей, як у будь-якої жінки, все що у неї на думці – цілковита загадка.

Для перекладу було використано **об'єднання речень** та **конкретизації** *head* на думка.

Перифраза:

1. *If you haven't heard of air, it's an invisible blend of gases so addictive, we suffer fatal withdrawal symptoms within minutes of our supply being cut off.* – Якщо ви не чули про повітря, то це невидима суміш газів, яка викликає настільки сильну залежність, що ми страждаємо від смертельних симптомів задихи за лічені хвилини після того, як нам перекрили його подачу.

Додавання дієслова викликає для кращого відтворення та пояснення жарту, що також спричиняє використання **внутрішнього членування речення**.

2. *Humankind was about to undergo a renaissance by having the Renaissance, here on the same planet we still use today, a glistening space rock known as Earth.* – Людство мало ось-ось пережити переродження, отримавши епоху Відродження тут, на тій самій планеті, якою ми користуємося й сьогодні, на блискучому космічному камені, відомому як Земля.

Для відтворення жарту українською мовою, ми використали **буквальний переклад** *a renaissance* та **додавання** лексичної одиниці *epoch*.

3. *Galileo was sentenced to spend the rest of his life under house arrest on a planet with the Sun spinning around it.* – Галілей був засуджений провести решту життя під домашнім арештом на планеті, яка обертається навколо Сонця.

В цьому прикладі ми застосували прийом **буквального перекладу**.

4. *Because they'd also invented this, the fence, a high-tech wooden machine for containing animals. Humans quickly enslaved sheep, chickens, goats and their number-one enemies, the cows.* – Тому, що вони також винайшли паркан, високотехнологічний дерев'яний пристрій для утримання худоби. Людина швидко поневолила овець, курей, кіз і звісно їхній найзапекліших ворогів – корів.

Для перекладу цього уривку ми застосували **смісловий розвиток** аби точно передати прагматичний намір автора.

5. *It's here you'll also find another kind of handmade language that still endures: emoji. Or as the ancient Egyptians who invented them called them, hieroglyphics.* – Саме тут ви можете знайти інший вид рукотворної мови, що все ще існує – емодзі. Або як називали їх Давні Єгиптяни, які ж їх і винайшли – ієрогліфи.

Цей переклад ми здійснили застосувавши стратегію смислового розвитку лексичної одиниці *endures* на *існувати*

Іронія:

1. *Hunting animals every day was a pain in the arse until someone came up with the idea of also eating plants, which were easier to catch because they couldn't run away. This simple act of laziness led to the invention of farming, a huge*

leap forwards, which was now more dangerous because you might land on one of the farming implements that were suddenly lying around. – Полювати кожного дня було ще тою морокою, аж поки комусь не спало на думку їсти і рослини також, яких ловити було значно легше, так як вони не могли втекти. Цей простий акт лінощів привів до відкриття фермерства, великий стрибок уперед, який став більш небезпечним, так як можна було ненароком впасти на реманент що лежав поруч.

Цей переклад ми переклали імплементуючи стратегію **вилучення** лексичної одиниці *animals*, **евфемізації** *ars* та **сміслового розвитку** *a pain in the arse* у *морока*, *someone came up with the idea* - *комусь спало на думку їсти*, *farming implements* - *реманент*.

2. *They were the first men to use tools, which is something most men have forgotten how to do today, which is why they have to get someone in, a real man.* – Вони були першими чоловіками, що взяли до рук інструменти, те що більшість сучасних чоловіків забули як робити, ось чому вони й звертаються за допомогою до майстрів.

Для перекладу ми використали **додавання** лексичної одиниці *рук*, **генералізацію** *брати* замість *користуватися*. А також ми використали **смісловий розвиток** *a real man* переклавши його *майстри*.

3. *It was here the Romans first threw Christians to the lions, possibly to see if their pacifist message would rub off on the beasts and make them less angry and bitey.* – Саме тут римляни вперше кинули християн на поталу левам, аби побачити чи зможе їхнє пацифістське вчення передатися тваринам і зробить їх спокійними та лагідними.

У цьому випадку нами були застосовані трансформації **додавання** лексичної одиниці *на поталу*, **смісловий розвиток** *послання* у *вчення*, **антонімічний переклад** *angry and bitey* на *спокійними та лагідними*.

4. *The most popular drama on television was a show called Adverts. Adverts told the story of a man or woman who wanted a thing and then bought it and then was happy, the first ever example of a three-act narrative structure. Adverts was*

so influential, it made viewers at home want to be the sort of person who bought things too. They'd work hard to get money to buy a car so they could drive to the shops and buy more things, which they'd have to pay for by going back to work, which made them miserable. – Найпопулярнішою телепередачею на телебаченні було шоу під назвою *Реклама*. Сюжет *Реклами* розповідав історію чоловіка чи жінки, які хотіли якусь річ, а потім купували її і були щасливі, що стало першим в історії прикладом триактної наративної структури *Реклама* була настільки впливовою, що змушувала глядачів вдома хотіти бути такими ж людьми, які купували речі. Вони важко працювали, щоб заробити гроші на машину, щоб їздити по магазинах і купувати більше речей, за які їм доводилося платити, повертаючись на роботу, що робило їх нещасними.

Для здійснення перекладу цього уривку ми скористалися прийомом **генералізації** слова *drama* на телепередача, стратегією **додавання** лексичної одиниці *сюжет*.

5. *It's ironic that he was so concerned about Cuban missiles when it was a gun in Texas he should have been worried about.* – Хіба не іронічно, що він переймався про кубинські боєголовки, а мав би хвилювати через пістолет у Техасі.

Для відтворення іронічного настрою ми перетворили стверджувальне речення у питальне, аби краще передати іронію.

