

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет міжнародних відносин і права

Кафедра германської філології та перекладознавства

## ДИПЛОМНА РОБОТА

магістр

Освітній рівень

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Шифр і назва галузі знань

Спеціальність 035 Філологія

Шифр і назва спеціальності

Спеціалізація: 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

На тему: **Переклад англійських гумористичних віршів**

Шифр 21153

Виконала:

студентка 2 курсу, група ФПАмз-21-1 Х.Р. Бедрійчук

Підпис

Керівник: к. філол. н., професор

О.В. Ємець

Вчене звання, науковий ступінь

Підпис

Нормоконтроль: к. пед. н., доцент

О.О. Мацюк

Вчене звання, науковий ступінь

Підпис

Ініціали, прізвище

До захисту допускаю:

Зав. кафедри професор Бойко Ю.П.

“ ” \_\_\_\_\_ 2022 р.

Хмельницький, 2022

## Анотація

Гумор виконує не тільки розважальну функцію, а й захисну та соціальну, і якщо жарти людей, які проживають поряд, для нас зрозумілі, то англійський гумор є надзвичайно специфічним. Уже багато років різноманітні дослідники вивчають цю тему, та вона не втрачає своєї актуальності. На даний час, **актуальність** зумовлена необхідністю українців комунікувати з іноземцями, вивчати їхню культуру та літературу, так як зараз створюються цілі системи зв'язків між українськими та зарубіжними науковими установами, громадами, тощо.

**Об'єктом дослідження** стали прийоми перекладу гумористичних поетичних текстів.

**Предметом дослідження** виступають лексико-стилістичні та синтаксичні засоби англомовних гумористичних віршів та прийоми їх перекладу.

**Мета роботи** полягає у з'ясування природи гумору в англомовних країнах, визначення його специфіки, а також встановленні перекладацьких трансформацій, які необхідно використати для перекладу англомовних гумористичних текстів.

**Мета дослідження** передбачає вирішення таких завдань:

- визначити поняття комічного;
- охарактеризувати роль гумору в англомовних культурах;
- визначити особливості “англійського” гумору та його видатних представників;
- дослідити способи перекладу гумористичних творів та їх особливості;
- описати жанри англомовної гумористичної поезії;
- виявити лексико-стилістичні риси англомовних гумористичних віршів;
- перекласти гумористичні поезії;
- виявити лексико-стилістичні риси англомовних гумористичних віршів;
- виконати постперекладацький аналіз і визначити прийоми і оптимальні стратегії перекладу гумористичних поезій.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Основний зміст дослідження викладено на 79 с. Повний обсяг дослідження – 86 с.

Виділяють п'ять видів комічного: гумор; іронія, сарказм, гротеск, сатира. Кожен з видів комічного має свої особливості. Наприклад, сарказм та сатира використовуються для критики та глузування, гротеск – для створення карикатурного зображення, щодо іронії і гумору, то це м'які види гумору, вони не завжди мають негативний відтінок.

Комічний ефект досягається такими засобами як гіпербола, літота, порівняння, антитеза, парадокс, метонімія. Усі вони представлені у англійській літературі, зокрема гіпербола і літота використовуються у літературі Едварда Ліра.

При перекладі гумористичних творів важливо враховувати відмінні риси суспільства у якому був створений гумористичний твір та країни перекладача. Необхідно адаптовувати гумор до контексту, в якому проживає перекладач, щоб читачі змогли зрозуміти комізм описаних ситуацій, героїв. Також перекладач повинен витримати відповідний стиль, зберегти гру слів, гіперболізоване зображення, антитезу або інші комічні засоби.

## Summary

Humor performs not only an entertaining function, but also a protective and social one, and if the jokes of people who live nearby are understandable to us, then English humor is extremely specific. Various researchers have been studying this topic for many years, and it does not lose its relevance. Currently, the relevance is determined by the need for Ukrainians to communicate with foreigners, to study their culture and literature, as entire systems of connections between Ukrainian and foreign scientific institutions, communities, etc. are currently being created.

The **object** of the research is the methods of translation of humorous poetic texts.

The **subject** of the research is the lexical, stylistic and syntactic means of English-language humorous poems and their translation techniques.

The **aim** of the research is to clarify the nature of humor in English-speaking countries, to determine its specifics, as well as to establish the translation transformations that must be used for the translation of English-language humorous texts.

The aim of the research involves solving the following **objectives**:

- to define the concept of comic;
- to describe the role of humor in English-speaking cultures;
- to determine the features of "English" humor and its outstanding representatives;
- to investigate the ways of translating humorous works and their features;
- to describe the genres of English humorous poetry;
- to identify lexical and stylistic features of English-language humorous poems;
- to translate humorous poems;
- to identify lexical and stylistic features of English-language humorous poems;
- to perform a post-translational analysis and determine techniques and optimal strategies for the translation of humorous poetry.

**Structure of the paper.** The paper consists of an introduction, two chapters, conclusions and a list of references. The main content of the study is presented on 79 pages. The full scope of the study is 86 p.

There are five types of comic: humor; irony, sarcasm, grotesque, satire. Each type of comic has its own characteristics. For example, sarcasm and satire are used for criticism and mockery, grotesque - for creating a caricature image, as for irony and humor, these are soft types of humor, they do not always have a negative connotation.

The comic effect is achieved by such means as hyperbole, litotes, simile, antithesis, paradox, metonymy. All of them are presented in English-language literature, in particular, hyperbole and litota are used in Edward Lear's limericks.

When translating humorous works, 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 humor to the context in which the translator lives, so that readers can understand the comedy of the described situations and characters. Also, the translator must maintain the appropriate style, preserve the play of words, hyperbolized image, antithesis or other comic devices.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. АНГЛОМОВНИЙ ГУМОР В ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ.....</b>	<b>9</b>
1.1. Гумор та види комічного в англomовній літературі.....	9
1.2. Соціальна функція гумору в англomовних країнах.....	25
1.3. Жанри англomовної гумористичної літератури, засоби перекладу англійських гумористичних творів, їх особливості.....	35
Висновки до Розділу 1.....	48
<b>РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАД ГУМОРИСТИЧНИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ.....</b>	<b>50</b>
2.1. Політичні та медичні лімерики та їх переклад.....	50
2.2. Клеріхью та методи трансформації при їх перекладі.....	61
2.3. Гумористичні епітафії та способи їх перекладу.....	69
Висновки до Розділу 2.....	74
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....</b>	<b>77</b>
<b>ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>80</b>

## ВСТУП

Завдяки сучасним технологіям практично у кожного є можливість спілкуватися з представниками інших країн. Зараз, у такий складний воєнний час наші співвітчизники продовжують вивчати іноземні мови та розповідати світу про Україну, нашу культуру та традиції. Щоб зрозуміти інших, мати можливість оцінити їхню підтримку й турботу, необхідно не лише знати іноземну мову, а ще й розуміти контекст у якому існують представники різних культур.

Англомовні країни – одні з наших союзників й ми можемо сподіватися на те, що попереду на нас чекає плідна співпраця з ними. Кожного дня в новинах ми бачимо як проводяться міжнародні зустрічі, форуми, збори й як посмішка з'являється на обличчях наших делегатів, адже одним з важливих аспектів комунікації залишається гумор. Бо навіть у найтемніші часи віра в майбутнє, оптимізм та жарти допомагають впоратися з проблемами, які оточують звідусіль.

Гумор виконує не тільки розважальну функцію, а й захисну та соціальну, і якщо жарти людей, які проживають поряд, для нас зрозумілі, то англійський гумор є надзвичайно специфічним. Уже багато років різноманітні дослідники вивчають цю тему, та вона не втрачає своєї актуальності. На даний час, **актуальність** зумовлена необхідністю українців комунікувати з іноземцями, вивчати їхню культуру та літературу, так як зараз створюються цілі системи зв'язків між українськими та зарубіжними науковими установами, громадами, тощо.

Переклад англомовних гумористичних творів актуальний ще й тому, що багато з них ніколи не перекладалися українською мовою, а автори статей та наукових робіт багато років опиралися на російські джерела літератури та задовольнялися у своїх працях російськими перекладами. Якщо переклади прозових творів ще можна знайти у достатній кількості, то

про гумористичні поезії це ж сказати не можна. Навіть в мережі Інтернет є обмаль таких перекладів, наприклад жанр гумористичної поезії – лімерики – представлений кількома десятками, а щодо клеріхью – ще одного жанру гумористичної поезії – то мені не вдалося знайти жодного перекладу цих віршів на українську мову. Тим не менш, вищезазначені жанри популярні в англійській літературі. Щороку створюються нові лімерики, клеріхью, а також інші гумористичні поезії. Наприклад, під час пандемії жителі англомовних країн створювали лімерики про коронавірус, карантинні обмеження, а також про втому від постійного перебування вдома.

Вивченням теми гумору, особливостей англійського гумору та методів його перекладу займалися такі вчені як Н. Голм, А. Дандес, В. Раскін, І.К. Кобякова, О.Г. Підгрушна, В.О. Самохіна, Т. В. Лазер, О. В. Борисова, О.В. Ковтун, К.М. Просіна, А. Є. Болдирєва, В. Ю. Жугай, А.В. Трофименко, Л. П. Науменко, Р. С. Колесник, В.В. Коптілов, О.Г. Павленко, О.О. Тараненко, І. А. Воробйова, О. М. Білоус, І.Е. Сніховська, О.В. Харченко.

Гумор у цій науковій роботі розглядається як мистецький прийом, в основі якого лежить зображення чогось у комічній формі та як вид комічного.

Наукова проблема перекладу англійської гумористичної літератури полягає у тому, що гумор не існує у сферичному вакуумі, а є частиною культури, у ньому знаходить своє відтворення мовна і психологічна специфіка кожного народу, тож через відмінності між представниками різних держав завжди існує ймовірність того, що вони не зрозуміють одне одного.

**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** стали прийоми перекладу гумористичних поетичних текстів.

**Предметом дослідження** виступають лексико-стилістичні та синтаксичні засоби англомовних гумористичних віршів та прийоми їх перекладу.

**Мета роботи** полягає у з'ясування природи гумору в англомовних країнах, визначення його специфіки, а також встановленні перекладацьких трансформацій, які необхідно використати для перекладу англомовних гумористичних текстів.

**Мета дослідження** передбачає вирішення таких завдань:

- визначити поняття комічного;
- охарактеризувати роль гумору в англомовних культурах;
- визначити особливості “англійського” гумору та його видатних представників;
- дослідити способи перекладу гумористичних творів та їх особливості;
- описати жанри англомовної гумористичної поезії;
- виявити лексико-стилістичні риси англомовних гумористичних віршів;
- перекласти гумористичні поезії;
- виявити лексико-стилістичні риси англомовних гумористичних віршів;
- виконати постперекладацький аналіз і визначити прийоми і оптимальні стратегії перекладу гумористичних поезії.

**Матеріалом** дослідження слугують британські та американські класичні і сучасні гумористичні вірші.

**Методи** дослідження визначаються метою та завданнями роботи. Вирішення поставлених завдань здійснюється через метод узагальнення та систематизації мовних явищ, який застосовується для дослідження теоретичного матеріалу, історичний метод (дослідження теорій виникнення

гумору та зразків поетичних та прозових гумористичних творів різних історичних епох, метод перекладацького та зіставного аналізу вихідних і цільових текстів.

**Положення, що виносяться на захист:**

1. Гумор – це літературний прийом, який використовують для комічного зображення чогось або когось. Під комічним ми розуміємо явище естетичного характеру, яке може викликати у нас сміх.

2. Англійський гумор – це частина окремих культур, що має свою специфіку. Зокрема для англословного суспільства характерний чорний гумор, у якому зіставляються хворобливі або жахливі елементи з комічними, що підкреслює безглуздість або марність життя. Чорний гумор часто використовує фарс і низьку комедію, щоб дати зрозуміти, що люди є безпорадними жертвами долі та характеру.

3. Тематика англословного гумору загалом різноманітна, зокрема зустрічаються етнічні жарти, математичний гумор, жарти про слонів, жарти про блондинок, які побутують і у нас, а також жарти про катастрофи, хвороби, смерть. Для гумору в англословній культурі практично немає заборонених тем.

4. У англословній гумористичній літературі знайшли втілення усі види комічного як от гумор, іронія, гротеск, сатира та сарказм. До письменників, які створювали твори з елементами комічного належать Шекспір, Джонатан Свіфт, Томас Мор, Джером К. Джером, Едвард Лір.

5. Проблема перекладу гумористичних творів зумовлена тим, що в багатьох випадках для розуміння комічного необхідно зануритися в контекст. Також при перекладі гумористичних поезій необхідно враховувати римування, лексико-стилістичні та синтаксичні засоби, намагатися використовувати ті ж засоби творення комічного.

6. Найчастіше переклад лімериків здійснюється шляхом: синонімічної заміни, смислового розвитку, зміни порядку слів. Здебільшого вказані перекладацькі трансформації використовуються для адаптації

перекладу до контексту, в якому перебувають іншомовні читачі, кращого розуміння гумористичних творів, досягнення милозвучності та збереження оригінальної системи римування.

7. Для перекладу клеріхью були застосовані такі перекладацькі трансформації як антонімічний переклад, компенсацію, зміну порядку слів.

8. Епітафії у цій науковій роботі перекладені за допомогою смислового розвитку, зміни порядку слів, компенсації та в окремих випадках – експресивізації.

**Наукова новизна** дослідження полягає у розгляді проблеми перекладу гумористичних поезій, запропоновано власні переклади класичних та сучасних гумористичних англomовних поезій, які раніше не публікувалися українською мовою.

**Теоретичне значення** магістерської роботи виявлено специфіку перекладу гумористичних англomовних поезій українською мовою.

**Практична цінність** дослідження визначається можливістю використання його результатів на лекційних та семінарських заняттях з курсу теорії та практики перекладу, спецкурсах з проблем художнього перекладу. Також матеріали та результати дослідження можуть бути використані у посібниках з лінгвокраїнознавства.

**Апробація роботи.** Результати дослідження були представлені на XIV Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, 6 квітня 2022 року “Foreign Languages in Use: Academic and Professional Aspects”, у м. Хмельницький, та опубліковано статтю “Limericks about pandemic: aspects of translation”// Збірник тез XIV Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, Хмельницький, 2022. С.2-3.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Основний зміст дослідження викладено на 79 с. Повний обсяг дослідження – 86 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 англомовного гумору та основні методи його перекладу.

**У другому розділі** досліджуються англомовні гумористичні поезії, аналізуються їхні лексико-семантичні особливості та основні прийоми перекладу.

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

**Перелік використаних джерел** нараховує 78 праць зарубіжних та вітчизняних вчених, 4 джерел довідкової літератури.

## РОЗДІЛ 1. АНГЛОМОВНИЙ ГУМОР В ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ

### 1.1. Гумор та види комічного в англomовній літературі

Гумор – це багатозначний термін, який використовується у різних контекстах. У ширшому понятті гумор – це будь-яка усна чи письмова форма, метою якої є когось розвеселити. Словник української мови пропонує такі визначення гумору: “1. Доброзичливо-глузливе ставлення до чого-небудь, спрямоване на викриття недоліків; вміння подати, зобразити щось у комічному вигляді. 2. Гумором вважають комічне зображення чогось, глузливе чи доброзичливе ставлення, яке викриває певні вади. 3. Психічний стан; настрій” [84]. У вузькому значенні гумор – це один з видів комічного. Як форма комічного, “гумор вирізняється м’яким ставленням до недоліків життєвих явищ та поведінки людей. Гумор викликає лише доброзичливу посмішку і базується на використанні таких засобів, як гра слів, оказіналізми, він не злий та прихильний до об’єкта гумору” [23].