6. *The global audience must have been genuinely astounded by the appalling picture quality, which was terrible even for the time. Looks like they've flown to the Blur dimension to intercept a smudge. That's one small step for man, one giant leap for mankind. The sound quality was terrible too, but what he said was, That's one small step for man, one bionic leap for mankind, thereby declaring the moon for men.* - Людство, мабуть, було щиро вражене жахливою, навіть для того часу, якістю зображення. Схоже, що вони полетіли у Заблюрений вимір, щоб перехопити пляму. Це один маленький крок для людини, один гігантський стрибок для людства. Якість звуку теж була залишала бажати кращого, але

він сказав: *Це один маленький крок для людини, один біонічний стрибок для людства, тим самим проголосивши Місяць власністю людей.*

Цей уривок ми переклали шляхом **додавання** слова *власність*, **смысловим розвитком** *the global audience* у *людство*, *sound quality was terrible too* у *якість звуку теж була залишала бажати кращого*.

7. *Of course, not everyone was a king. Everyone else was peasants. Peasants lived in thatched wooden huts full of chicken shit. The water was filthy, so everyone drank beer, and the only thing to eat was bread. It was a particularly challenging time for the gluten-intolerant. But, luckily, nobody was yet middle class, so they just put up with it.* – Звичайно, не всі були королями. Селяни жили в солом'яних дерев'яних хатинках, повних курячого посліду. Вода була брудною, тому всі пили пиво, а єдиною їжею був хліб. Це був особливо складний час для людей з непереносимістю глютену. Але, на щастя, ще не існувало середнього класу, тому вони просто мирилися з цим.

Переклад цього жарту був здійснений за рахунок використання **буквального перекладу** із евфемізацією лексичної одиниці *shit* більш науковим *послід*, а також **зміною категорії числа однини** *not everyone was a king*, множиною в українському перекладі *не всі були королями*.

Стилістична конвергенція вживання двох і більше засобів одночасно..

1. *Soon, the average Jacques had enough of their ruler, King Louis XVI, and his identical wives, Marie and Toinette, who enjoyed lavish lifestyles while the poor were forced to survive on cake. Finally, in, it exploded into topless revolution.* – Незабаром пересічному Жаку набрид їхній правитель, король Людовик XVI, та його дві однакові дружини, Марія і Туанетта, які насолоджувалися розкішним життям, в той час як бідняки були змушені виживати на одних тістечках. Врешті-решт, у, це вилилося у безголову-революцію.

В цьому випадку ми застосували **додавання** кількісного числівника *дві*, та займенника у формі множини *одними* аби передати абсурдність висловлювання, для перекладу гри слів, ми використали заміну *topless*, але також пов'язану із частинами людського тіла *безголову*.

2. *During the Renaissance, Florence produced artists who, for the first time in history, were competent enough to create paintings worth looking at. One of the most competent painters was Botticelli.* – У часу Епохи Відродження, у Флоренції проживали найталановитіші митці, котрі першими в історії змогли створити витвори мистецтва варті споглядання. І одним із таких митців був Ботічеллі.

Цей уривок ми переклали **перетворивши пасивний стан у активний, додавши** слово *epoch*, смислового розвитку *during* в *у часу*, генералізацією *were competent enough* в *змогли*. А також заміною недоконаного виду дієслова доконаним *were competent enough to create* - *змогли створити*.

3. *Having conquered light, sound, the sky, the road and the bottom of the ocean, humankind was about to discover something it hadn't even heard of before, courtesy of female scientist and woman Mary Curry, lady father of radiation.* – Підкоривши світло, звук, небо, дорогу і дно океану, людство стояло на порозі відкриття того, про що раніше навіть не чуло, завдяки вченій і жінці Мері Каррі, жінці-родоначальнику радіації.

Для перекладу ми використали **смисловий розвиток** *was about to discover* та *lady father*, замінивши їх на *стояло на порозі відкриття*, *жінка-родоначальник*, а також передати, для того аби передати подвійний наголос на слові *жінка*, як в оригіналі, ми **вилучили слово жінка** із словосполучення *жінка-вчена*, таким чином залишивши лише закінчення жіночого роду та окреме слово *жінка*.

Отже, здійснюючи та аналізуючи переклад засобів творення комічного на матеріалі мек'юментарі «*Sunk on Earth*», ми виявили, що найчастотнішим серед усіх представлених трансформацій є використання смислового розвитку, далі йде використання буквального перекладу, додавання та вилучення лексичних одиниць, див Рис 2. *Кількісний аналіз вживання перекладацьких трансформацій на матеріалі мек'юментарі «Sunk on Earth»* Так, до прикладу алюзії у нашому дослідженні були перекладені шляхом експлікації та буквального перекладу у зв'язку з тим, що певні алюзії використані у тексті –

відомі та мають готовий переклад, цю тенденцію пояснити таким чином, що автор посилається на добре всім відомі твори літератури, історичні постаті, для підкріплення власної точки зору та створення більшої виразності повідомлення. Якщо взяти метафори, то у нашій розвідці вони є авторськими, тому основним стратегіями їх перекладу виступають трансформації, які полягають у смислового розвитку сказаного, аби краще передати певні особливості, додаванні лексичних одиниць для пояснення, зміні структури речення.

Найбільш непередбачуваним є переклад малапропізму, адже перш ніж почати обирати стратегію потрібно, виявити на основі чого він був створений, для чого він використовується і саме таким чином, його можна успішно відтворити, вбачаючи в кожному прикладі унікальний випадок. Істотно важливими у нашому перекладі ми вбачаємо випадки використання різноманітних допоміжних граматичних трансформацій, серед яких можуть бути зміна частини мови, переклад недоконаного виду доконаним і навпаки, різні категорії числа в тексті оригіналу і перекладу, які допомагають перекладачу краще відтворити сенс повідомлення цільовою мовою, адже за рахунок використання таких стратегій воно виходить більш природним.

2.4. Чорний гумор як особливий вид комічного у мок'юментарі «Cunk on Earth»

Проаналізувавши практичний матеріал нашого дослідження ми дійшли до висновку, що мок'юментарі «Cunk on Earth» доволі широко послуговується чорним гумором.