Існує багато теорій про виникнення гумору, оскільки абсолютно різні речі можуть викликати у людей сміх, а тому важко визначити спільні риси комічного [70]. Зокрема у XVIII столітті з’явилися теорії для пояснення феномена сміху, які згодом отримали назву теорій звільнення.

Теорії звільнення – це пояснення, запозичене зі сфери гідравлічної науки й апелює до процесу, в якому сміх робить у нервовій системі те, що робить клапан зниження тиску в паровому котлі.

Найвідомішою серед усіх теорій полегшення є теорія, висловлена Зигмундом Фрейдом у праці “Дотепність та її відношення до несвідомого” [3]. Фрейд говорить про такі категорії смішного, як: жарт, комічне і гумор. Сміх у кожній із цих категорій є виходом для накопиченої нервової енергії, що була призначена для певної фізіологічної задачі, проте стала надлишковою через невикористання. Таким чином, в жартах це – енергія, що призначалась для пригнічення почуттів; в комічному – це енергія, що

призначалась для роздумів, а в гуморі – це енергія, що використовується для емоцій [70].

Під “комічним” З. Фрейд розуміє енергію, що накопичується, проте не знаходить свого використання. Спостерігаючи за діями клоуна на сцені, який незграбно виконує дії, що нам здаються простими, ми виділяємо більше енергії, ніж знадобилося б для виконання тих самих дій у нашій свідомості. Надлишок енергії, що виділяється, переходить у сміх. У своїй моделі, запозиченій зі сфери гідравліки, австрійський філософ та психоаналітик стверджував, що жарти та дотепи слугують несвідомим виходом пригнічених думок та почуттів у свідомий розум [70]. Проте у сучасному контексті ця теорія звучить менш правдоподібною, з огляду навіть на те, що професійні коміки цілком свідомо готуються до планування своїх жартів.

Наступною групою теорій для пояснення феномена сміху є теорії невідповідності або суперечностей, що були вперше сформульовані у 18 столітті. В основі теорій невідповідності лежить ідея, що сприйняття чогось невідповідного, що суперечить нашій психічній моделі мислення та очікуванням, є причиною для сміху. Серед прихильників цієї моделі є такі постаті: Джеймс Біті, Іммануель Кант, Артур Шопенгауер. Наразі теорії невідповідності мають домінуючий статус серед усіх теорій про гумор.

Згідно із теорією невідповідності, яку запропонував Шопенгауер, комічний ефект може виникати через несумісність з фізичними очікуваннями та абстрактними уявленнями. У сучасній психології Томас Шульц та Джеррі Салс висловили припущення, за яким задоволення від гумору виникає не від невідповідності фактів, а вирішення суперечності. За цією теорією, ми розуміємо гумор тоді, коли можемо помістити певне твердження у рамки певної концептуальної схеми в нашій свідомості.

Ще одна популярна теорія гумору – еволюційна. Її автор, Чарльз Дарвін, у своїй праці “The Expression of the Emotions in Man and Animals” (“Вираження емоцій у людини і тварин”, 1872) детально проаналізував

звуки сміху у людини та приматів і його ролі в якості пристосування організмів до навколишнього середовища. Ч. Дарвін також розрізняв градацію сміху: від усмішки до реготу, пояснюючи це деякими фізіологічними особливостями побудови організму, наприклад, збільшенням резонуючої площі ротової порожнини чи розтягненням губ унаслідок задоволення [70].

У ХХ ст. теорії про гумор, започатковані Платоном та згодом підтримані прихильниками християнства, що домінували два тисячоліття поспіль, були об'єднані під назвою теорії ворожнечі або теорії переваги. В основі цих теорій лежить думка, що сміх є вираженням ідеї вищості над іншими людьми або власним станом у минулому. Ця теорія є проявом думок, що сміх здатний перемагати в людині самоконтроль та бути виявленням нахабства, насмішки чи раптового тріумфу над невдачею інших. Критики цієї теорії звертають увагу на той факт, що не весь гумор містить агресивний підтекст та може класифікуватися як вираження домінування [70].

Ніколас Голм у своїй книзі надає інформацію про те, жодна з вище перелічених моделей не повинна розглядатися як правильна, остаточна чи вичерпна. Усі вони можуть бути спростовані низкою прикладів [64].

Побачивши виявлені прогалини у будь-якій універсальній теорії, ми не повинні розглядати ці моделі як остаточні або повні звіти про те, як працює гумор, а скоріше як те, чим вони є: моделі. Вони є спрощеними абстракціями, які дозволяють проводити аналіз і робити висновки з хаотичної складності фактичних подій.

Таким чином, ці моделі краще не сприймати як універсальні пояснення гумору – хоча їх автори, можливо, засвідчили інше, але замість цього їх слід розглядати як історичні спроби осмислити те, як гумор працює в тій чи іншій історичній кон'юнктурі. Оскільки, існує небезпека того, що застосування їх разом і без модифікації до поточного виду гумору, ми

ризикуюємо зробити хибні висновки про соціальну роль і політичну функцію гумору [64].

Тим не менш, незважаючи на тенденцію до всеохопності у цих теоріях, ми не повинні їх повністю дискваліфікувати. Вони не є магічними формулами, які можна по черзі підставляти, але вони й не є грубими вигадками, що не мають під собою жодного підґрунтя. Тому з повною усвідомленістю їхньої локальності й відносної природи, ми можемо взяти ці ранні теорії як вказівники, на основі яких ми можемо побудувати нову модель виникнення гумору, яка б не була універсальною, а пропонувала модель гумору, яка існує у конкретний час й у конкретній місцевості.

Уже багато науковців вивчали тему гумору. Як вид соціальної діяльності, гумор досліджували такі теоретики як Раскін, Апте, Грейг, Бергсон.

Лінгвіст Раскін у своєму дослідженні зазначив, що “обсяг і ступінь взаємності розуміння гумору безпосередньо залежить від того, наскільки учасники поділяють соціальне походження” [70].

Антрополог Апте розглядав “жартівливі стосунки” – так він позначав “шаблонну грайливу поведінку, що виникає між двома індивідами, які визнають особливу спорідненість або інші види соціальних зв'язків між ними” [70]. Також Апте описує людину, яка жартує, та її аудиторію. Згідно із визначенням Апте, “жартівливі стосунки” можуть позначати групову ідентичність і сигналізувати про включення або виключення нової особи” й відповідно “виявляють свідомість групової ідентичності або солідарність” [70]. Очевидно, Апте вважав, що це, можливо, при визнанні й усвідомленні людиною, яка розповідає жарт, й аудиторією наявності спільних точок дотику, на яких жартівник та аудиторія будують свій зв'язок. Роздуми Апте ілюструють та демонструють соціальну природу жартівливих відносин у суспільстві як до виникнення грамоти, так й індустріальних часів [70].

Зигмунд Фрейд описував соціальну природу гумору з урахуванням шести аспектів, які сприяють і супроводжують гумористичну подію:

- 1) найсприятливішою умовою для виникнення комічного задоволення є взагалі веселий настрій, в якому людина “схильна сміятися”;
- 2) аналогічно сприятливий ефект виробляється, коли людина очікує на комічне й налаштована сприймати комічне;
- 3) несприятливою умовою для сприйняття комічного є виконання людиною якоїсь розумової діяльності;
- 4) негативним фактором є акцентування уваги на передумовах жарту;
- 5) виникненню комічної ситуації заважає, коли ситуація, на якій заснований комічний ефект, водночас має сильний ефект;
- 6) створенню комічного ефекту можуть сприяти будь-які інші супутні обставини [70].

Анрі Бергсон називав сміх, а отже й гумор “соціальною корективною, призначенням якої є пониження когось чи чогось”, та зазначав, що спроба викликати сміх “зазнала б невдачі ... якщо на ній був відбиток симпатії чи доброти” [70]. З цього можна зробити висновок, що погляд Бергсона на гумор дуже вузький і пуританський і належить до групи теорій гумору, які розглядають гумор як заснований на агресії чи злобі. На думку Бергсона, немає взаємодії, гумор односторонній, є ті, хто сміється, і ті, над ким насміхаються [70]. Тож з цього можна зробити висновок, що жарт формують ті, хто насміхається. У цьому випадку Бергсон описує висміювання групою людей, які знаходяться за межами групи. З цієї позиції, Бергсон не враховує ставлення жартівника, який помітив дефект, який потрібно виправити й в жартівливій формі зауважив, що це потрібно виправити, чим викликав сміх в інших. Мабуть, ті, хто сміється, й об’єкт насмішок повинні мати особливі “суспільні зв’язки”, використовуючи термін Апте, або “соціальне підґрунтя” за термінологією Раскіна [70]. Вільям Фрай дослідив стосунки між людьми, які включали гумор, й виклав такі результати:

“Дехто вважає, що гумор уособлює напад однієї людини на іншу. Сміх потім трактують як результат відчуття переваги при нападі або як

компенсаторну реакцію через почуття неповноцінності у протистоянні. Інші стверджують, що люди посміхаються і сміються разом лише тоді, коли відчують глибоку любов або прихильність один до одного. Гумор у такому випадку є відображенням “теплих”, “позитивних” емоцій” [70].

Також вказують на те, що люди взаємно таємно потураючи незаконній, забороненій поведінці. Ця поведінка зазвичай представлена сексуальною природою. Також є інші ідеї цих міжособистісних відносин, жодна з яких доведена остаточно.

Фрай зробив короткий висновок про деякі ранні дослідження соціальної природи гумору. У першій частині Фрай повторює твердження Бергсона про те, що гумор заснований на агресії або зlobі. Потім Фрай представляє антропологічний погляд на жарти, який разом з іншими науковцями вивчав Апте. Хоча ці теоретики так чи інакше визнавали, що гумор— це соціальна активність, вони не вникали досить глибоко, щоб показати, як і чому [70].

Отже, гумор – загальнолюдське явище, що спирається на всі аспекти життя, стосунків та взаємодії. Але гумор як термін визначити нелегко. Гарві Майндес назвав гумор “рамкою розуму, манерою сприйняття і переживання життя своєрідним світоглядом, своєрідною точкою зору, і тим, що має велику терапевтичну силу” [70]. Фрай, психіатр і дослідник гумору, який вірив у терапевтичну силу гумору назвав гумор “трою”. Тож чіткого визначення для гумору немає і можливо ніколи не буде.

Для деяких гумор – це його фізичний прояв, сміх; для інших гумор – це щось комічне, смішне. Для третіх гумор – це синонім дотепності або комедії.

Незважаючи на відсутність точного визначення, дослідження гумору стало серйозною справою, у яку залучено різноманітних дослідників і вчених, які, тим не менш, впевнені в феномені, який вони досліджують, “феномені гумору” [70].

Тепер розглянемо гумор у вулчому значенні, а саме як один з видів комічного. Комічне – це неоднорідна категорія. Те, що одна людина вважає смішним чи комічним необов'язково викличе такі ж емоції в іншій, а третя особа взагалі сприйняти ті ж слова чи дії як щось образливе. На думку Лазера Т. В. , “комічне – це естетичне явище, що здатне викликати імпліцитну чи експліцитну реакцію” [16].

У навчальному посібнику “Естетика” Леоніда Опанасовича Смержа комічне розглядається як “поняття для означення різноманітних відтінків смішного, все, що може викликати сміх, – об'єкт комічного”[30].

У своїй науковій роботі, Т. Ліппс виділяє три види комічного: “оптимістичний гумор”, в якому негативні елементи збалансовані з позитивними, сатира – у якій величне перемагає негативне, зриваючи з нього маску, іронія – у якій смішне під час свого розвитку доходить до абсурду й таким чином показує покору перед розумом [57].

Як зазначає Просіна К.М., основними формами комічного, які склалися історично є гумор, іронія, сатира та сарказм. Вони відрізняються рівнем негативного ставлення до об'єкту висміювання: гумор є найбільш м'якою реакцією, а сарказм – найбільш несхвальною. [26]

Вже в згаданому посібнику Смержа, автор розповідає, що “форми комічного різноманітні. Вони несуть у собі різний зміст і по-різному відображуються – втілюються в мистецтві. Якщо характери і ситуації смішні, безглузді, нековирні, то вони належать до гумору або м'якої іронії: це, так би мовити, доброзичлива критика загалом симпатичного об'єкта. Інше завдання має сатира, котра проявляється в формі злої іронії, сарказму. Сатира обминає нейтральне і навіть позитивне в явищах і характерах як несуттєве в даному випадку і зосереджується на випуклому зображенні пороків і неподобства в реальному світі і в людині. Нарешті, найбільш різкою критикою всього, що суперечить ідеалу, прекрасному, уявленню про всебічно розвинену гармонійну людину, є гротеск, який має на меті створити збірний, часто перебільшений образ соціального зла і паскудності,

знелюдненої особистості, для цього особливо перебільшуються і загострюються всі прояви порочності і неподобства, аж до карикатурного їх зображення. Позаяк у сатирі і гротеску висміюванню підлягають особливо небезпечні вади і неподобства, то комічне нерідко змикається з трагічним, породжуючи трагікомедію” [30].

Іронія – це художній засіб, який вживається для легкого добродушного жарту або з метою прихованого глузування. Це слово або словосполучення, яке може виражати позитивну конотацію чи схвальне значення, однак використовується з діаметрально протилежною метою.

У навчальному посібнику Л.І. Мацько та Мацько О.М. сказано, що в загальному іронією можна назвати таку побудова тексту, при якій зовні нейтральне або навіть позитивне ставлення оповідача до іншої людини, явища чи предмета насправді передає негативну оцінку. Для іронії характерно те, що нелегко точно встановити її саму чи кордони цього явища, оскільки з одного боку нам важко вловити цей троп, оскільки він схована в лексичній семантиці, а з іншого боку, він є багат шаровим й практично завжди зосереджений не в одній конкретній мовній одиниці, а розсіяний по всьому тексті і зрозуміти його можна тільки при зіставленні усіх мовних конструкцій, що її формують [20].

У своїй роботі “Форми та засоби вираження комічного у художньому творі” Просіна зазначає, що іронія – це особлива форма комічного у якій відображена двоїстість сенсу у певних явищах: видимих чи прихованих. Іншими словами, іронія несе у собі значення, яке відрізняється від сказаного, а часто навіть є абсолютно протилежним йому. Цей мовний засіб – насмішка, яка захована за маскою, щоб справити на слухача приємне враження” [26].

Пародія – посилена іронія, для якої притаманне повне роз'єднання чи відокремлення змісту й форми [22]. За визначенням, поданим у літературознавчій енциклопедії, пародія – це “інтертекстуальний жанр фольклору та художньої літератури, гумористичний чи сатиричний твір, у

якому в формі жарту, шаржу імітують творчу манеру, стилістику, образний лад, композиційну структуру, іноді кон'юнктурні акценти чи словесні неадаптованості текстів будь-якого письменника чи літературного напрямку задля досягнення сатирикокомічного ефекту” [82].

Своє визначення має й сатира. У літературознавчому словнику написано, що “сатира (лат. *satira* від *satura* – суміш, всяка всячина) – це особливий спосіб поетичного зображення негативних явищ, що полягає в гострому та осудливому осміюванні їх. Сатира спрямована проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства, й 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. Зародилася сатира в усній народній творчості” [82].