Чорний гумор характеризується – викривленим ставленням до традицій, цінностей та норм суспільства [88, с. 114]. «чорний гумор» – це контрастне мовно-літературне явище, для якого характерне злиття засобів комічного та трагічного. Всупереч традиційному розумінню гумору як доброзичливого осміяння часткових вад загалом позитивного характеру героїв чи зображуваної

дійсності з метою виправлення недосконалостей, комізму «чорного гумору» притаманне тотальне висміювання, спрямоване на людину, її буття і всесвіт узагалі, включаючи самого автора і творчий процес у цілому [37, с. 15].

Серед основної тематики чорного гумору виділяють: *смерть, релігія, хвороби та расова і національна приналежність* [88, с. 114-115].

Проаналізувавши 91 жарт поданих у контексті, ми можемо зробити висновок, що у нашому дослідженні можна виділити наступні теми чорного гумору, а саме: смерть, релігія, хвороби та расова і національна приналежність.

Найпоширенішою темою для чорного гумору виступає смерть. Розглянемо наступні приклади із нашої роботи зважаючи на те, що для жанру мокюментарі не існує заборонених тем:

1. *Sadly, Steve Jobs died before he could witness Apple's success, apart from the first few hundred billion dollars. On his deathbed, he made Apple engineers promise to change the iPhone's headphone jack every three years, then uploaded. - На жаль, Стів Джобс помер, так і не побачивши успіху Apple, окрім перших кількох сотень мільярдів доларів. На смертному одрі він змусив інженерів Apple пообіцяти змінювати роз'єм для навушників в iPhone кожні три роки, після чого завантажив себе на хмару .*

У цьому ж прикладі жартують над смертю Стіва Джобса, в контексті того, що використовується гра слів, яка має буквально значення і приховане, перше це хмара – тобто хмара на небі, або ж хмарні технології зберігання даних, проте, тут жарт сформульований так, аби хмара виступала метонімією – небесам, раю. Тому стратегією нашого перекладу для передачі цього чорного гумору ми обрали збереження первинного каламбуру прямого і переносного значення слова хмара в українському перекладу.

2. *But Abraham Lincoln's story didn't have a happy ending. Five days after the North won, a terrible fate befell him. He was forced to go to the theater to watch a play. He was put out of his misery by a kindly gunman. But cruelly, not until the third act. – Але історія Авраама Лінкольна не закінчилась щасливо. Через п'ять днів після перемоги Півночі його спіткала жахлива доля. Його змусили піти до*

театру, щоб подивитися виставу. Від страждань його позбавив добрий стрілець. Але жорстоко, лише після третього акту.

Творці мок'юментарі жартують над смертю Президента США Джорджа Вашингтона у театрі, під час вистави, натякаючи що добрий стрілець позбавив його страждань споглядати нудну виставу, але трошки затримався, ніби потрібно було це зробити раніше.

Наступною поширеною темою для жартів у чорному гуморі являється релігія:

1. *He'd been sent to Earth to save mankind, and yet here he was, enduring the physical agony of being nailed to a cross, while also knowing what a great logo it would make for his long-term campaign. – Його послали на Землю врятувати людство, і ось як йому віддячили, принісши агонію від розп'яття на хресті, який пізніше стане його фірмовим логотипом*

У вищезгаданому прикладі жартують над стражданням Христа і його розп'яттям на хресті, порівнюючи це із успішним логотипом компанії.

2. *The European kings agreed and launched a sort of armed charity drive to forcibly provide the Islamic world with crucifixes. They called it cruce-aid. Soon, armies from Europe headed east, hoping to dish out a righteous international kicking. So, during the Crusades, the crusaders went all the way to Jerusalem in armor. – Європейські королі погодилися і запустили озброєну благодійну кампанію, аби силоміць забезпечити Мусульманський світ – Хрестиками. І називався той захід – Христос допоміг. Скоро, військо з Європи направилося на схід, сподіваючись на праведний міжнародний розбір польотів. Так, під час хрестових походів хрестоносці пройшли весь шлях до Єрусалиму в обладунках.*

Цей приклад висміює хрестові походи проти інших віросповідань, і взагалі автор вважає їх безглуздими, оскільки ніякої користі вони не принесли.

Далі список тематики чорного гумору поповнюється хворобами та нещастями.

1. *Of course, not everyone was a king. Everyone else was peasants. Peasants lived in thatched wooden huts full of chicken shit. The water was filthy, so*

everyone drank beer, and the only thing to eat was bread. It was a particularly challenging time for the gluten-intolerant. But, luckily, nobody was yet middle class, so they just put up with it. – Звичайно, не всі були королями. Селяни жили в солом'яних дерев'яних хатинках, повних курячого посліду. Вода була брудною, тому всі пили пиво, а єдиною їжею був хліб. Це був особливо складний час для людей з непереносимістю глютену. Але, на щастя, ще не існувало середнього класу, тому вони просто мирилися з цим.

Цей уривок насміхається над людьми із непереносимістю глютену, натякаючи, що якби вони потрапили в давні часи, то були б вимушені їсти все, що є і змиритися, таким чином насміхаючись над їхнім горем.

2. *It was a dream come true, as the then future and still future King of England, the Prince of Charles, married one of the three people in his marriage, the future Queen of Hearts, Lady Diana Frank Spencer, in a wedding just like something from a fairy tale, except without a wolf or dwarves or a beanstalk, or a happy ending. – Відчувалося, наче мрія здійснилася, оскільки тоді, ще спадкоємець престолу, який залишається ним досі, одружився на одній із трьох людей в його шлюбі, майбутньою Королевою Сердець, Леді Діаною Френк Спенсер. Їхня весільна церемонія була схожою на казку, хіба що без вовка, гномів чи бобового стебла, чи щасливого фіналу.*

За допомогою використання такої кількості казкових елементів висміюється королівський союз леді Діани та Принца Чарльза, адже спершу автор називає все казкою, проте, пізніше говорить що і жили вони довго і щасливо не сталося у їхньому житті.

Однак, не менш важливу тему жартів чорного гумору складають расова та національна приналежність.

1. *Now Lincoln was president, at long last slavery was abolished and replaced with simple racial prejudice. – Тепер Лінкольн став президентом, він дав рабам свободу, яку доповнили расовими упередженнями.*

Цей приклад висміює сучасний стан речей, оскільки рабство було скасоване, на заміну йому прийшли упередження, переслідування, які не дають представникам інших рас нормально жити.

2. *The North asked the South what kind of America it wanted to live in one where white people leeches off other races while treating them as inferior or one where they pretended they didn't? – Північні штати запитала Південних, в якій Америці вони хочуть жити: в тій, де білі паразитують на інших расах, ставлячись до них як до нижчих, чи в тій, де вони вдають, що не паразитують?*

У цьому прикладі автор глузує над тим, що люди африканського походження зазнали утисків з боку світлошкірого населення, і ніби вони продовжуватимуть це робити і надалі, вважаючи себе кращими.

Таким чином, ми з'ясували, що чорний гумор – є мовно-літературним явищем, яке характеризується злиттям засобів комічного та трагічного. І притаманною рисою чорного гумору є висміювання людини і її буття. Причинами вживання чорного гумору як і всіх проявів комічного є намір впоратися із напругою, стресом, навіть шукаючи комічний контекст серед таких болючих тем, виразити власну позицію, або ж протест проти різних негативних явищ. Ніколи не можна передбачити реакції свого співрозмовника на вживання чорного гумору, тому потрібно поводитися обережно.

Як показує наше дослідження жанр мок'юментарі містить в собі елементи чорного гумору у своїй структурі, адже як було зазначено вище, для псевдодокументалістики не існує жодних бар'єрів чи табу, тому жанр активно послуговується такою формою комічного, маючи на мені не образити свою аудиторію, а радше таким способом підсилити невідповідність між формою і наповненням мок'юментарі. Це відбувається тому, що людина, яка розуміє сенс псевдо документалістики інтерпретує повідомлення мок'юментарі як абсурду, пародії, фарсу, а не намагання образити чийсь почуття.

Висновки до Розділу 2.

Дослідивши структуру мок'юментарі, ми виявили що для жанру характерне використання елементів пародії серед яких ми виявили вживання системи алюзій, модифікованих цитат та ремінісценції задля досягнення комічного ефекту. Тобто мок'юменатрі постає інтертекстуальним типом тексту, що є вторинним продуктом, на основі тексту першоджерела. Характерною ознакою пародії є взаємодія буквального плану пародії та об'єкта пародії, що відображається у зсуві планів, який породжує комічний ефект.

Проаналізувавши текст мок'юментарі «Cunk on Earth», ми дійшли до висновку, що стилістичними засобами, які відіграють істотну роль у формуванні комічних контекстів є алюзії, гра слів, порівняння, малапропізм, метафора, а також за результатами нашої розвідки до цих засобів можна також віднести ефект ошуканого очікування, який допомагає якнайкраще виразити іронічно-саркастичний настрій мок'юментарі по відношенню до інформації, яку воно транслює, та створити невідповідність сприйняття, що виступає обов'язковою умовою творення комічного ефекту.

Здійснюючи та аналізуючи переклад засобів творення комічного на матеріалі мок'юментарі «Cunk on Earth», ми виявили, що найчастотнішим серед усіх представлених трансформацій є використання смислового розвитку, далі йде використання буквального перекладу, додавання та вилучення певних елементів речення. Так, до прикладу всі алюзії у нашому дослідженні ми переклали дослівно, адже автор посилається на добре всім відомі твори літератури, історичні постаті, переклад яких вже відомий, проте, для їхнього пояснення ми застосовували прийом експлікації. Якщо взяти метафори, то вони являючись авторськими, шляхом смислового розвитку, який допомагав нам краще відтворити, сенс повідомлення рідною мовою, а у певних випадках ми використали стратегії додавання та вилучення слів, аби передати сенс повідомлення, а не його форму, паралельно при цьому використовуються допоміжні трансформації, такі як: зміна структури речення, додавання лексичних одиниць для пояснення жарту.

Таким чином, ми з'ясували, що «чорний гумор» – є мовно-літературним явищем, яке характеризується злиттям засобів комічного та трагічного. І притаманною рисою чорного гумору є висміювання людини і її буття. Також, ми дізналися, що мек'юментарі «Cunk on Earth» послуговується формами чорного гумору для реалізації свого наміру висловити протест проти надлишкової довіри до всього що показують по телебаченню і викликати комічний ефект.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

За результатами нашого дослідження ми виявили, що з лінгвістичної точки зору комічне – явище виникнення невідповідності між вже відомою та щойно почутою інформацією, що ґрунтується на складних когнітивних процесах пізнання та сприйняття.

Фундаментом цих невідповідностей всілякі порушення логіко-поняттєвих, онтологічних та валоративних норм, дефінійовані як інконгруентність, Наріжним каменем створення комічного виступає явище інконгруентності, яке базується на пресупозиції, наявній в будь-якому тексті, і коли норми пресупозиції порушуються, то виникає інконгруентність. Продовжуючи вищезазначену думку, категорія комічного характеризується когнітивним явищем, оскільки для сприйняття комічного сенсу, необхідне розуміння імпліцитного та експліцитного планів повідомлення. Саме така двоїста натура і характерна для створення комічного ефекту.

Проаналізувавши всі вищевказані дані, ми можемо зробити висновок, що мок'юментарі є відносно новим жанром кінематографа і багатим джерелом стилістичних засобів і зокрема, комічного ефекту. Ми можемо підсумувати, що мок'юментарі являється різновидом пародії, тобто текст мок'юментарі є типом тексту, для якого характерні вкраплення інтертекстуальних елементів, і виступає вторинним продуктом, на основі первинного тексту. Серед основних лінгвістичних засобів продукування комічного у мок'юментарі ми можемо виділити використання елементів жанру пародії, серед яких розмежовуємо систему алюзій, вживання модифікованих цитат та ремінісценції, для досягнення комічного ефекту. До інших, формальних ознак жанру мок'юментарі можна віднести акторську імпровізацію, невідповідність змісту і форми, непередбачуваність та динамічність. Варто зазначити, що рясніє мок'юментарі і чорним гумором. Основною причиною цього явища є намір підсилити невідповідність між формою і змістом мок'юментарі, створити надзвичайну образність, контекст в якому все, що буде сказане в сюжеті

псевдодокументалістики сприйматиметься як весела пародія, абсурд, а не спроба образити чиїсь почуття.