Предметом сатири слугують комічні явища; вона застосовується, щоб викрити огидне, що маскується під прекрасне, часто використовуючи як прикриття гарні, однак лицемірні слова, або навіть законом. Завдання сатири у такому випадку зірвати з цих явищ їхні накидки. Задля цього автори сатиричних творів, випинають і підкреслюють потворно й смішну суть негативних характеристик та подають їх в оголеному вигляді. Щоб отримати такий результат застосовують різноманітні прийоми художнього зображення, зокрема гіперболу, гротеск, фантастику. Художні прийоми при цьому працюють і для опису характерів героїв, і для передачі життєвих обставин [23].

Яскраві приклади сатири можна знайти в творах Джонатана Свіфта. Багато дослідників згадують про сатиру у його романі “Пригоди Гуллівера”, але є менш відомий твір, який буквально просочений цим видом комічного. Це “Скромна пропозиція” – сатиричне есе, написане в 1729 році. Темою цього твору є умови життя збіднілого ірландського народу. Темне почуття

гумору Свіфта змусило його запропонувати бідним ірландцям досить неприємний спосіб як можна покращити життя – вони можуть продати своїх дітей багатим людям на поїдання. Звичайно, це була жартівлива пропозиція – але не всі у це повірили. В цьому творі Свіфт застосував класичну латинську форму сатири, в якій розповідають про якийсь екстремальний варіант, висміюючи його, при цьому не зазначаючи читачам, що це жарт. Таким чином, кожен сам визначає чи це серйозно, чи це гумор. Звичайно, не всі усвідомили задум Свіфта. Тим не менш, сатира простежуються навіть в назві твору, бо немає нічого скромного у поїданні дітей. Ось декілька уривків з “Скромної пропозиції”:

*I have been assured by a very knowing American of my acquaintance in London, that a young healthy child well nursed is at a year old a most delicious, nourishing, and wholesome food, whether stewed, roasted, baked, or boiled; and I make no doubt that it will equally serve in a fricassee or a ragout [75].*

Мене запевнив дуже знаючий американець мого знайомого в Лондоні, що молода здорова дитина, добре доглянута, є, у віці року, найсмачнішою ситною та корисною їжею, будь то тушкована, смажена, запечена чи варена; і я не сумніваюся, що вона однаково буде служити в фриказе, або рагу [28].

*I have reckoned upon a medium that a child just born will weigh twelve pounds, and a solar year ...increaseth to twenty-eight pounds [75]. – щойно народжена дитина буде важити 12 фунтів, а в сонячний рік [...] до 28 фунтів [28].*

*Infant's flesh will be in season throughout the year [75] – м'якоть немовляти буде в сезоні протягом усього року [28].*

Розглянемо наступний вид комічного.

Пародія – це особливий вид літературної сатири, що комічно відтворює і висміює стилістичні прийоми іншого поетичного твору на перебільшено-карикатурному підкресленні творчої манери його автора [20].

Пародію можна розглянути на прикладі творчості Льюїса Керрола, зокрема однієї з його поезій.

*'You are old, Father William,' the young man said,  
 'And your hair has become very white;  
 And yet you incessantly stand on your head-  
 Do you think, at your age, it is right?'*  
*"In my youth,' Father William replied to his son,  
 'I feared it might injure the brain;  
 But, now that I'm perfectly sure I have none,  
 Why, I do it again and again' [44].*

*(Lewis Carroll, Alice's Adventures in Wonderland, 1865)*

— *Ти старий, любий діду, — сказав молодик, -  
 І волосся у тебе вже сиве,  
 А стоїш вверх ногами й до цього вже звик, -  
 На твій вік це не дуже красиво.*  
 — *Молодим, — мовив дід, — я боявсь неспроста,  
 Що це може відбитись на мізку,  
 Та моя голова — я вже знаю — пуста,  
 На ній можна стояти без ризику. [19].*

Цей вірш є пародією на твір Роберта Сауті. Порівнюючи ці дві поезії, ми можемо знайти багато спільного, та все ж саме відмінності формують комічне.

*"You are old, Father William,' the young man cried;  
 'The few locks which are left you are grey;  
 You are hale, Father William – a hearty old man:  
 Now tell me the reason, I pray.'*  
*"In the days of my youth,' Father William replied,  
 'I remember'd that youth would fly fast,  
 And Abus'd not my health and my vigour at first,  
 That I never might need them at last.' . . ." [73].*

*(Robert Southey, "The Old Man's Comforts and How He Gained Them", (1799)*

Гротеск (згідно з визначенням у літературознавчому словнику довіднику) – (італ. *grotta* – грот, печера) – це вид художньої образності. Його характерними рисами є:

1) фантастичне підґрунтя, поривання до незвичайних, ексцентричних, особливих й спотворених форм (тут простежується зв'язок гротеску з огидним та карикатурою);

2) в одному предметі або явищі поєднуються несумісні або контрастні якостей (трагічне з комічним, фантастичне з реальним, грубе й натуралістичне з піднесеним й поетичним), що призводить до створення абсурдного образу, та унеможливорює логічну інтерпретацію гротескного образу;

3) заперечення встановлених літературних і художніх норм (звідси взаємовідносини гротеску з травестією, бурлеском та пародією);

4) стильова гетерогенність (об'єднання поетичної мови з вульгарною, низького й високого стилю і т. п.). Гротеск свідомо й відкрито створює особливий світ, переповнений дивним, неприродним та химерним, адже саме таким читачеві показує його автор. Термін “гротеск” походить з тих часів (15-16 століття), коли Рафаель Санті у римських підземних гротах почав створювати химерні настінні малюнки, в яких поєдналися рослинні і тваринні форми. Гротеск використовувався Аристофаном та Плавтом ще для створення міфологічних сюжетів та зразків античної літератури. На гротеску базуються такі твори часів Ренесансу як “Гаргантюа і Пантагрюель” Франсуа Рабле, просвітницький твір “Мандри Гуллівера” Джонатана Свіфта, “Похвала глупоті” Еразма Роттердамського, романтичні твори Ернста Теодора Амадея Гофмана “Крихітка Цахес” та “Повелитель блох”. Широко використовувався гротеск у ХХ столітті, перш за все у творах модерного спрямування” [82].

У Академічному тлумачному словнику подано дещо інше визначення. У цьому джерелі гротеск – це “художній прийом у літературі та мистецтві, заснований на надмірному перебільшенні або применшенні зображуваного,

на поєднанні різких контрастів, сполученні реального з фантастичним, трагічного з комічним, а також твір літератури чи мистецтва, що використовує цей прийом”[83].

Поняття “гротеск” може використовуватися в різних значеннях. У широкому контексті це спосіб організації художнього тексту як цілого, а у вузькому значенні – прийом у художньому тексті. В обох випадках гротеск є принципом художньої типізації. Гротеск як поєднання непоєднуваного або частина цілого (наділення компонентів невластивими їм ознаками, вільне поєднання компонентів і ознак) може виявлятися на різних рівнях структури тексту:

- на рівні художніх образів – поєднання в одному художньому образі різнорідних елементів, якостей, ознак, функцій;
- на сюжетно-композиційному рівні – зсуви композиційних планів, різкі незвичайні сюжетні повороти, невмотивовані колізії, композиційний контраст та асиметрія, порушення сюжету шляхом вставок, відхилень, перерв, замовчувань тощо;
- на мотиваційно-тематичному рівні – концентрація (актуалізація) певних тем і мотивів довкола гротескних структур;
- на просторовому рівні – звуження або розширення простору, зсув просторових площин, вільне переміщення в них, неймовірні просторові утворення та деформації;
- на темпоральному рівні – порушення хронологічного плину часу, зміщення часових потоків, їх прискорення або уповільнення, відсутність причинно-наслідкових зв’язків подій, уведення фантастичних (чарівних) елементів у художній час тощо;
- на рівні жанру – жанрова дифузія, подолання жанрових канонів, руйнування і поєднання різних жанрових матриць, змішування жанрових ознак;
- на рівні стилю – поєднання різних стильових елементів;

- на рівні мови – порушення семантичної валентності слів, мовних норм, словесна гра, нагромадження певних мовних засобів (звуків, синонімів, гіпербол та ін.), введення оказіональних структур, невідповідність наративної інтонації змісту висловлювання тощо.

Характерними рисами гротеску як принципу художньої типізації є:

1) синтетизм (поєднання комічного і трагічного, смішного і жахливого, реального і фантастичного, високого і низького тощо);

2) цілісність (гротеск завжди є цілісною структурою, окремі елементи в ньому мають значення лише в їх органічному поєднанні);

3) широкий підтекст – історичних, соціальних, політичних, психологічних, філософських, естетичних (ефект “айсберга” – в гротеску важливе не те, що на поверхні, не пряме значення, а те, що приховане; нерідко в гротеску спостерігається “перехід” смислів, актуалізація того чи того значення);

4) динамізм (здатність гротескних структур до динаміки, трансформації, модифікації, об’єднання, розкладання, утворення інших структур);

5) концептуальність (гротеск відображає художню концепцію світу і людини);

6) знаковість (гротеск – знак іншого світу, іншої реальності, прихованої сутності явищ);

7) поетика “дивного” (прийоми “одивнення”, карнавальність, фантастика, естетична гра, введення різних “точок зору”, їхнє зміщення, нашарування тощо).

Як пише Євланова: “гротеск є й одним із найскладніших і багатогранних явищ у мистецтві від найдавніших часів” [6].

Прикладом гротеску є персонажі з поезій Едварда Ліра.

*“There was an Old Man with a beard,  
Who said, "It is just as I feared! —  
Two Owls and a Hen, Four Larks and a Wren,*

*Have all built their nests in my beard!” [55].*

*“–Так я й знав! – скрикнув дід з бородою. –*

*Борода мені стала бідую!*

*В ній усяка пташва*

*Кубла, гнізда звива,*

*Порядкує мені бородою!”[18].*

Існує багато засобів творення комічного. Зокрема для досягнення комічного ефекту використовують такі стилістичні прийоми як: гіпербола, антитеза, парадокс, літота, порівняння, метонімія, гра слів, оксиморон, тощо.

Гіпербола – це навмисне перебільшення тих чи інших ознак предмета задля посилення емоційного ефекту чи збільшення виразності. Найчастіше гіперболізації піддаються такі ознаки як розмір, особливості форми, колір, кількість. Підкреслення негативних і позитивних якостей предмета, якому надається характеристика – ось головна функція гіперболи. Поряд із використанням задля комічного ефекту, гіпербола також застосовується для відображення емоційного стану оповідача [20].

Літота – художнє применшення – є протилежністю гіперболи. Вона використовується задля привернення уваги до неістотності предмета з точки зору його розмірів, сили, результатів тощо [20].

Порівняння – це співставлення двох предметів, що мають певні спільні ознаки, задля більш повної характеристики одного з них. Слова, що позначають предмети, які порівнюють [20].

“Антитеза – це стилістичний прийом, суть якого полягає у розташуванні в одному синтагматичному ряді контрастних понять, образів, значень” [20].

Як приклад антитези, можна навести уривок із твору Чарльза Діккенса “Казка про два міста”:

*“It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of*

*incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way”[46].*

“Це були найкращі часи, це були найгірші часи, це був вік мудрості, це був час безглуздя, це була епоха віри, це була епоха недовірливості, це був сезон Світла, це був сезон Темряви, це була весна надії, це була зима відчаю, у нас було все перед собою, перед нами нічого не було, ми всі прямували до Неба, ми всі прямували іншим шляхом – коротше кажучи, період був настільки ж, як нинішній, що деякі з його найбільш шумних авторитетів наполягали на тому, щоб його отримували, як для добра, так і для зла, лише у надзвичайній мірі порівняння”[5].

Парадокс – це таке судження, у якому “присудок не відповідає підмету або визначення тому, що визначається”, “нелогічний збіг обставин”[20]

Метонімія – це “вживання замість безпосередньої назви одного предмета назви іншого, тісно із ним пов’язаного як з умовою його існування, постійною приналежністю або характерним результатом. Метонімічні зв’язки між назвою та предметом, який мається на увазі, дуже різноманітні” [20]. Іншими словами, метонімія – це літературний троп, суть якого полягає в заміні назви одного явища чи предмета іншою, що асоціативно з ним пов’язана [33].

За визначенням літературознавчого словника, “оксиморон (грец. *οξύμορον*, букв. – дотепне, безглузде ) – це різновид тропа, що полягає у сполученні різко контрастних, протилежних за значенням слів, внаслідок чого утворюється нова смислова якість, несподіваний експресивний ефект (світла п’ятьма, суха вода, крижаний вогонь тощо)” [20].

Щодо гри слів, то всім видам гри слів притаманне те, що вони протиставляють два або декілька виразів, які мають різне значення. Білоус О. М. зазначає, що “вживання гри слів ґрунтується на:

1) на схожості звучання голосних або їх ідентичності (пароніми/Paronymie – слова, близькі за звучанням, але різні за значенням: нагода – пригода або омоніми/Homonymie – слова, що звучать однаково, але мають інше значення: коса/дівчини; коса/знаряддя);

2) на факті, що слову властиво мати різні значення (полісемія/Polysemie – наявність у слові кількох пов'язаних між собою значень, які розвинулися з первісного значення);

3) на можливості розуміння ідіоматичних виразів буквально або в переносному значенні;

4) на формах граматичної багатозначності” [1].

Також про гру слів (каламбур) пише й Болдирева. Вона висловлює думку про те, що “опорою для створення каламбуру при перекладі можуть бути семантика обох елементів ядра, семантика одного з елементів або нова семантична основа” [3].

Як приклад типового англійського гумору гру слів розглядає Кобякова. За її визначенням “під типом англійським гумором розуміють гумор обігрування значень або слів (полісемія, омонімія)” [11].

З усього переліченого вище, ми можемо зробити висновок, що гумор – це комплексне поняття у яке кожен вкладає своє значення. Існує багато теорій виникнення гумору, але жодна з них не є досконалою. Для створення гумору як будь-якого з видів комічного можна використати стилістичні прийоми такі як: гіпербола, літота, порівняння, антитеза, парадокс, метонімія, оксиморон, гра слів.

## **1.2. Соціальна функція гумору в англомовних країнах**

Гумор є невід'ємною частиною людського життя, він закладений у соціальні та релігійні практики. Гумор зустрічається в багатьох казках, прислів'ях та прислів'ях. Жарти та інші форми гумору є основними засобами фольклорного вираження в сучасному міському суспільстві.

Антропологи і фольклористи визнають, що гумор може бути вираженим в найрізноманітніших формах залежно від культури і ще низки обставин.

Англійський гумор є важливою частиною культури Великої Британії та має своє вираження в усіх сферах життя людей, які проживають в цій країні. Самі англійці дуже цінують своє почуття гумору. Як доказ цього варто навести цитату К. Фокса, відомого англійського етнолога: “Англійське почуття гумору – притча во язицех, хто тільки про це нього не говорить, включаючи і численних патріотів, які прагнуть довести, що наше почуття гумору – це щось унікальне, небувале і невідоме в інших народів. Багато англійців, схоже, впевнені, що нам даровано виключне право якщо і не на сам гумор, то принаймні на деякі його “типи”, “найпрестижніші” – дотепність і, головне, іронію. Можливо, англійський гумор і справді особливий, але в ході досліджень можна дійти висновку, що його головна “характерна риса” – це цінність, яку ми самі йому надаємо, те центральне місце, яке займає гумор в англійській культурі та системі соціальних стосунків” [8].