На матеріалі нашого дослідження було встановлено, що серед лінгвостилістичних засобів, які продукують комічний контекст можна виокремити алюзію у кількості 30 випадків вживання, гру слів, яку автори використали 11 разів, малапропізм, застосований у 2 жартах, метафору, яку у нашому дослідженні ми зустріли 13 разів, 5 випадків вживання перифрази, 3 приклади порівняння та 19 ілюстрацій імплементації ефекту ошуканого очікування.

Здійснюючи порівняльний аналіз українського перекладу з оригіналом тексту мек'юментарі «Cunk on Earth», ми виявили, що найчастотнішою перекладацькою стратегією серед усіх представлених, був прийом смислового розвитку, наступним прийомом слугує буквальний переклад, за яким на третьому місці слідують стратегії додавання та вилучення лексичних одиниць. Алюзії проілюстровані у нашій роботі були перекладені шляхом імплементації прийому експлікації та використання вже наявного перекладу відомих географічних об'єктів, літературних творів, пам'яток архітектури чи витворів мистецтва, цей факт ми можемо пояснити тим, що керуючись основною метою мек'юментарі – пародіювати серйозність документалістики, автори використовували добре відомі алюзії на відомих людей, місця або літературні твори, переклад яких вже є відомим, тому перед нами не виникало потреби вигадувати новий переклад, проте, ми все ж модифікували речення, аби вони були більш зрозумілими українському читачеві. Якщо розглядати переклад метафори на матеріалі нашої роботи, то тут також переважає смисловий розвиток, додавання та вилучення лексичних одиниць, адже використані метафори є авторськими і несуть нову конотацію, цікаву для відтворення у перекладі іншим засобом. При здійсненні перекладу ефекту ошуканого очікування найбільше ми послуговувалися стратегіями смислового розвитку та додавання лексичних одиниць, які допомагали розкрити прихований сенс повідомлення. Переклад гри слів був більш цікавим в аспекті перекладацьких

трансформацій, адже ми відтворювали гру слів, ідентичною грою слів, створену полісемією та омонімією в українській мові, в більшості випадків. Для відтворення порівнянь були використані модифікації синтаксичної структури речень, додавання лексичних одиниць та смисловий розвиток для кращої адаптації тексту оригіналу в мову перекладу. Найбільшим викликом під час здійснення перекладу мек'юментарі стало відтворення малапропізму, для передачі двох випадків ми використали прийом доместикації та буквального перекладу відповідно, аргументуючи це тим, що кожний малапропізм є унікальним і потрібно проаналізувати його джерело, перш ніж приступати до перекладу. Характерною рисою перекладу перифрази є додавання лексичної одиниці для пояснення такого засобу, спричинене належністю англійської та української то різних типів мов.

Отже, можна із упевненістю сказати, що переклад комічного ефекту жартів мек'юментарі є дійсно цікавим і новим способом дослідження та одночасної реалізації теоретичних відкриттів на практиці, беручи до уваги актуальність жанру та невелику кількість робіт із таким напрямом.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонівська М. Лінгвостилістичні особливості функціонування та перекладу метафор у художньому стилі англійської мови. *Young scientist* . 2017. Т. 48, № 8. С. 115-118.
2. Антонова К. Креативний потенціал алюзії в англійськомовному художньому дискурсі : кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти бакалавр . Херсон. 2021. 35 с.
3. Анучина Л. В. Естетика : навч. посібник. Л.В. Анучина, О.К. Бурова, О.В. Уманець, О.В. Шило; за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець. Х. Право, 2010. 232 с.
4. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Вид. цента Акад. 2004. 344 с.
5. Білоус, О. М. Гра слів як перекладацька проблема. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки*. 2005. Т. 77, № 5. С. 35-41.
6. Блинова І. Стилістична транспозиція як засіб актуалізації засобів морфологічного рівня при створенні комічного ефекту. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Т. 1. № 3. С. 92-96.
7. Бойко О., Гавриленко В. Українська ранньомодерна сміхова культура: трактування смішного в інтелектуальному просторі. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства* : Матеріали ІХ Всеукр. наук. конф., м. Суми. 15 квіт. – 16 верес. 2021 р. 2021. С. 155-159.
8. Бойченко І. Ф. Лінгвістичні засоби вираження асоціативної іронії в романі Артуро Переса-Реверте «Тінь орла». *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39., ч. 1. С. 125-132.
9. Бурковська Л. Проблеми перекладу стилістичного прийому алюзії. *Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка*. 2008. № 39. С. 187-190.

10. Бутильська Т. Ф. Лексичні засоби творення комічного в сучасній українській поезії (на матеріалі творів Василя Сичова): магістерська робота. Кривий Ріг. 2018. 84 с.
11. Верховцова О., Слобоженко Р. Іронія як стилістичний прийом в літературі. *Репозитарій Національного Авіаційного Університету: Ноте*. URL: <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/38018/1/ПРОНІЯ%20ЯК%20СТИЛІСТИЧНИЙ%20ПРИЙОМ%20В%20ЛІТЕРАТУРІ.docx> (дата звернення: 16.09.2023).
12. Габідулліна А. Р., Жарикова М. В. Лінгвістична природа гумору : навч. посіб. Слов'янськ. Б. І. Маторіна. 2021. 140 с.
13. Галас А. ВІДТВОРЕННЯ ФУНКЦІЙ ГРИ СЛІВ У ПЕРЕКЛАДІ ДРАМИ. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2011. № 58. С. 100-104.
14. Гринишина І., Марченко Т. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору. *Науковий вісник волинського національного університету ім. Лесі Українки / волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки; Луцьк. 2012. № 12(237) : філологічні науки. літературознавство*. 2012. Т. 12. № 237. С. 31-35.
15. Гудкова Н. Основні прийоми при перекладі англійських метафор у політичному дискурсі. *Інноваційні тенденції підготовки фахівців в умовах полікультурного та мультилінгвального глобалізованого світу* : Зб. тез доп. VII Всеукр. науково-практ. конф. м. Київ. 5 квітня. 2024 р. Київ. 2022. С. 179-183.
16. Гонг С. Ukrainian ethnic jokes in canada. *Етнічна історія народів Європи*. 2012. No. 37. P. 27-35.
17. Діденко Н. Мовні засоби вираження іронії в оповіданнях в.камінера. *Науковий вісник херсонського державного університету*. 2017. URL: <http://eKhSUIR.kspu.edu/handle/123456789/5173> (дата звернення: 16.09.2023).
18. Добровольська В. Поняття і суть комічного. *Студентський науковий вісник*. Вип. № 46. 2021. 132 с. 2021. Вип. № 46. С. 132.