Комічні історії здавна друкувалися в Журналі американського фольклору. Фольклористи, як ті, що почали першими зберігати традиції, також записували і жарти, анекдоти та інші гумористичні матеріали, не аналізуючи їх та не інтерпретуючи. Але з початку 1960-х років фольклористи почали документувати, аналізувати та інтерпретувати жарти та збірки жартів, які домінували в усному вираженні в сучасному суспільстві.

Одним із найвідоміших інтерпретаторів жартів вважають американського фольклориста Алана Дандеса [48]. Саме Дандес наполягав на тому, що жарти потрібно інтерпретувати, а не просто записувати. Його теорія виникнення гумору полягала у тому, що через жарти люди висловлюють репресовані сексуальні або агресивні бажання і позбавляють себе від своїх тривог. Тобто він був прихильником теорії Фрейда.

У деяких збірках жартів, які досліджував Дандес, мішень жартів не була чітко ідентифікована. Отже, йому довелося займатися символічною інтерпретацією того, проти кого була спрямована агресія жарту.

Наприклад, Дандес стверджував, що слон у слонячих жартах – циклі жартів, який циркулював на початку 1960-х років – був символом чорношкірих в США. Внутрішнім доказом цього було те, що деякі жарти про слонів стосувалися їхнього кольору, неймовірної сексуальності та фемінізації – навіть їхньої кастрації. Зовнішнім доказом була їх схожість з іншими жартами, які поширювалися в той же час та явно посилалися на чорношкірих. Ці жарти були популярні в період розквіту руху за громадянські права. Слонові жарти, за словами Дандеса, відображали тривогу білих з приводу сили чорношкірих, і слугували вираженням несвідомої агресії [48]. Приклад жартів про слонів:

– *Why do elephants never forget?*

– *Because nobody ever tells them anything!* [66].

– *Чому слони ніколи не забувають?*

– *Тому що їм ніхто нічого не говорить!*

Такий аналіз подібних жартів зазнавав критики. Жарти про слонів є особливим видом американських жартів. Вони виникли у той час, коли традиційні знання та традиційні авторитети ставили під сумнів у кампусах коледжів по всій Америці. Рух за громадянські права був лише частиною великого багатонаціонального руху в США, у США, який прагнув повалити традиційні ідеї та інститути. Тож, за Орінгом, тут не було підстав для ідентифікування слона як символу будь-якої конкретної людини або групи [67].

Також Дандес вивчав жарти про поляків у США. Оскільки він не усвідомлював, що ворожнечість щодо поляків існує у американському суспільстві, то у таких жартах він вбачав спрямованість проти нижчого класу, яка дає середньому класу засоби для відчуття переваги.

Інший дослідник англомовних етнічних жартів, Крісті Девіс, у широкому порівняльному дослідженні етнічних жартів, які приписували дурість тій чи іншій національності, вказав на те, що жарти розповідали не про конкурентні групи а про ті, які вважалися периферією для загалу. Тож жарти про поляків не виражали ворожість до конкретного етносу, який кидав виклик білому середньому класу [45]. Приклад жартів про поляків:

– *What do you call it when Polish people can't agree among themselves?*

– *Polarized* [69].

– *Як назвати поляків, які не можуть домовитися між собою?*

– *Поляризовані.*

Подібна суперечка виникла й щодо добірки жартів про блондинок, які поширювалися в 90-х роках в США. Більшість журналістів, феміністок і вчених відразу ж побачили їх як чергову вправу в мізогінії. Однак, за Орінгом, ці жарти не стосуються усіх жінок. Блондинки у американських жартах мають лише дві вади: крайня дурість і розбещеність. Тож запропоновано тлумачити ці жарти як такі, що висміюють якості, які символізують блондинки. Робочий світ, у якому жінки рухаються і досягають успіху, вважається світом раціональності, розрахунку, організованості та винахідливості. В ідеалі інтелект і здібності – запорука успіху в ньому. Натомість блондинка з жартів є символом безпорадності та забраковується не тому, що вона жінка, а тому, що вона представляє цінності і стратегії, які є антимодерними і протилежними очікуванням поведінки на сучасному робочому місці [67]. Приклад жартів про блондинок:

- *What do you call a blonde that dyed her hair Brown?*

- *Artificial intelligence* [42].

- *Як назвати блондинку, яка пофарбувала волосся у каштановий?*

- *Штучний інтелект.*

Ще одним видом англомовного гумору, який описали Пол Рентельн та Алан Дандес, – математичний гумор [48].

В основі багатьох англомовних математичних жартів закладена гра слів із залученням стандартних математичних понять і термінології. В математичних жартах також часто зустрічаються істивні предмети, які можна вважати символом того, що деякі математичні поняття важко перетравлюються або їх важко проковтнути.

Велика кількість жартів включає стереотипні уявлення про математиків, наприклад, що математики люблять грати. Захоплення й грайливість, здавалося б, йдуть врозріз з стереотипом про безжурного педанта, якого хвилює тільки точність, але це не обов'язково взаємовиключні поняття. Пристрасть до фантазії і мрійливість, мабуть, пов'язані зі здатністю математика винаходити нові математичні поняття. Але це також призводить до стереотипу про математика як того, що живе у власному математичному всесвіті, настільки, що він не в змозі впоратися з повсякденними проблемами, такими як гасіння пожежі або поїханням кокоса. По суті, математик – часто розгублений, як буквально, так і метафорично.

Що стосується диспропорції між математичним світом і реальним, то один жартівливий текст стверджує, що математик про це не знає, а в інших жартах висловлюється думка, що він знає про це, але йому все одно. Мається на увазі, що багато математиків відчують себе набагато більше вдома в математичному всесвіті, ніж в буденному, повсякденному, умовному світі.

Математичні жарти натякають і підтверджують існування математичного всесвіту, і щоб зрозуміти і оцінити їх потрібно бути знавцем математики. У каламбурах розповідається про те, що відбувається, коли два світи стикаються, і чиста математика стає заплямованою або зіпсований або тривіальною після цієї зустрічі [48].

Жарти про домашнє завдання показують, як важко жити обом

світам, оскільки багато істин одного світу не можна втілити в іншому.

Приклад математичних жартів:

– *I accidentally divided it by zero and my paper burst into flames.*

– *Я випадково поділив на нуль і моя робота згоріла* [65].

І все ж математика – є очевидною людською діяльністю і може вирішувати конкретні проблеми. Саме напруга між математичним всесвітом і нематематичним є основним аспектом, на якому базується значна частина математичного гумору. Специфічність англійського гумору полягає й у можливості жартувати над сумними чи жахливими подіями. Як приклад можна навести жарти про катастрофи. Цьому є логічне пояснення, адже за словами Юлії Куковинець “сутність ситуативних жартів розкривається завдяки безпосередньому сприйняттю ситуації і спирається на динамічність зміни обставин ситуації, активні дії учасників, їхню взаємодію із навколишнім середовищем (наприклад, жарти клоуна). Для появи комічного у мовних жартах слугує вербальна площина, а сама ситуація виступає контентом жарту” [14].

Однією з визначальних характеристик жартів про катастрофи є те, що в них згадуються неочікувані події, що впливають на життя людей. Скандальні жарти виникають на фоні таких великих подій, як спроби вбивства, великі аварії, терористичні акти і природні катастрофи, які призводять до загибелі видатних осіб або великої кількості людей, та тоді, коли беззаконня чинять в особливо жорстокий спосіб. Такий вид гумору відзначається порушенням норм, а також таким, що капіталізує страждання і смерть інших людей.

Науковиця Кайперс у своїй роботі розповідає про переживання американців стосовно теракту 11 вересня [70] та зазначає, що гумор катастроф пов'язаний з кількома видами гумору, а саме хворим і темним гумором, але його потрібно виділяти як окремий тип. Таким чином, гумор катастроф формує специфічну категорію, де виникає непоєднуваність між жахливим і нешкідливим.

Англійський хворий гумор, як правило, стосується табуйованих тем або питань, які виходять за межі пристойності та традиційної моралі. Однак, хоча він може включати непристойність і вульгарність і породжувати огиду, він не повинен передбачати загибель людей. Темний гумор навпаки передбачає смерть, хворобу, інвалідність та надзвичайне насильство. Такий гумор також може бути проявом самозневаги, тобто породжується людьми, які страждають від негативного явища, як механізм подолання, як, наприклад, у випадку гумору, створеного онкологічними хворими [29].

За Болдиревою “поняття "створення гумористичного ефекту" має подвійне тлумачення: з одного боку, воно синонімічне поняттю "породження гумору", з іншого боку, воно являє собою результат психоментальної діяльності адресата при сприйнятті гумористичного повідомлення. І породження гумору, і виникнення гумористичного ефекту завжди є результатом мозкової діяльності людини, що дає підстави визначити гумор як явище перш за все лінгвокогнітивне” [2].

Крісті Девіс висловлює думку, що люди, які створюють “хворий” гумор або приймають соціальні умовності, або вони можуть розглядати їх як щось, нав'язане їм зовні, але тим не менш, точно можна сказати, що ці люди знають про існування соціальних умовностей і порушують їх для створення комічного ефекту [45]. Очевидним прикладом можуть бути жарти про фекалії або блюзнірські жарти. Люди з раннього віку дізнаються, що існують обмеження щодо того, як можна говорити на подібні теми [45].

Однією з ознак цього є те, що більш чутливі слова використовуються як лайка. Умовності стосовно слів, які не можна використовувати, можуть бути порушені й в інших контекстах, але у жартах такі порушення відіграють основну роль. Д. Прістлі пов'язує таку специфіку англійського гумору з характером своїх співвітчизників. Він зазначає, що “Англія – це країна приватності, тож іноземець тут завжди опиняється у невідповідному становищі: він бачить лише високі мури, а не сади за ними. (...) Він бачить, як ми перешіптуємось у громадських місцях і вирішує, що ми обговорюємо

статистику торгівлі чи сумні новини, й аж ніяк не жартуємо. Однак тих жартів він не зрозумів, хоч би й почув. Іноземець забуває, що практично все в Англії глибоко особисте, тож і наші жарти обнесені мурами й огорожами, а наш сміх не долітає до чужих вух” [43].

Коли хтось говорить про почуття гумору в англомовних країнах, то обов'язково вживає термін “чорний гумор”. Чорний гумор, який також називають чорною комедією – це такий вид, у якому, за визначенням Britannica, зіставляються хворобливі або жахливі елементи з комічними, що підкреслює безглуздість або марність життя. Чорний гумор часто використовує фарс і низьку комедію, щоб дати зрозуміти, що люди є безпорадними жертвами долі та характеру [41].

Саме англомовна культура породила жарти про катастрофи. Вони виникли у 60-х роках минулого століття в США та були пов'язані зі смертю Президента Джона Ф. Кеннеді. Згодом вони поширилися та стали міжнародними. Після смерті принцеси Діани та Доді Файєда в дорожньо-транспортній пригоді 1997 року, жарти про аварію з її участю моментально розповсюдилися та уже через декілька годин існувало сотні дуже різноманітних жартів багатьма мовами, зокрема французькою, німецькою та іспанською.

За даними декількох дослідників, зокрема Крісті Девіса [45], інтернет сприяє зростанню кількості жартів про катастрофи та їх швидкому поширенню через електронні листи та веб-сайти. Жарти про катастрофи є дійсно продуктом електронного світу. Інтернет підірвав владу телебачення. Телебачення – авторитарне, централізоване, контрольоване і обмежене правилами. Його контролюють декілька малих груп. Натомість інтернет безкоштовний. Це анархічна, демократична мережа, де всі жарти, ідеї, факти, які придушуються телебаченням, можуть вільно поширюватися. Тепер у людей, які створюють жарти, є власний простір для самовираження [60].

Гумор є центральною рисою масової англомовної культури і повсякденного життя. Приклади такого гумору ми можемо знайти у американських комедіях, шоу, тощо.

Одним з перших прикладів використання гумору в масовій культурі задля корисної і цікавої мети було дослідження “справжнього” американського характеру. Альманахи, газети та перші журнали були переповнені короткими анекдотами, гумористичними прислів'ями та приказками, ескізами персонажів та дотепними розповідями, що включали своєрідний псевдо фольклор, які вводили образ простої людини-громадянина.

Гумор, спрямований на просту людину, був грубим, варварським, невихованим і нерозумним та створювався переважно англійськими і європейськими спостерігачами, але також не були рідкістю й жарти про простого американця, які виходили з-під пера стурбованих, освічених, більш витончених, снобістських або політично консервативних американців.

Американський гумор породив багато гумористичних персонажів, які символізували певні негативні риси та висміювали їх у жартівливій формі. Так званий прийом розумний дурень часто використовувався для вирішення злободенних питань.

Ще двома видами гумору характерними для англомовних країн є ситуативний та мовний гумор. У своїй роботі український дослідник та доктор філологічних наук, Почепцов пропонує класифікацію ситуативного англійського гумору та поділяє його на два підтипи: “перший базується на несумісності між зовнішніми якостями об'єкта та справжньою його природою, другий на двозначному трактуванні ситуації. Певний час цієї прихованої двозначності не помітно, тож це веде до різкої зміни у тлумаченні ситуації. Гумор – наслідок усвідомлення очевидної розбіжності між двома інтерпретаціями” [68]. Натомість про мовний гумор Почепцов пише, що мовний гумор, якщо говорити у широкому контексті, базується на

неоднозначному трактуванні значень мовних одиниць, це гра й смислами, й формами тих чи інших мовних знаків” [68].

Зважаючи на різноманітність гумору у англomовній культурі не дивно, що саме вона подарувала світові стендап комедію в її теперішньому варіанті. Виступи, які відрізняються невимушеним, неформальним стилем та вміщують анекдоти, розповіді, або жартівливі коментарі, які побудовані навколо певних тем.

Навіть ще перед ерою звуку у кіно, комедійний жанр розвивався. У найперших фільмах з’являлися гумористичні епізоди. Коли кінематографічне середовище стало більш технічно просунутим, для створення фізичної комедії почали залучати коміків з водевілю, бурлеску та комічного театру. Згодом завдяки прогресу, радіо, а потім і телебачення й інтернет стали сховищем майже для всього гумору в масовій культурі. У сучасному американському телебаченні жарти можна почути від ведучих новин чи погоди та у будь-який час, починаючи з ранкових шоу та закінчуючи вечірніми телепрограмами [60].

З усього цього можна зробити висновок, що гумор займає особливе й почесне місце у англomовному суспільстві. Сміхова культура в англomовних країнах безупинно розвивається під впливом прогресу. Гумор має значення в усіх сферах життя. Як доказ важливості комічного в житті англomовного суспільства можна навести слова Воробйової: “Англійське почуття гумору (sense of humour) є найважливішою рисою національного характеру, якою британці особливо пишаються. Примітно, що humour сполучається в англійському зі словом sense, що несе в собі ідею почуттєвого сприйняття. Таким чином, почуття гумору для англійця – такий же природний і невід’ємний спосіб освоєння навколишнього світу, як зір, слух, нюх, смак і дотик. У той же час інший спектр значень слова sense – “зміст, розум, свідомість” – підкреслює, що в англійській концептосфері почуття гумору сприймається не просто як природна особливість, властива людському організму, але й як цілком осмислена, свідомо культивована риса. В інших

культурах для гумору є час і місце, це особливий вид спілкування. Тоді як в англійській розмові гумор присутній на рівні підтексту” [4].

Протягом останніх чотирьох десятиліть дослідники гумору, в основному в галузі психології та поведінкових наук, виявили, що гумор має багато переваг як для окремих осіб так і груп. Люди намагаються застосовувати набуті знання в медицині, бізнесі та освіті. Все більше психотерапевтів використовують гумор при роботі зі своїми пацієнтами. Усе вище перелічене говорить про актуальність теми гумору та необхідність її дослідження. Зокрема необхідно досліджувати гумор англомовних країн як тих, що започатковують нові тенденції [61].