19. Дюрягіна І. Основні підходи до вивчення явища комічного. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: збірник наукових праць*. 2017. С. 442-448.
20. Ємець О. Стилістичні критерії дослідження прагматики художнього тексту. *Вісник Житомирського університету*. 2013. № 68. С. 70-72.
21. Зінчак К. С. Засоби репрезентації іронії в англійськомовному дискурсі : особливості перекладу : Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня бакалавр. Херсон. 2021. 25 с.
22. Калита О. ЗАСОБИ ІРОНІЇ В МАЛІЙ ПРОЗІ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТТЯ) : монографія. Київ. 2013. 238 с.
23. Калита О. Типи комічних текстів та особливості їх стилістичного аналізу. *Лінгвостилістичні студії*. 2015. № 2. С. 54-61.
24. Клименко Д. С. Лексико-стилістичні особливості відтворення гумору українською та російською мовами (на матеріалі американського ситкому «The Big Bang Theory») : Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр». Херсон. 2019. 53 с.
25. Кобякова І. Концептуалізація та категоризація гумору. *Вісник СумДУ*. 2006. Т. 1 . № 11 (95). С. 35-39.
26. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т1. Київ : Вид. Цент. Акад. 2007. 608 с.
URL: <https://archive.org/details/literaturoznachat1/page/n3/mode/2up>. (дата звернення: 15.09.2023).
27. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. т.2. Київ : Вид. Центр Акад. 2007. 624 с.
28. Козиряцька О. Засоби репрезентації гумору у мовленнєвому паспорті персонажів художніх творів та їх відтворення у перекладі українською мовою : магістерська робота. Київ. 2018. 174 с.
29. Король Т., Денисенко В. Особливості перекладу порівнянь з англійської мови (на матеріалі роману О. Вайльда «Портрет Доріана

Грея»). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: перекладознавство та міжкультурна комунікація*. 2018. № 1(2). С. 133-137.

30. Кость Г. Антитеза як стратегія побудови художнього тексту (на матеріалі роману *la belle chocolatière* Б. Пекасу-Камебрак). *Іноземна філологія*. 2013. № 125. С. 70-76.

31. Кретов П. Символічна природа гумору: до питання постановки проблеми. *Opera in onomastica*. 2022. № 2. С. 16-21.

32. Крижня К., Сидорук Г. Переклад жартів: компенсація як перекладацький прийом. *Nowy sposob rozwoju panstwo i prawo*. 2018. С. 19-22.

33. Кузьмич О. Мовні засоби творення комічного в українській прозі кінця ХХ століття – початку ХХІ століття : автореф. автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Луцьк. 2015. 24 с.

34. Кутоян А. Композиційно-мовленнєві засоби створення комічного в тексті англійської комедії : автореф. автореферат дисертації на здобуття ступеня кандидата філологічних наук. Харків. 2007. 20 с.

35. Лазер Т. Вербалізація комічного у великій прозі Луїджі Піранделло : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ. 2016. 206 с.

36. Лапарашвілі Т. Особливості англо-українського перекладу гумору у фільмах комедійного жанру. *Магістр: [магістерський науковий вісник]*. 2013. № 18. С. 81-84.

37. Леськів А. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМІЧНОГО ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙСНОСТІ (на матеріалі американських романів „чорного гумору”) : автореф. дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Львів. 2005. 20 с.

38. Линтвар О. Вираження елементів комічного в художньому тексті. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. Т. 273. № 14. Ч.3. С. 69-72.

39. Литвин А. Д. Сатира і гумор у творчості англійських письменників: специфіка рідномовної рецепції : Кваліфікаційна робота для здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня магістр. Кривий Ріг. 2022. 79 с.

40. Лінгвістичний аналіз тексту : слов. термінів. М. І. Голянич та ін.; ред.: Н. В. Гуйванюк, С. І. Хороб. Івано-Франківськ: Сімик. 2012. 392 с.
41. Літературознавчий словник-довідник. ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремок. Київ: Вид. центр Акад. 2007. 752 с.
URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnuk-dovidnyk.pdf. (дата звернення: 15.09.2023).
42. Мацько Л. Стилїстика української мови: підручник. Київ: Вища Шк. 2003. 462 с.
43. Мехед А. Таксономії комічного. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. пам'яті академіка Леонїда Булаховського*. 2010. № 12. С. 117-120.
44. Нігам Х. А. Мовні засоби створення комічного у британському комедійному фільмі Bridget Jones's Diary «Щоденник Бріжит Джонс» і специфіка їх відтворення в українському перекладі : Кваліфікац. робота магістра з перекладознавства. Київ. 2022. 112 с.
45. Носенко Е. Л., Опихайло О. Б. Почуття гумору як ознака добродїсності особистості та емоційна сила її характеру. монографія. Київ: Освіта України. 2016. 190 с.
46. Осипець Б. О. Лінгвостилїстичні особливості комічного відображення дійсності в англійськомовному медійному дискурсі та способи їх відтворення українською мовою : Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства. Київ. 2019. 117 с.
47. Плетенецька Ю. Дискурсивні засоби створення комічного у кінокомедїях «Дїм Великої матусі» і «Доктор Дулітл». *Збірник наукових праць Південний архїв*. 2018. Т. 2. № 72. С. 109-112.
48. Плещинська Ю. А. Особливості перекладу англomовного гумору. *Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманїтарної та прикладної науки: матеріали IV всеукраїнського науково-практичного симпозиуму (м. Івано-Франківськ. 15 травня 2020 року)*. 2020. С. 606-610.