### **1.3. Жанри англомовної гумористичної літератури, засоби перекладу англійських гумористичних творів, їх особливості**

Англомовна література наскрізь пронизана гумором. Одним з найвідоміших англійських письменників, який зробив свій вклад у розвиток англомовної гумористичної літератури, був Томас Мор. Цей філософ та державний діяч відомий не тільки як автор трактату “Утопія”, а й як перекладач та творець дотепних епіграм. Він та інші поети-гуманісти того часу творили власну національну традицію, складаючи дошкульні та уїдливі епіграми. Це були короткі вірші, сповнені сатиричного підтексту [5].

Елементи комічного можна знайти у творах Шекспіра, який протягом свого життя написав 17 комедій. Деякі лінгвісти називають Шекспіра королем каламбуру, який використовував даний прийом для опису персонажів, подій.

У його творах, каламбури – це словесні конструкції, які переважно надають творам гумористичного ефекту. Однак, каламбур також застосовують для зображення горя та ненависті.

Також для Шекспіра характерне використання анахронізмів. Їхньою основною функцією є створення типової картини епохи, яку він описував.

Перекладаючи різноманітні конструкції, які є у творах цього видатного англійського письменника, необхідно вдаватися до творчого підходу. Кожна людина накладає свій відбиток на передачу тексту [6].

Одна з його ранніх робіт “Як вам це сподобається” переповнена зразками тогочасного гумору. Ось уривок із комедії Шекспіра “Як вам це сподобається” (“As you like it”):

*“JAQUES (to Orlando): I thank you for your company, but, good faith, I had as lief have been myself alone.*

*ORLANDO: And so had I, but yet, for fashion sake, I thank you too for your society.*

*JAQUES: God be wi' you. Let's meet as little as we can.*

*ORLANDO: I do desire we may be better strangers” [72].*

Переклад Олександра Мокровольського:

*“Жак: Спасибі за компанію; та вірте, Волів би я на самоті лишитись.*

*Орландо: Я теж. Але пристойність вимагає Подякувати вам за товариство.*

*Жак: Прощайте. Не стрічаймось надто часто.*

*Орландо: І я кажу: зостаньмося чужими” [36].*

Англійський гумор характерний для робіт Теккерея, зокрема найвідомішої з них – “Ярмарок суєти”. Наприклад, гумор Теккерея можна простежити в поданих нижче уривках:

1. *“Had Mrs. Sedley been a woman of energy, she would have exerted it after her husband's ruin and, occupying a large house, would have taken in boarders. The broken Sedley would have acted well as the boarding-house landlady's husband; the Munoz of private life; the titular lord and master: the carver, house-steward, and humble husband of the occupier of the dingy throne. I have seen men of good brains and breeding, and of good hopes and vigour once, who feasted squires and kept hunters in their youth, meekly cutting up legs of mutton for rancorous old harridans and pretending to preside over their dreary tables...” [77].*

“Пригнічений долею, Седлі якраз годився б для ролі чоловіка господині пансіону, такого собі домашнього попихача, номінального володаря й господаря, що нарізав би печеню за столом, ви-конував обов'язки управителя і слухняного чоловіка дружини, яка сиділа б на своєму сумнівному троні. Я знав недурних і освічених людей, які замолоду подавали добрі надії, мали енергію, влаштовували бенкети для сквайрів і тримали мисливських собак, а тепер покійно нарізають баранину для старих сварливих відьом і вдають, що займають почесне місце за їхнім похмурым столом” [34].

2. “A woman may possess the wisdom and chastity of Minerva, and we give no heed to her, if she has a plain face. What folly will not a pair of bright eyes make pardonable? What dulness may not red lips and sweet accents render pleasant? And so, with their usual sense of justice, ladies argue that because a woman is handsome, therefore she is a fool. O ladies, ladies! there are some of you who are neither handsome nor wise” [77].

Переклад Ольги Сенюк:

“... гарне личко завжди викликає симпатію в серцях чоловіків, цих невинуватих вітрогонів. Жінка може бути розумна й чиста, як Мінерва, а ми не помітимо її, якщо вона негарна. Яких тільки дурниць ми не вибачимо парі блискучих оченят! Яка нісенітниця, вимовлена рожевими устами й солодким голоском, не видасться приємною? Тому жінки, з властивим їм почуттям справедливості, й доводять, що коли жінка вродлива, то вона неодмінно дурна. Ох, жінки, жінки, скільки серед вас і негарних, і дурних!” [34].

Компоненти англійського гумору зустрічаються у роботах Байрона, Оскара Уайльда та Джерома К. Джерома. Ось уривки з гумористичної повісті Джерома К. Джерома “Троє у човні (не кажучи про пса!)”:

1. “I don't know why it should be, I am sure; but the sight of another man asleep in bed when I am up, maddens me” [52].

*“Я не знаю, чому, але так воно зі мною є: від самого вигляду іншої людини, яка спить в той час, коли я вже на ногах, мене проймає лютя”* [15].

2. *“I don't understand German myself. I learned it at school, but forgot every word of it two years after I had left, and have felt much better ever since”* [52].

*“Особисто я німецької не розумію. Я вчив її у школі, але вже через два роки після закінчення забув геть усі слова і після того став почуватися значно краще”* [15].

Англійський гумор має свої особливості такі як тонкий, майже неловимий для іноземців підтекст, мовна гра, яка побудована на грі звуків, каламбурах, зевгмах, змішуванні стилів.

Часто стилістичними засобами для створення англійського гумору є порівняння, оксиморон, гіпербола, метафора, риторичне запитання, іронія [1].

Як уже було сказано, гумор зустрічається в різних англійських літературних жанрах. Одним з таких видів літературних творів є лімерик. Це вірш з комічним змістом, який складається з п'яти рядків та має чітку систему римування ААВВА. Лімерики є невід'ємною частиною культури англійських країн [7].

Гумористичний ефект лімериків створюється на основі гіперболізованої реальності, яка існує протягом короткого проміжку часу, має національний характер, несподіване закінчення і характеризується зняттям напруги від очікування, що виявляється у сміховій реакції.

В основі комічного ефекту лімериків, лежить порушення мовної норми, яке проявляється на фонетичному, лексичному, морфологічному і синтаксичному рівнях. Реалізація всіх цих видозмін поєднується у “мовній грі”. Фіксація різноманітних аномальностей формує комічність лімериків та їхнім обов'язковим елементом.

У повсякденному житті гумор представлений анекдотами. Саме через анекдоти висвітлюються аспекти життя чи характеристики представників

різних лінгвістичних культур. В британських анекдотах англійці зображені як зібрані та стримані люди, оскільки кожен народ схильний помічати лише найкращі риси у собі. Почуття гумору – це те, що особливо цінують у англомовній культурі, тож репліки героїв художньої літератури переповнені сарказмом та іронією. Це можна помітити у творах Джонатана Свіфта, Чарльза Діккенса, Бернарда Шоу, Оскара Уайльда [8].

При перекладі гумористичних творів як і будь-яких інших, за даними посібника Науменко Л. П. “Practical course of translation” можна застосовувати такі види лексико-семантичних перекладацьких трансформацій як: вибір варіантного відповідника (synonymous substitution), контекстуальна заміна (contextual substitution), калькування (дослівний / буквальний) переклад (calque / loan / verbal / literal / word-to-word tr.), описовий переклад (descriptive translation), транскодування (transcoding), антонімічний переклад (antonymous translation), компресія, яку ще називають вилученням слів (compression / omission), декомпресія-її ще називають ампліфікацією або додаванням слів (decompression / amplification / addition of words), пермутація (permutation)- те ж саме, що й перестановка слів, транспозиція (transposition), конкретизація значення (concretization of meaning), генералізація значення (generalization of meaning) [25].

Про важливість кожної із цих лексичних трансформації пише у своїй дисертації Омельченко Лілія Олегівна. За її словами, лексичні трансформації відіграють основну роль при перекладі, оскільки “лексика – це основний матеріал для побудови автосемантичних образів” [20]. Лексичні трансформації по-різному впливають на образ. Лексичні заміни необхідні для збереження образної структури твору, особливо це стосується семантичного розвитку, використання функціональних аналогів, ситуативних чи контекстуальних відповідників. При використанні лексичних трансформацій необхідно пам’ятати, що використання мовних одиниць з конкретнішим значенням роблять образ виразнішим, а заміна на

абстрактніші одиниці навпаки розмиває образ та погіршує їхню візуалізацію [21].

Для визначення кожної з лексичних трансформацій, варто конкретизувати, що кожна з них означає. Вибір варіантного відповідника – це “трансформація, застосовується при перекладі полісемантичних (багатозначних) слів і потребує звернення до контексту” [25].

Щодо контекстуальної заміни, то про неї ми говоримо, коли “внаслідок контекстуальної заміни відповідником слова чи словосполучення у мові оригіналу стає слово чи словосполучення, що не є його словниковим значенням, і яке підібрано із врахуванням контекстуального значення та мовних норм мови перекладу” [25]. При виборі цієї мовної трансформації, варто пам’ятати, що не існує точних правил щодо модифікації слова чи словосполучення, адже переклад слів у таких випадках повністю залежить від контексту [25].

Визначають такі етапи практики пошуку контекстуальної заміни слова, а саме:

“а) пошук словникового відповідника;

б) в разі його відсутності, звернення до екстралінгвістичних знань про об’єкт, явище, процес, дію;

в) добір лексичного відповідника із загального лексичного фонду мови перекладу” [25].

Наступна трансформація- калькування- “це спосіб передачі денотативного значення лексичної одиниці мови оригіналу без збереження звукової або орфографічної форми, але з відтворенням структурної її моделі. В деяких англійських джерелах її ще називають *borrowing*” [25].

Щодо описового перекладу, то він “передає значення лексичної одиниці у формі словосполучення або речення, зазвичай, якщо у мові перекладу не існує її лексичного відповідника” [25]. Цю трансформацію застосовують для перекладу таких мовних одиниць як ідіоми, фразеологізми, терміни, неологізми та безеквівалентна лексика. Наприклад,

*brain-drain* – відтік наукових кадрів, переманювання фахівців за кордон, *endorsement* – реклама з залученням знаменитостей, *coroner* – слідчий, який веде справи про насильницьку або наглу смерть, *impeachment* – притягнення до суду за державний злочин, *switchel* – напій з води і патоки, *maisonette* – квартира на двох поверхах, *Latinos* – іспаномовні американці (вихідці з Центральної та Латинської Америки, що проживають у США). Перевага цієї трансформації полягає у її евристичних можливостях пояснити зміст певного поняття [25].

Транскодування – це “спосіб перекладу шляхом відтворення звукової чи графічної форми слова мови оригіналу засобами мови перекладу” [25]. Виділяють такі чотири різновиди цієї перекладацької трансформації як: транслітерація, транскрибування, адаптивне та мішане транскодування. Транслітерація – “трансформація, за допомогою якої слово мови оригіналу передається по літерах у мові перекладі, наприклад: *server* – *сервер*, *marker* – *маркер*, *memorandum* – *меморандум*”. Транскрибування – “трансформація, за допомогою якої звукова форма слова мови оригіналу передається відповідними літерами мови перекладу, наприклад: *peak* – *пік*, *newton* – *ньютон*, *hi-tech* – *хай-тек*”. Змішане транскодування – “переважне застосування транскрибування з елементами транслітерації, наприклад: *overlock* – *оверлок*, *resistor* – *резистор*”. Адаптивне транскодування чи натуралізація – “адаптація форми слова до фонетичних і граматичних норм мови перекладу, наприклад: *altimeter* – *альтиметр*, *control* – *контроль*, *condensation* – *конденсація*, *platform* – *платформа*, *progress* – *прогрес*” [25].

Антонімічний переклад – це перекладацька трансформація при якій відбувається “заміна форми слова в мові оригіналу на протилежну за значенням в мові перекладу (позитивне значення – на негативне і навпаки)” [25]. Різновидів антонімічного перекладу є три: негативація, позитивація та анулювання двох негативних компонентів. Негативація – це “спосіб перекладу лексичної одиниці без формально невираженої семи заперечення (у формі негативних префіксів *dis-*, *in-*, *un-*, суфікса *-less*, часток *no*, *not*,

сполучників *not, neither ... not* або прислівників *nobody, none, never*) в мові оригіналу словом чи словосполученням з одним з таких заперечень в мові перекладу, наприклад: *to fail – не впоратися, to hate – ненавидіти, small – невеликий, safe – неушкоджений*” [25].

Компресія чи вилучення слів – “зменшення кількості мовних знаків у вислові друготвору або вилучення надмірної експліцитної інформації у формі зайвого слова чи словосполучення в мові оригіналу, наприклад: *This is the most important task to do. – Це найважливіше завдання.* Крім того, в англійській мові існує низка традиційно надлишкових висловів (*pleonastic expressions*), в яких слова не доповнюють, а повторюють одне одне – *dead and gone, fair and square, far and away, good and well, lord and master, null and void, odds and ends, regular and normal*, які зазвичай перекладають одним словом, наприклад: *null and void – нечинний, odds and ends – рештки, regular and normal – звичайний, rules and regulations – правила*” [25].

Декомпресія – “збільшення кількості мовних знаків у вислові друготвору або спосіб перекладу слова в мові оригіналу як мінімум двома лексемами в мові перекладу, що викликано необхідністю експлікувати імпліцитну інформацію першоджерела, пояснивши її на лексичному рівні для малознайомого з нею читача, наприклад: *decontextualized – поза контекстом, to trot – бігти руссю, to jog – бігти підтюпцем, theorist – вчений теоретик; The Times wrote about it editorially. – Газета “Таймс” писала про це у передовій статті*” [25].

Пермутація (перестановка слів) – це “лексична трансформація, суть якої полягає у зміні місць лексем у словосполученні або елементів у фраземі, наприклад: *administrative efficiency – ефективне керівництво, meteorological satellite – зонд-супутник, income policy – політика прибутків, wage rise – підвищення зарплати, budget increase – збільшення бюджету, blood circulation – циркуляція крові, mechanical engineer – інженер-механік, nuclear engineer – інженер-ядерник, organic chemist – хімік-органік*” [25].

Транспозиція– це трансформація, при якій відбувається “заміна однієї частини мови на іншу, наприклад: *stone henge* – кам’яна огорожа ( $N \rightarrow A$ ); *Copying architectural and engineering drawings once required many hours of work.* – У свій час зняття копій з архітектурних та технічних креслень вимагало багато робочого часу ( $V+ing \rightarrow N$ ) – номіналізація; *Critical controls are therefore placed within easy reach of astronauts’ couches* – Отже, важелі управління розміщують таким чином, щоб ними можна було легко управляти з сидінь астронавтів ( $N \rightarrow V$ ) – вербалізація” [25].

Конкретизація значення – це “лексико-семантична трансформація, внаслідок якої видову назву перекладають родовою, або слово з ширшою семантикою в МО замінюють на слово з вузкою семантикою в МП. Цю трансформацію часто застосовують у випадку перекладу слів з дуже широкою, іноді розмитою семантикою на кшталт *thing, point, piece, staff, affair, business, concern, fine, good, nice, to be, to get, to have* та ін., напр.: *The focus is on the description of the selection process itself.* – Основну увагу зосереджують на самому процесі відбору; *family pet* – домашня кішечка, *morning meal* – сніданок, *shelter* – навіс” [25].