49. Попенко А. Засоби відтворення комічного в перекладі англомовних мультфільмів : кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістр. Суми. 2020. 68 с.
50. Прокопович Л. Мок'юментарі як особливий жанр містифікацій у «театрі» життя: Соціально-філософська Рефлексія. *Scientific journal virtus*. 2019. December #36. С. 39-41.
51. Просіна К. Форми та засоби вираження комічного у художньому творі. *Сучасні світові тенденції розвитку науки та інформаційних технологій: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції*. 2019. С. 83-85.
52. Пушик Н., Зубрицький Р. Особливості перекладу каламбурів. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. серія. філологія*. 2022. № 58.
53. Роєнко Л. Теорії та засоби створення гумору в сучасному художньому англомовному тексті. Л. Роєнко. *Scientific letters of academic society of michal baludansky*. 2020. Т. 8. № 2. С. 60-62.
54. Савіна Ю. Лінгвопоетичні засоби створення комічного та їх відтворення у процесі перекладу (на матеріалі творів Дж. К. Джерома й О. Генрі та їх українськомовних перекладів). *Закарпатські філологічні студії: науковий журнал*. 2019. Т. 2. № 9. С. 58-64.
55. Самохіна В. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстуальний та дискурсивний аспекти : ДИСЕРТАЦІЯ на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ. 2010. 439 с.
56. Селіванова О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. *Нова філологія*. 2012. № 50. С. 200-208.
57. Сідько В. С. Стилiстичні засоби передачі гумору у творі Джерома Клапки Джерома «Троє в човні, якщо не рахувати собаки» : ДИПЛОМНА РОБОТА. Київ. 2022. 84 с.
58. Сірий К. О. Особливості передачі англійського гумору при перекладі британської телепродукції : кваліфікаційна робота на здобуття ступеню бакалавра. Дніпро. 2019. 64 с.

59. Сидоренко С. Відтворення іронії в українському перекладі художнього твору (на матеріалі роману Олдоса Гакслі «Жовтий Кром») : ДИПЛОМНА РОБОТА. Київ. 2021. 98 с.
60. Содель О. Статус комічного у філологічних науках та проблема його відтворення під час перекладу. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Т. 2. № 3. С. 164–169.
61. Стоянова Т., Черненко К. Особливості перекладу англійського гумору українською. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2020. № 31. С. 401–413.
62. Струць Р. Різновиди іронії. *Наукові записки*. Т. 4. Філологія. ТЕОРІЯ ЛІТ. С. 37-42.
63. Татарчук А. Переклад комічного. *Збірник студентських наукових праць STUDIA PHILOLOGICA*. 2018. № 2. С. 288-292.
64. Ткаченко А. Языковые индикаторы комической тональности речевых актов. *Лінгвістика*. 2015. № 9. С. 184-187.
65. Трофименко А. В. Засоби творення комічного в телесеріалах та способи їх перекладу українською : ДИПЛОМНА РОБОТА. Суми . 2019. 67 с.
66. Чайка М. До питання мок'юментарі, як жанру кінематографу. *Молодь і ринок*. 2018. Т. 157. № 2. С. 105-108.
67. Чайка М. Жанр мок'юментарі: мистецтвознавчий аспект. *Молодь і ринок*. 2018. Т. 167. № 12. С. 143-148.
68. Чайка М. Мок'юментарі як особливий стиль кіновиробництва. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2018. Т. 2. С. 310-315.
69. Чорновол-Ткаченко О. Еволюція та класифікація підходів до вивчення гумору у політичному дискурсі. *Вісник ХНУ*. 2010. ДИСКУРСОЛОГІЯ: СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА. № 928. С. 75-79.
70. Чупріна Н. Текст англомовної пародії в аспекті інтертекстуальності. : автореф. дис. канд. філол. наук. Харків. 2008. 20 с.

71. Швачко С. Екстеріоризація гумору в художньому дискурсі. *Вісник КНЛУ. серія філологія*. 2012. Т.15. № 2. С. 177.
72. Шепель Ю. Лінгвокультурологічні бар'єри та специфіка перекладу українською поезій е.а.по. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. серія філологія*. 2018. Т. 3. № 32. С. 132-135.
73. Шпак К. А. Засоби реалізації категорії комічного в сучасній англійській прозі : ДИПЛОМНА РОБОТА на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня спеціаліст. Бахмут. 2017. 70 с.
74. Шукало І. М. Специфіка перекладу комічного у кінодискурсі. *Наукові записки Філологічні науки*. 2013. Кн. 3. С. 171-173.
75. Ярема О. Типологія і функції алюзій. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. серія філологія*. 2014. № 12. С. 111-113.
76. Attardo S. *Linguistic Theories of Humour*. Berlin. New York. Mouton de Gruyter. Gerike GmbH . Berlin. 1994. 449 p.
77. Baranova S., Trofymenko A. The problems of translating different means of creating comic effect into Ukrainian (on the material of English television series). *International humanitarian university herald. philology*. 2019. Vol. 40 . no. 3. P. 62–65. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.14> (дата звернення: 16.09.2023).
78. Blynova I. A., Zernetska A. A. Humour as a variety of the comic category: criteria of differentiation, theories of realization and means of expression. *Scientific notes of V. I. Vernadsky taurida national university , series: philology. journalism*. 2021. Vol. 2. no. 1. P. 35–43. URL: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-2/07> (дата звернення: 16.09.2023).
79. Booth, W. C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago. University of Chicago Press. 1974.
80. Borysova O. V. Comprehensive analysis of the comic effect rendering in the process of translation from english into ukrainian (based on the animated films for children and their translation). *Scientific notes of taurida national V.I. Vernadsky*

university, series philology. social communications. 2020. Vol. 3. no. 1. P. 76–81.
URL: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/13> (дата звернення: 15.09.2023).