Генералізація значення – “це лексико-семантична трансформація, внаслідок якої слово з вузкою семантикою в МО замінюють на слово з ширшою семантикою в МП, або видову назву перекладають родовою, напр.: *a sparrow* – пташка; *The water flows from the openings into two basins.* – Вода витікає через отвори у дві ємності” [25].

Також при перекладі застосовують граматичні перекладацькі трансформації. Науменко вказує такі їхні види:

1. “Компенсація (compensation) – це спосіб перекладу, за допомогою якого втрата значення в одній частині речення (тексту) компенсується в іншій його частині, напр.: *In some people, however, the red color may evoke aggression.* – Проте у деяких людей червоний колір може викликати агресію. Тут відповідник *however* першотвору винесено на початок друготвору – проте” [25].

2. “Зміна порядку слів (replacement) у перекладеному реченні у порівнянні з реченням оригіналу відповідно до існуючих синтаксичних норм МП, напр.: *Definite proof to that effect is lacking.* – *Не існує достатніх доказів для цього явища; It was surprising for us to find out that such substance had not occurred in nature.* – *Ми були здивовані, з’ясувавши, що такої речовини в природі не існує*” [25].

3. “Поділ (partitioning) – це перетворення простого речення в МО на складносурядне або складнопідрядне речення в МП – а) внутрішній поділ (inner partitioning), напр.: *The threatened boycott is foolish but instructive.* – *Бойкот, яким погрожують продукції флоридського виробництва, сам по собі безглуздий, але повчальний; Under this law a moving body is at rest.* – *Згідно з цим законом, тіло, що рухається, перебуває у стані спокою; або поділ складного речення в мові оригіналу на кілька простих речень, помічених на письмі крапками в мові перекладу – б) зовнішній поділ (outer partitioning), тж. парцеляція (parceling)” [25].*

4. “Інтеграція (integration) – це спосіб перекладу складносурядного чи складнопідрядного речення простим реченням – а) внутрішня інтеграція (inner integration), напр.: *The Babylonians and their city state neighbors later developed the earliest system of economics using a metric of various commodities, that was fixed in a legal code.* – *Пізніше вавилоняне та їхні пограничні міста-держави удосконалили первинну систему економіки, застосовуючи метричну систему у формі різних товарів згідно зі зводом законів; або шляхом об’єднання двох чи більше простих речень в МО в одне складне речення в МП – б) зовнішня інтеграція (outer integration)” [25].*

Корисними помічниками перекладача є й стилістичні трансформації. Науменко пише, що стилістичні трансформації – це “такі способи перекладу, за допомогою яких перекладач зміщує стилістичні акценти, нейтралізуючи або, навпаки, актуалізуючи кононотавні відтінки значення, або ж адаптуючи мову перекладу до стилістичних норм, прийнятих у МП.

До стилістичних перекладацьких трансформацій належать: логізація, експресивізація, модернізація та архаїзація” [25].

У своєму посібнику Науменко так описує ці стилістичні трансформації:

1. “Логізація (logization) – це спосіб перекладу шляхом заміни емоційно-експресивної або етномаркованої одиниці мови оригіналу стилістично нейтральним її відповідником у мові перекладу, що усуває або послаблює естетичну функцію першотвору, наприклад: *maiden, poet., young lady, form., chick, sl.* – дівчина, *bucks* – долари, *bungalow* – будинок, *squaw* – жінка, *tomahawk* – сокира, *alligator skin* – дефект поверхні, *to give a sack* – звільнити з роботи” [25].

2. “Експресивізація (expressivation) – це спосіб перекладу шляхом заміни нейтральної одиниці мови оригіналу її стилістично-маркованим відповідником у мові перекладу, що надає перекладу емоційно-експресивного забарвлення, наприклад: *to go* – чимчикувати, *woman* – газдиня, *house* – хата, *coat* – кожух, *jacket* – свита, *жунан, cigarette* – самокрутка” [25].

Відтворення комічного у перекладах досі залишається проблемою. Про це, наприклад, пише Ковтун О.В.: “це стосується творів комічної

спрямованості, у яких самобутнє почуття гумору, тонка авторська іронія та веселий народний сміх не завжди адекватно зберігаються в текстах перекладу” [12]. А у своїй статті Лановик висловлює думку про те, що “Взаєморозуміння вимагає принаймні двох сторін, між якими ведеться розмова, при якій співрозмовники чують один одного, стежать за ходом думок протилежної сторони, ідуть назустріч один одному” [11].

Про важкість перекладу комічного говорить і Колесник Р. С.: “ для теорії та практики перекладу відтворення комічного є однією з найскладніших проблем, оскільки комічне базується на складних стилістичних засобах та прийомах, а також вимагає екстралінгвістичних знань для його розуміння, а тим паче для відтворення” [12].

Щодо перекладу гумористичних поезій, то тут є теж свої особливості, бо цитуючи Коптілова В. В. “Переклад поезії істотно відрізняється від перекладу прози, оскільки сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи твору прозового (значно більша вага окремого слова, широке використання фонетичних засобів організації тексту, ритміко-інтонаційна своєрідність і т. ін.)” [14].

На проблемі відтворення гумору у перекладах наголошує й Кумпан, говорячи про те, що гумор “це настільки ефемерна категорія, що навіть в межах одного лінгвокультурного простору не можливо впевнено передбачити сміхову реакцію реципієнта. Наявність реципієнта є обов’язковою умовою реалізації комічного, оскільки комічне не існує поза соціумом; невідповідність, яку усвідомлює реципієнт, породжує його суб’єктивну позитивну реакцію як усвідомлення комічного” [15]. Також гумористичні тексти можна перекладати багатьма способами, бо як й для більшості художніх текстів для комічного правдивим є твердження Фінкеля про те, що “можуть існувати відмінні переклади” [35].

Труднощі знаходження найефективніших способів передачі гумору зумовлені багатьма факторами. По-перше, необхідністю розуміння не лише змісту, а й контексту, оскільки гумор – це суб’єктивне поняття. По-друге, перекладач повинен знайти в рідній мові еквівалент, який передасть зміст оригінального тексту [2].

Англійський та український гумор суттєво відрізняються, адже вони виникали під впливом різних політичних, соціальних, релігійних та історичних обставин. Тож через різницю лінгвокультурної ситуації читач часто не може зрозуміти текст, тому переклад у цьому випадку стає частиною міжмовної комунікації [3].

Щоб отримати найкращий варіант перекладу, потрібно звертати увагу на всі елементи тексту (лінгвістичні, стилістичні та культурні), інакше вихідний текст втратить посил та думку автора.

Важливо пам'ятати, що втрати при перекладі гумористичних творів є природними явищами внаслідок неможливості передачі усіх аспектів іншої культури, однак у таких випадках варто шукати найточніші способи відтворення тексту [4].

Передача гумору при перекладі ускладнюється необхідністю зберегти гру слів та зміст тексту. У процесі перекладу доводиться виключати із творів фрази чи окремі слова та компенсувати їхню відсутність іншими.

Підгрушна у своїй дисертації зауважує, що “оскільки переклад гумору передбачає, зокрема, використання мовних засобів, які не збігаються з елементами оригіналу, але виконують ту саму смислову і художню функцію, то можна сказати, що, відтворюючи гумор, перекладач має умовно “переписати” його для цільової аудиторії, зберігаючи при цьому його прагматичний потенціал. Переклад тут не просто перевираження тексту іншою системою мовних знаків, а й перенесення цінностей в іншу культуру шляхом тлумачення їх наявними у ній засобами. Це не лише перекодування, а й пояснення, трактування” [24].

Коптілов у свою чергу наголошує на взаємозв'язку між свідомістю перекладача та його перекладами, висловлюючи таку думку, що “пропускаючи ідеї та емоції оригіналу крізь свою свідомість, перекладач не залишається до них байдужим, осмислює їх, виявляє якоюсь мірою свої симпатії та антипатії і мимоволі підкреслює одне і затирає інше, дещо проминає, а дещо наголошує більше, ніж автор” [13]. Фінкель у своїй книзі озвучує позицію “головним критерієм якості перекладу є стилістична адекватність” [35].

Отже англomовна гумористична література – це величезний простір для досліджень. Існує безліч способів перекладу й вибір методу трансформації перекладу залежить від самого перекладача.

## Висновки до Розділу 1

Гумор – це “художній прийом у творах літератури або мистецтва, заснований на зображенні чого-небудь у комічному вигляді, а також твір літератури або мистецтва, що використовує цей прийом” [9]. Це комічне зображення чогось, глузливе чи доброзичливе ставлення, яке викриває певні вади, яке може бути виражене як у поетичній так і прозовій формах.

Існує багато теорій про виникнення гумору, оскільки абсолютно різні речі можуть викликати у людей сміх, а тому важко визначити спільні риси комічного [13]. Зокрема виділяють такі теорії як: теорії звільнення, теорії невідповідності або суперечностей, еволюційна теорія [10]. Жодна з вище перелічених моделей не повинна розглядатися як правильна, остаточна чи вичерпна. Усі вони можуть бути спростовані низкою прикладів.

Уже багато науковців вивчали тему гумору. Як вид соціальної діяльності, гумор досліджували такі теоретики як Раскін, Апте, Грейг, Бергсон. Деякі вбачають у гуморі його фізичний прояв, сміх; для інших гумор – це щось комічне, смішне. Для третіх гумор – це синонім дотепності або комедії.

У вужчому значенні гумор – це вид комічного. Всього виділяють такі види комічного: гумор, іронія, сарказм, гротеск, сатира. Сарказм – це гумор, який критикує, ображає чийсь почуття. Сарказм ми можемо зустріти у творах Джонатана Свіфта та Шекспіра. З поданих у цій роботі уривків, ми можемо зробити висновок, що сарказм можна використовувати як у повсякденному житті, так і для висвітлення актуальних суспільних подій як це зробив Джонатан Свіфт у своєму творі “Скромна пропозиція”. Іронія – це м’якший гумор, однак в його основі теж лежить глузування над чимось, у сатирі позитивні риси стерті, натомість все негативне виноситься на показ.

Комічне твориться багатьма способами, зокрема гіперболою, літотою, порівнянням, антитезою, парадоксом, метонімією. Гіпербола та літота зустрічаються в лімериках Едварда Ліра. Перебільшення або навпаки

применшення рис зовнішності часто беруться за основу для комічного ефекту в цих гумористичних поезіях.

Гумор відіграє важливу роль в англомовній культурі. Зразки англійського гумору ми можемо знайти у творах всесвітньовідомих письменників, таких як Байрон чи Джером К. Джером. Зараз його можна зустріти як у американських комедіях, шоу, так і в повсякденному житті. Теми для гумору в англомовному середовищі різноманітні від тих, які є у нашому суспільстві (анекдоти про блондинок), так і типові лише для певних країн (анекдоти про слонів). Особливістю англомовного гумору є сміхова культура в англомовних країнах безупинно розвивається під впливом прогресу, а Інтернет сприяє швидкому поширенню гумористичних творів. Говорячи про переклад гумористичних творів, то тут можна застосовувати лексико-семантичні, граматичні та стилістичні перекладацькі трансформації. При цьому лексичні видозміни відіграють основну роль, оскільки для англійського гумору характерна гра слів. Переклад гумористичних творів є нелегким завданням, він є відображенням сприйняття гумору перекладачем.

## РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАД ГУМОРИСТИЧНИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ

### 2.1. Політичні та медичні лімерики та їх переклад

Безперечно, прозових зразків гумору набагато більше, оскільки такий тип літературної творчості популярніший, однак англomовна поезія теж переповнена жартами. Переважно це аматорські твори, оскільки, за словами Аллін і Дона Нільсонів, гумористична поезія страждає від елітарних цінностей, оскільки поезія вважається “серйознішою творчістю” [65].

Тим не менш англomовна поезія вражає різноманітністю гумористичної поезії. До неї належать такі основні типи як лімерики та клерихью, а також деякі хайку, епіграми, верлібри, епітафії та білі вірші.

Кожен із цих видів поезії займає свою нішу в англomовній літературі. Перелічені вище типи поетичних творів виникли кілька століть тому, але все ще не втрачають своєї актуальності. У цьому розділі ми розглянемо варіанти перекладу гумористичних творів на прикладі лімериків, клерихів, епітафій, тощо.

За визначенням, яке подане у методичних реакціях English Absurd Poetry. Limericks, спільної роботи Т. Є. Єременко, О. М. Геркерової та О. М. Трубіциної, лімерик – це “форма гумористичного, комічного вірша абсурдного вмісту (nonsense verse), написаного, як правило, анапестом і що складається з 5 рядків, що римуються аавва; до того ж, 1-я, 2-я і 5-я рядки тристопні, а 3-я і 4-я – двостопні” [7].

“Комічність в лімеріку досягається безглуздям вмісту або безглуздістю поведінки описуваних у ньому характерів. Але хоча в основу лімерика покладений абсурд, нісенітниця, ця нісенітниця, як відзначають дослідники, або має бути логічно організована, або, не маючи очевидної логічності викладу, повинна проте містити якийсь, хай абсурдний, сенс (“sensible nonsense or nonsensical sense”)” [7].

Автори, що пишуть лімерики, як правило, дотримуються одного з двох напрямів. З одного боку, можна суворо дотримуватись всіх технічних особливостей форми при тому, що описана ситуація має бути досить гротесковою; прихильники іншого напрямку роблять основну ставку на дотепну, незвичайну розв'язку, що міститься в останньому рядку, і надають велике значення оригінальності рими” [7].

У XIX столітті лімерики почали набувати популярності та стали національним жанром гумористичної поезії у Великій Британії. З того часу вони й надалі залишаються частиною англомовної культури, а тому переклад цих поем актуальний. Розгляньмо можливі варіанти перекладу лімериків на прикладі поем, що пов'язані з подіями останніх років.

Важливим фактором, який має вплив на життя багатьох людей у світі, й досі залишається коронавірус. У 2020 році ВООЗ назвало спалах цього захворювання пандемією, що призвело до введення багатьох обмежень. Тож не дивно, що жителі англомовних країн почали створювати лімерики на цю тему. Ось один з них:

*There's a virus that's plaguing mankind  
that is driving me out of my mind,  
and I hope and I pray  
that we'll soon see the day  
when we'll leave this pandemic behind. [37].*

Як і кожен художній твір, лімерик ми можемо перекласти багатьма способами та використовуючи різні перекладацькі трансформації. У запропонованому мною варіанті перекладу, було використано граматичну трансформацію – зміна порядку слів, а саме у частинах *we'll soon see the day* – *що того я дня діждуся та we'll leave this pandemic behind* – *коли пандемію зможемо ми подолати*. Також у цьому перекладі можна помітити конкретизацію. Завдяки цій трансформації, переживання головного героя стосовно вірусу і пандемії набувають більш особистого характеру *we'll soon*

*see the day – що того я дня діждуся.* Римування відповідає оригіналу, класичне для лімерика, за системою ААВВА.

*Є вірус, що людство почав вражати*

*У мене розум відбирати*

*Я сподіваюся і молюся,*

*Що того я дня діждуся*

*Коли пандемію зможемо ми подолати.*

Наступний лімерик розповідає нам про втому населення від пандемії. Головний герой уже відчув на собі усі незгоди пов'язані із карантинними заходами та тепер чекає на своє визволення від введених правил та вірусу.

Також ця гумористична поема розповідає нам про негативні наслідки відсутності соціальної взаємодії та явища, які виникли або посилилися під час перебування людей вдома при відсутності контролю з боку суспільства.