81. Clark, H.H. & Gerrig, R.J. On the pretense theory of irony. *Journal of Experimental Psychology: General*. 113.1. 1984. pp. 121-126.

82. Crawford, C.B. Theory and implications regarding the utilization of strategic humor by leaders. *The Journal of Leadership Studies*. 1994. 1 . 53–68.

83. Destrée P., Trivigno F. V. Laughter, humor, and comedy in ancient philosophy. *ACADEMIA*.
URL: https://www.academia.edu/61942349/Laughter_Humor_and_Comedy_in_Ancient_Philosophy (дата звернення: 15.09.2023).

84. Fowler, H. A dictionary of modern English usage. London and New York: Oxford Univ. Press. 1926.

85. Honcharuk S., Levchenko O., Tsimokh N. Mockumentary genre as a cinematic phenomenon of the postmodern age. *Bulletin of kyiv national university of culture and arts. series in audiovisual art and production*. 2022. Vol. 5. no. 2. P. 181–188. URL: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269523> (дата звернення: 22.08.2023).

86. Jones J. D. A complete analysis of plato's philosophy of humor. 2005.
URL: https://www.academia.edu/673621/A_Complete_Analysis_of_Platos_Philosophy_of_Humor. (дата звернення: 15.09.2023).

87. Konkulovskyy V. V. K., Panchenko V. V., Savchyshyn V. V. Humor in «Brooklyn 9-9» series. translation aspect. *PRECARPATHIAN BULLETIN OF THE SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY Word*. 2019. No. 3(55). P. 184–191.
URL: [https://doi.org/10.31471/2304-7402-2019-3\(55\)-184-191](https://doi.org/10.31471/2304-7402-2019-3(55)-184-191) (дата звернення: 19.09.2023).

88. Kuravska N. Peculiarities of translation of English black humor [Electronic resource]. Nataliia Kuravska, Tetiana Kobuta. *Humanities science current issues*. 2021. Vol. 2. no. 40. P. 112–116.
URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-2-18> (дата звернення: 15.09.2023).

89. Lauer, W. Humor als Ethos. Eine moralpsychologische Untersuchung. Bern. 1974.
90. Leppihalme R. Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions. R. Leppihalme. Clevedon. Philadelphia. Multilingual Matters . 1997. 353 p.
91. Lilly, W. The theory of the ludicrous. Fortnightly Review. 1896. 65. pp. 724-737.
92. Martin A. The psychology of humor. an integrative approach. London. Ontario. ACADEMIC PRESS. 2007. 472 p.
93. Milner Davis, J. Farce – New Jersey. Transaction Publishers. 2003. p.89.
94. Morreall J. Philosophy of humor. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/humor/> (дата звернення: 12.08.2023).
95. Norrick, N. Conversational Joking: Humour in Everyday Talk. Bloomington: Indiana University Press. 1993
96. Østergaard, S. The definition and processing of irony. Aarhus University. 2014. Pp 449- 472.
97. Park-Ozee, D. Satire: an explication. *Humor*. 32(4). 2019. pp. 585-604.
98. Plato. PHILEBUS translated by Benjamin Jowett. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1744/1744-h/1744-h.htm> (дата звернення: 15.09.2023).
99. Rod A. M. The psychology of humor. an integrative approach. London. Ontario. ACADEMIC PRESS. 2007. 472 p.
100. R. Wiseman. 100 jokes. URL: <https://richardwiseman.files.wordpress.com/2011/09/jokes1.pdf>
101. Savina Y. O. Incongruity as a cognitive mechanism of the comic and its rendering in ukrainian translations. *Lviv philological journal*. 2019. Vol. 5. P. 134-139. URL: <https://doi.org/10.32447/2663-340x-2019-5-23> (дата звернення: 15.09.2023).
102. Siroshtan T. O., Prokopenko A. V. Difficulties in translation of english cinematographic text. *Scientific notes of taurida national V.I. Vernadsky university*,

series philology. social communications. 2020. Vol. 3. no. 4. P. 76-80.
URL: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-3/14> (дата звернення : 15.09.2023).

103. Sperber, D. and Wilson, D. Irony and the Use-Mention Distinction. In: P. Cole (Ed.). *Radical Pragmatics*. Academic Press. New York. 1981. pp. 295-318.

104. Stoliar M. The philosophy of laugh and humor in the modern historical-philosophical discourse. *Sententiae.* 2018. Vol. 37. no. 1. P. 168-178.
URL: <https://doi.org/10.22240/sent37.01.168> (дата звернення: 15.09.2023).

105. Sutherland, J. *English Satire*. Cambridge: University press. 1962.

106. Tannen, D. *Conversational Style: Analyzing Talk among Friends*. Norwood. NJ: Ablex. 1984.

107. Tatarovska O. The phenomenon of antonomasia in language and speech (based on english press). *Naukovì zapiski nacional'nogo unìversitetu ostroz'ka akademiâ. seriâ filologiâ.* 2020. Vol. 1. no. 10(78). P. 48-51.
URL: [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2020-10\(78\)-48-51](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2020-10(78)-48-51) (дата звернення: 15.09.2023).

108. Romero, E.J. and Cruthirds, K.W. The use of humour in the workplace. *Academy of Management Perspectives.* 2006. 20(2): 58-69.

109. Rosenheim, E. W., Jr. *Swift and the satirist's art*. Chicago: University of Chicago Press. 1963.

110. Yurchyshyn V. M. Means of realization of structural elements of satire in british media discourse (based on p. simpson's methodology). *Scientific notes of V. I. Vernadsky taurida national university, series: philology. journalism.* 2021. Vol. 2. no. 1. P. 233–239. URL: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-2/41> (дата звернення: 15.09.2023).

ДОДАТКИ
ДОДАТОК А

Рис 1. Стилiстичнi засоби вираження комiчного ефекту мок'юментарi «Cunk on Earth»



ДОДАТОК Б

Рис.2 Кількісний аналіз вживання перекладацьких трансформацій на матеріалі мек'юментарі «Cunk on Earth»