*Can you imagine at the end of Corona?*

*When we all emerge from our coma*

*Oh what a fright*

*When we all unite*

*And everyone's hairy, fat and finally sober? [71].*

У запропонованому варіанті перекладу можна зустріти одразу декілька перекладацьких трансформацій: декомпресію та лексико-семантичну семантичну трансформацію “пошук варіантного відповідника”. Завдяки такій трансформації як пошук варіантного відповідника передано прикметник *fat*. Український відповідник *з вагою у тонни* – це не тільки синонімічна заміна, а ще й гіперболізація. Це додає комічного ефекту та вносить елемент абсурдності у лімерик, що як відомо є характерною ознакою цього жанру поезії. Декомпресія *the end of Corona* допомагає українському читачу з першого рядка вловити суть лімерика та зрозуміти про який час йдеться. Також завдяки декомпресії цей варіант перекладу не втрачатиме свою актуальність і через певний час, коли пандемія

коронавірусу втратить свою актуальність або коли слово “Корона” викликатиме інші асоціації.

*Чи можете ви уявити кінець вірусу Корони*

*Коли ми всі вийдемо із нашої коми*

*Який переляк буде в нашій душі*

*Коли докупн зійдемося усі*

*Волохаті, нарешті тверезі та з вагою у тонни?*

Наступною темою, яка розкривається в англомовних лімериках є політика. У зв’язку з повномасштабною війною в Україні, наші співвітчизники проявляють значно більшу цікавість до того, хто очолює уряд країн в світі. Тому англомовні лімерики на політичну тематику – актуальні навіть для середньостатистичного українського читача.

Першим таким лімериком, що поданий у цій роботі, стане жартівлива поезія про Джо Байдена. Як нам відомо з численних українських медійних ресурсів, Джо Байден – це визначний американський політик, 46-й президент США, а також колишній віцепрезидент. У свої 78 років він увійшов історії США вже тим, що став найстаршим президентом. Шлях до президентства був нелегким, адже він виграв вибори лише з третього разу. Його передвиборчою обіцянкою було забезпечення прогресу країни та скасування деяких рішень, які ухвалив Дональд Трамп. Саме його вік обігрується в поданому нижче лімериці.

*There once was a chap named Joe Biden,*

*Some think he’s as old as Poseidon.*

*His panicking staff*

*Lock the God of the Gaffe*

*In a basement where he is still hidin’ [40].*

Переклад цього лімерика поєднує в собі різні перекладацькі трансформації. Наприклад, у першому рядку використана логізація. За допомогою цієї стилістичної трансформації емоційно-забарвлене слово *chap* замінене на український відповідник *чоловік*. Завдяки цьому лімерик

стає формальнішим, що допустимо у випадку, коли мова у поемі йде про посадову особу іншої держави, особливо, зважаючи на той факт, що в лімерику автор не висловлює свого критичного ставлення до особи, про яку йде мова у поемі. Наступну лексико-семантичну трансформацію – пермутацію – добре помітно у другому рядку (*Some think he's as old as Poseidon – Старий як Посейдон – деякі казали*). Саме ж слово *think* перекладене шляхом смислового розвитку за допомогою українського відповідника *казали*, а порівняння *old as Poseidon – старий як Посейдон* передане у повному обсязі. Натомість п'ятий рядок – це комбінація прийому смислового розвитку та антонімічного перекладу (*where he is still hidin – де про нього досі не згадали*).

*Жив колись чоловік, Джо Байден звали  
Старий як Посейдон – деякі казали  
Його персонал запанікував  
Та бога Помилки в підвал заховав  
Де про нього досі не згадали.*

Другий лімерик про Джо Байдена написаний його явним прихильником. Мова у поемі йде про той час, коли Джо Байден ще не став Президентом, а лише брав участь у виборчій кампанії.

*There once was a Veep named Joe,  
Who took on the giant cheat-o  
But he needed your muscle,  
To make your friends hustle  
And make his voter base grow [40].*

В основному для перекладу цього лімерика використано такі перекладацькі трансформації як зміна порядку слів та смисловий розвиток, а також пошук варіантного відповідника. Наочним прикладом пошуку варіантного відповідника є переклад ідіоми *took on*, яку можна перекласти на українську як “стикатися”, “боротися”, а також “працевлаштовувати” чи “позичати”. Однак запропонований варіант *вирішив воювати* здається

доцільним в цьому випадку та відображає суть запеклої виборчої кампанії. Смісловий розвиток простежується у перекладі п'ятого рядка (*make his voter base grow – базу виборців набрати*). Також в перекладі збережено метафору *he needed your muscle – він твоїх м'язів потребував*.

*Віце- президент колись жив, Джо звати*

*З великим шахраєм він вирішив воювати*

*Але він твоїх м'язів потребував*

*Щоб натовп друзів твоїх вирував*

*І базу виборців набрати.*

Далі мова у цій науковій роботі піде про лімерики, написані про Дональда Трампа, який хоча й не є чинним Президентом США, та залишається впливою постаттю на політичній арені. На відміну від Байдена, ця особистість неоднозначна й отримує різні відгуки в українській та зарубіжній пресі. Він успішний бізнесмен, який до перебування на посту Президента не був політичним діячем. Коли він став 45-м Президентом США, його звинувачували у сексизмі та ненависті до жінок, називали нацистом і людиною, яка розпочинає війни.”Щодо лімериків, які написані у США, то у них його рішення, зовнішність чи поведінка зазнають критики й насмішки.

У першому з поданих в цій науковій роботі лімериків про Трампа, автор робить акцент в основному на зовнішність політика. Також ми можемо помітити, що він не розділяє погляди тих співвітчизників, які проголосували за Трампа.

*Toupee or Not Toupee, That is the Question*

*There once was a brash billionaire*

*who couldn't afford decent hair.*

*Vexed voters agreed:*

*"We're a nation in need!"*

*But toupee the price, do we dare?[81]*

У запропонованому варіанті перекладу цього лімерика можна виокремити такі основні перекладацькі трансформації, як транспозиція та антонімічний переклад в поєднанні з методом смислового розвитку. Вони простежуються практично у кожному рядку. Про транспозиція ми можемо говорити у першому, другому, третьому та п'ятому рядках (*there once was a brash billionaire – зухвалий мільйонер колись жив, decent hair – волосся пристойного, vexed voters – виборці збентежені, toupée the price – ціну перуки*). Про антонімічний переклад в поєднанні з методом смислового розвитку можна говорити у другому та п'ятому рядках (*couldn't afford decent hair – без волосся пристойного ходив, toupée the price, do we dare – ціну перуки ніхто не встановив*). Переклад ж словосполучення *in need* як *в біді* – це приклад смислового розвитку. Такий український відповідник доволі точно передає зміст оригінального словосполучення. Завдяки такому перекладу український читач зможе відчутти як настрої, які панували в американському суспільстві під час виборів, на яких переміг Трамп, так і невдоволення тих людей, які за нього не голосували, в особі автора лімерика.

*Перука чи не перука, ось у чому питання*

*Зухвалий мільйонер колись жив*

*Який без волосся пристойного ходив*

*Виборці збентежені погодились тоді*

*“ Ми – нація в біді ”*

*Та ціну перуки ніхто не встановив.*

Ще один лімерик про Трампа описує невдоволення його зовнішньою політикою та ставленням до мігрантів. Українські та зарубіжні медіа публікували різноманітну інформацію про рішення Трампа, згадували “стіну Трампа”, яка являла собою цілий комплекс загороджувальних споруд на кордоні Мексики і США. Вона повинна була перекривати близько третьої частини протяжності кордону між країнами. Цей прикордонний мур міг

стати символом президентства Трампа, проте уряд США не виділив кошти на її спорудження. Саме цю стіну обігрує наступний поет.

Автор вказаного нижче лімерика, Тім Джеймс, критикує політику Трампа щодо імміграційних заходів та його боротьбу проти нелегальної міграції під час його перебування на посту Президента. У запропонованому перекладі лімерика я як перекладач намагалася передати не лише гумористичний зміст, а й ставлення автора до теми поеми й передати занепокоєння частини населення такими заходами.

*Anxious Moments*

*Anxiety hangs like a pall*

*Round the world, as it grips one and all.*

*Other nations ask why*

*We would vote for that guy.*

*(I hear Canada's building a wall) [38].*

—*Tim James*

Переклад даного лімерика здійснений за допомогою таких перекладацьких трансформацій як смисловий розвиток, компресія та вибір варіантного відповідника. Слово *pall* з першого рядку має декілька значень, однак слово *пелена* у цьому контексті здається найкращим з можливих варіантів. У другому рядку використана компресія (*round the world, as it grips one and all* – *захоплює всіх на світі вона*): словосполучення *one and all* перекладено одним словом *всіх*, оскільки повний дослівний переклад недоцільний у цьому випадку. У п'ятому рядку використано прийом смислового розвитку (*Canada's building a wall* – *Канаді потрібна стіна*). Така трансформація передає й ставлення автора до політики Трампа, й гумор у лімеріку.

*Тривога повисла як пелена*

*Захоплює всіх на світі вона*

*Інші нації питають чому*

*Свої голоси ви віддали йому*

*Я чую Канаді потрібна стіна.*

Наступний лімерик про Трампа теж створений особою, яка не підтримує Трампа. Більше того цей автор прямо критикує особу Трампа та навіть переходить до відкритих образ.

*The Stable Genius*

*by Jim McLeod*

*A president famed for his spite  
Tweeted "I am outstandingly bright.  
I'd be perfectly able  
To muck out any stable  
Because I am a genius at shite! [80].*

Переклад цього лімерика передає думку автора. Як і в інших лімериках, для перекладу використано поєднання різних типів перекладацьких трансформацій. Зокрема у запропонованому варіанті перекладі використано транспозицію. Наприклад, іменник *genius* перекладено прикметником *геніальний*. Експресивізація – трансформація, яку використано у першому рядку (*A president famed for his spite – президент, знаний як негідник безжальний*). Цей український відповідник повністю відповідає концепції цього лімерика та резонує із думкою автора. Описовий переклад застосовано для дієслова *tweeted* – *написав у Твіттері*, а також застосовано граматичну трансформацію- зміну порядку слів у реченні (*to muck out any stable – будь- яку стайню вичищу я, I am a genius at shite – у лайні я геніальний*). Смісловий розвиток – ще одна трансформація, яку можна зустріти у третьому рядку (*I'd be perfectly able – якщо буде воля моя*). Таким чином, завдяки переліченим вище трансформаціям, вдалося зберегти передати англомовний гумор, думку автора про Трампа та адаптувати лімерик до сприйняття українським читачем.

*Президент, знаний як негідник безжальний*

*Написав у Твіттері: “Я – яскравий і надзвичайний*

*Якщо буде воля моя*

*То будь-яку стайню вичищу я  
 Бо у лайні я геніальний.”*

Трамп – один з найкомічніших образів американської політики, а тому ось ще один лімерик про нього.

*The hair flap was truly a scare:  
 Trump's bald as a billiard ball there!  
 The whole nation laughed  
 At the state of his graft;  
 Now the man's wiggling out, so beware! [78].*

Для перекладу цього лімерика було вирішено використати такі граматичні трансформації: транспозиція, смисловий розвиток, зміна порядку слів у реченні та декомпресія, пошук варіантного відповідника. Зміна порядку слів зустрічаються у першому рядку (*hair flap – клопоть волосся*), також у першому рядку перекладу використано транспозицію (*was truly a scare – справді лякав*). У четвертому рядку для кращого розуміння лімерика українським читачам було вирішено використати метод смислового розвитку (*at the state of his graft – коли його трансплантат роздивлялася*). У п'ятому рядку до англійського фразеологізму *wiggling out* підібрано український фразеологізм *з глузду...з'їжджати*. Якщо ж говорити про комізм у цьому лімеріку, то він побудований на висміюванні зачіски Трампа, зокрема порівнянні його з більярдною кулею.

*Той клопоть волосся справді лякав  
 Трамп лисим як більярдна куля виглядав  
 Вся нація сміялася  
 Коли його трансплантат роздивлялася  
 Обережно: з глузду він з'їжджати почав.*

Що ж до лімериків Великої Британії, то у них теж розповідається про політичних діячів. Наприклад, про прем'єр-міністрів. На одну з них покладали великі надії, її порівнювали з Маргарет Тетчер, але їй не вдалося досягти поставленої мети й вона незабаром подала у відставку. Усе це

перелічене стосується Ліз Трасс. В новинах по всьому світу про неї говорять як невмілого керівника. Британський прем'єр-міністр Ліз Трасс після п'яти тижнів на посту прем'єра оголосила про відставку. Однак за свідченнями експертів, цього часу вистачило на те, щоб поглибити політичну й економічну кризу, в яку Британія занурилися після прийняття суперечливого рішення залишити Євросоюз. Лімерики про неї передають занепокоєння жителів Великої Британії її політичною діяльністю.

*Liz*

*A Brit politician named Truss*

*Became the PM, without fuss*

*What a fun thing to be*

*She could go on a spree*

*Throw all of us under a bus [59].*

Поданий варіант перекладу як й інші лімерики створений за допомогою кількох трансформацій, а саме компресії (*all of us – усіх*), зміни порядку слів (*became the PM, without fuss – вирішила без шуму прем'єром стати*), пошуку варіантного відповідника (*could go on a spree – радощам може вона піддатися*).

*Ліз*

*Британський політик, яку Трасс звати*

*Вирішила без шуму прем'єром стати*

*Весела річ може трапитися*

*Радощам може вона піддатися*

*Та усіх нас покарати.*

Отже, лімерики – це специфічний жанр англійської поезії. При їхньому перекладі доцільно застосувати декілька видів перекладацьких трансформацій задля збереження гумористичної складової, передання думок автора та адаптації змісту до сприйняття українським читачем.

## 2.2. Клеріхью та методи трансформації при їх перекладі

За визначенням, яке подається у словнику Merriam-Webster, клеріхью – це “легкий віршований чотиривірш, що римується за системою Аабба і зазвичай написаний про людину, яка вказана в першому рядку”. [85]

У книзі "The complete clerihew" вказано, що винахідник цього жанру Едмунд Клеріхью Бентлі спершу писав їх для розваги, відпочиваючи від шкільної роботи. Його клеріхью уперше були опубліковані в 1905 році, під псевдонімом Е. Клеріхью (дівооче ім'я його матері та його власне друге ім'я). Бентлі писав, "що ніколи не мав популярного успіху" [39], також він писав, що не знає, хто вперше почав називати клеріхью літературною формою – якщо взагалі існує таке слово, але так відбувалося з самого початку, й назва прижилася. Клеріхью писали, зокрема, Джеймс Елрой Флекер та Чарльз Скотт-Монкріф.

У клеріхью до Карла Маркса ставляться з гумором, а не з несхваленням. Мільйонера Генрі Форда висміюють за підлість. Такі політичні діячі, як Сноуден, Рамзі Макдональд і Макстон, а також американські президенти, такі як Кулідж і Гувер, не піддаються прямій критиці за їх діяльність або переконання. Усі зауваження подаються дуже м'яко.

Отже, класичний клеріхью написаний без злості. Бентлі, ймовірно, думав, що людина була лиходієм, але він так не говорив. Ілюстрація його творів набагато відвертіші; Честертон (ілюстратор збірки Бентлі) був видатним опонентом, а також полемістом. Клеріхью легко можна було використовувати для сатири, і навіть дуже дошкульної сатири, але цього ніколи не було. Елемент абсурду був там від першого клеріхью, поряд з викликом, який полягав у виборі імен, які важко римувати, і він належить клеріхью так само, як безглуздя, вульгарність і сексуальність належать класичному лімерику. В основному це питання тону, а тон клеріхью цивілізований і точковий” [39].

У книзі Френсіс Стілман “The Poet's Manual and Rhyming Dictionary” подає таке визначення: “Клеріхью – форма, названа на честь свого винахідника Едмунда Клеріхью Бентлі. Це гумористичний псевдобіографічний чотиривірш, римований як два куплети, з рядками нерівномірної довжини більш-менш в ритмі прози. Вона коротка і лаконічна, і часто містить або натякає на якесь моральне відображення. Ім'я особи, яка є суб'єктом чотиривірша, зазвичай подається в першому рядку” [74].

Як зазначає Гевін Еварт, “це правильне визначення, за винятком того, що “моральна рефлексія” часто зовсім відсутня у творах Бентлі. Приклад, який навела Стілман, пояснює ще один цікавий факт про форму. Ніхто, крім Бентлі, ніколи не писав справді хороших клеріхью [74]. Навіть “Академічні графіті” В. Г. Одена не є задовільними; насправді це найгірші вірші, які він написав” [39].

Ось один з прикладів клеріхью В.Г.Одена:

*My First Name, Wystan,  
Rhymes with Tristan,  
But—O dear! – I do hope  
I'm not quite such a dope”* [39]

Переклад цього клеріхью на українську – доволі легке завдання, оскільки *Wystan - Tristan/ Вайстан-Трістан* римується як в англійській так і в українській мові. Що ж до решти клеріхью, то у запропонованому варіанті перекладу клеріхью застосовано лексико- семантичну трансформацію-транспозицію. Іменник *dope* перекладено як прикметник дурним. Також переклад вигуку *O dear!* виконано шляхом контекстуальної заміни, щоб полегшити його сприйняття.

*Моє ім'я- Вайстан  
Римується з Трістан,  
Але- о, Боже- я надію маю,  
Що не таким дурним виглядаю.*

Як уже було сказано, клеріхью Одена не є найкращим зразком цього жанру.

"Це дуже прикре зауваження як для великого поета" [39], пише Гевін Еварт про клеріхью Одена, але лише кільком вдалося досягти високих стандартів Бентлі. Одними з найкращих творців клеріхью були Блейк [39] і Артур Хью Клаф [39].

Зважаючи на такі коментарі стосовно інших авторів клеріхью, видається правильним додати у цю наукову роботу для порівняння декілька клеріхью, які написав Бентлі. Нижче поданий перший з них, який описує історію Бекона. Особливу увагу варто звернути на стиль написання Бентлі, який нагадує швидше доброзичливу насмішку, ніж уїдливу критику.

*Bacon*

*"When their lordships asked Bacon*

*How many bribes he had taken*

*He had at least the grace*

*To get very red in the face"* [39].

У перекладі цього клеріхью використано такі перекладацькі трансформації як антонімічний переклад, генералізація, зміна порядку слів та компенсація. Наприклад, ми можемо говорити про генералізацію у третьому рядку запропонованого перекладу. У цьому випадку *він увесь почервонів* – це український відповідник *to get very red in the face*. Натомість зміст третього рядка оригіналу *he had at least the grace* було компенсовано у четвертому рядку *чим показав, що не є безчесним зовсім*. Також частина *не є безчесним* – це спосіб антонімічного перекладу словосполучення *had ... the grace*. Зміна порядку слів простежується в усіх чотирьох рядках перекладеного клеріхью, зокрема у першому рядку *When their lordships asked Bacon* - *Коли Бекона його світлість спитав*.

*Бекон*

*Коли Бекона його світлість спитав*

*Скільки той хабарів узяв*

*Він увесь почервонів,  
Чим показав, що не є безчесним зовсім.  
Ось і ще один клеріхью, автором якого є Бентлі.*

*Lord Brougham  
When Macaulay found Brougham  
Sitting on a tomb,  
He told an anxious friend  
He was meditating on his latter end [39].*

Щодо перекладу цього клеріхью, то тут були використані такі перекладацькі трансформації як вибір варіантного відповідника (*found Brougham*- Брума зустрів), зміна порядку слів (*anxious friend* - схвильованому другу) та контекстуальної заміни (*on his latter end* - над своїм кінцем). Необхідність пошуку варіантного відповідника зумовлена багатозначністю дієслова *find*. Щодо контекстуальної заміни, то переклад *над своїм кінцем* із четвертого рядка не є дослівним, однак саме такий український відповідник здається доцільним у цьому випадку. Також, крім перелічених перекладацьких трансформацій, для цього клеріхью використано ще й декомпресію. Так у перекладі були додані слова *якомусь* у третьому рядку та *Брум* у четвертому. Це зроблено задля покращення розуміння цього клеріхью українським читачем. Для усвідомлення доцільності цієї трансформації, необхідно розглянути ілюстрацію до цього клеріхью [39], де зображено троє чоловіків- Брум, який сидить на гробі, Маколей та його занепокоєний друг.

*Лорд Брум  
Коли Маколей Брума зустрів,  
Той на гробу собі сидів  
Якомусь схвильованому другу він сказав,  
Що над своїм кінцем Брум медитував.*

Сучасні клеріхью створюються аматорами, тож можливо не повністю відповідають початковому задуму Бенті, але не забуваймо, що й професійним поетам важко зрівнятися з ним.

Головними героями клеріхью наших днів виступають популярні співаки, спортсмени, політики. Американська співачка Тейлор Свіфт, яка підкорила серця людей в багатьох країнах, стала героїнею одного з клеріхью. У ньому автор у комічній формі розповідає про її звичку створювати пісні про своїх колишніх.

*Taylor Swift*

*Has a beautiful gift*

*She can write songs about a breakup*

*After knowing they won't makeup [76].*

Для перекладу цього клеріхью довелося використати такі перекладацькі трансформації як зміна порядку слів та метод смислового розвитку, зокрема у першому рядку продовжується думка автора про черпання співачкою натхнення із колишніх стосунків (*Taylor Swift - Тейлор Свіфт не зволікає*), а в другому рядку змінено порядок слів у реченні (*has a beautiful gift – дар чудовий вона має*). Також при перекладі 4 рядка використано поєднання двох перекладацьких трансформацій: лексико-семантичної трансформації- антонімічний переклад та метод смислового розвитку.

*Тейлор Свіфт не зволікає*

*дар чудовий вона має*

*Пише пісні про стосунків кінець*

*Коли надії на мир зійшли нанівець.*

Наступною популярною жінкою у американському суспільстві й досі є Гіллари Клінтон. Політична діячка та опонент Трампа у 2016 році, якій пророкували перемогу на виборах.

*Hillary Clinton*

*Let's not forget she almost won*

*With a wall of emails to condemn  
Republicans still can't get over them [54].*

Цей клеріхью виконаний із використанням такої перекладацької трансформації як компенсація. Так у першому рядку (*Hillary Clinton - Гіллари Клінтон - не треба забувати*) в українському перекладі додано словосполучення із другого рядка. Крім того при перекладі цього клеріхью було використано метод смислового розвитку *republicans still can't get over them - щоб прочитати їх, республіканцям потрібно багато днів*.

*Гіллари Клінтон - не треба забувати  
Усі шанси вона мала Президентом стати  
Незважаючи на тисячі осудливих листів  
Щоб прочитати їх, республіканцям потрібно багато днів.*

Відомі футболісти також часто стають головними героями клеріхью. Ось один з таких коротких творів про аргентинського футболіста Ліонеля Мессі.

*Lionel Messi  
A man without mercy.  
With every kick  
He's closer to a hat-trick [58].*

Для цього клеріхью було застосовано описовий переклад. У першому рядку при перекладі було додано частину: *Lionel Messi - Ліонель Мессі, футболіст доладний*, а в третьому рядку до словосполучення *with every kick* при перекладі додана частина *нам увижається*. Цей перекладацький прийом робить цей клеріхью зрозумілим навіть для тих людей, які не пов'язані зі спортом та ніколи не чули про такого футболіста. Ще однією трансформацією, яка застосована у цьому перекладі, стала зміна порядку слів у реченні *he's closer to a hat-trick - як до хет-трику він наближається*.

*Ліонель Мессі, футболіст доладний  
Він - чоловік безпощадний  
З кожним ударом нам увижається*

*Як до хет- трику він наближається.*

Крім футболістів, поети полюбують створювати клеріхью й про боксерів, оскільки цей вид спорту теж популярний в усьому світі.

*Muhammad Ali*

*Could sting like a bee*

*Would always fight the best*

*Since he was the greatest [63].*

При перекладі цього клеріхью не довелося використовувати багато перекладацьких трансформацій, оскільки легко вдалося підібрати риму й зберегти суть клеріхью. Звісно, й тут є перекладацька трансформація, про яку слід згадати. Це граматична трансформація, компенсація. Вона застосована у третьому рядку. Словосполучення *fight the best* компенсоване у четвертому рядку українського перекладу *бився він хоч куди*. Також у виразі *sting like a bee* при перекладі проведено зміну порядку слів й у поданому нижче перекладі він звучить *як бджола жалити*.

*Мухаммед Алі*

*Міг як бджола жалити взагалі*

*Найкращим був завжди*

*Бо бився він хоч куди.*

Також для порівняння сучасних клеріхью із зразками із минулих століть у цій науковій роботі нижче наведено ще два зразки цієї літературної форми. Головними героями у цих клеріхью виступають відомі письменники. Перший з них - про Едгара По. Це відомий американський письменник XIX століття. Він прославився своїми роботами у стилі жахів та містики.

*Edgar Allan Poe*

*Was passionately fond of roe.*

*He always liked to chew some*

*When writing anything gruesome [49].*

При перекладі цього клеріхью застосовано таку перекладацьку трансформацію як описовий переклад та додано словосполучення *письменник великий* до першого рядка *Edgar Allan Poe*. Окрім цього, у цьому перекладі було використано таку лексико- семантичну трансформацію як транспозиція. Так другий рядок *was passionately fond of roe* було перекладено як *ікри прихильник несамовитий*.

*Едгар Алан По, письменник великий*

*Та ікри прихильник несамовитий*

*Завжди її він жував*

*Перед тим як про жахіття писав.*

Всесвітньовідомий письменник, який згаданий у наступному клеріхью, - Льюїс Керолл. Найвідомішим його твором стала “Аліса в Країні чудес”.

*Lewis Carroll*

*Bought sumptuous apparel*

*And built an enormous palace*

*Out of the profits of Alice [56].*

У першому рядку задля кращого розуміння українським читачем при перекладі було також як і попередньому клеріхью застосовано описовий переклад: *Lewis Carroll – Льюїс Керрол- письменник такий жив*. Використана й зміна порядку слів у реченні: *bought sumptuous apparel – одяг розкішний він купив, built an enormous palace – палац величезний він збудував*.

*Льюїс Керрол- письменник такий жив*

*Одяг розкішний він купив*

*Палац величезний він збудував*

*На прибутках від Аліси він розкошував.*

Отже, як ми бачимо для перекладу клеріхью можна використати ті ж перекладацькі трансформації, що й для лімериків, однак гумор клеріхью не образливий як у лімериках. Риси, притаманні людям, тут не висміюються, а скоріше описуються.

## 2.2. Гумористичні епітафії та способи їх перекладу

Епітафії, за визначенням поданим у словнику Merriam- Webster, це “напис на гробниці або могилі в пам'ять про похованого там”, “коротке висловлювання, яке вшановує пам'ять або описує померлу особу чи щось минуле” [86].

Цей жанр не відрізняється особливою популярністю серед українських дослідників. Як зазначає М. Стріха “Жанр епітафії у вітчизняному літературознавстві не належить до центральних. Епітафії частіше розглядаються в рамках історичних досліджень, і лише окремі монографії присвячено саме аналізу поетики надгробних текстів. До таких праць в українському літературознавстві належить фундаментальна робота Ольги Циганок “Генологічні концепції фунерального письменства в Україні XVII–XVIII ст.: основні напрямки досліджень” та ряд статей цієї ж дослідниці. Серед робіт зарубіжних дослідників, які зверталися до теми епітафій у творчості Бена Джонсона, слід згадати монографію Вікторії Моул “Джонсон, Горацій і класична традиція”. Самі епітафії Бена Джонсона представлені (разом з іншими творами поета) у I-му томі Оксфордської антології британської літератури [32].

Варто зауважити, що не всі епітафії сповнені скорботи. Багато англійських епітафії переповнені гумором.

Ось, наприклад, епітафія, про жінку, яка не вміла керувати машиною.

*Emily White (20th Century)*

*Here lies the body of Emily White,*

*She signalled left, and then turned right [50].*

Для перекладу цієї епітафії застосовано граматичну трансформацію- зміна порядку слів у першому та другому рядках у таких частинах як *lies the body of Emily White* – *тіло Емілі Вайт лежить*, *then turned right* – *повернула вправо вмиль*. Щодо римування, то якщо в англійській версії воно передане

лише схожістю в звучанні останніх складів, то в українському перекладі римування повне.

*Тут тіло Емілі Вайт лежить*

*Вказала вліво і повернула вправо вмить.*

Наступна епітафія у жартівливій формі розповідає нам про лікаря, який працював патологоанатомом.

*Dr Chard (19th Century)*

*“Here lies the corpse of Doctor Chard,*

*Who fill'd half of this churchyard [47].*

Запропонований переклад цієї епітафії виконаний із використанням граматичної трансформації - зміна порядку слів. Цю трансформацію можна простежити як у першому так і другому рядках – *here lies ... Doctor Chard – лікар Чард лежить тут..., half of this churchyard – цвинтаря цього половину*. Також застосовано компресію й слово *corpse* вилучене у перекладі. На якості перекладеного тексту це не відображається, оскільки читач може здогадатися з контексту про що йдеться в епітафії. Гумористична складова у перекладеній епітафії також збережена.

*Лікар Чард (19 століття)*

*Лікар Чард лежить тут у цю днину*

*Він заповнив цвинтаря цього половину.*

Наступна епітафія, крім жартівливого контексту, містить ще й повчальну складову про те як важливо проявляти уважність, оскільки необережність може коштувати нам життя.

*Beneath this slab*

*John Brown is stowed.*

*He watched the ads*

*And not the road [51].*

Для перекладу цієї епітафії застосовано декомпресію. Так у четвертому рядку додано дієслово та прикметник (*and not the road - а не*

*слідкував за дорогою своєю*). Завдяки цьому поезія стала зрозумілішою для читача, а також додаткові слова додали перекладу милозвучності.

*Джон Браун похований*

*Під плитою цією*

*Він дивився рекламу*

*А не слідкував за дорогою своєю.*

Дорожньо-транспортні пригоди доволі часто фігурують у гумористичних епітафіях, тож ось і ще одна з них.

*Here lies the body*

*of Jonathan Blake*

*Stepped on the gas*

*Instead of the brake [57].*

У поданому нижче перекладі даної епітафії використано такі перекладацькі трансформації як експресивізація, смисловий розвиток, зміна порядку слів, компенсація. Так смисловий розвиток з елементами експресивізації було використано у четвертому рядку епітафії. На мою думку, це доповнення продовжує думку автора епітафії, а рясст топтати – це фразеологізм, який був вжитий задля надання українського колориту цьому перекладу. Щодо компенсації, то про її застосування можна говорити на прикладі слова *body*. В оригіналі воно розташоване у першому рядку, а ось його український відповідник *тіло* з'являється вже в другому. Згадуючи зміну порядку слів, то тут можна навести у приклад третій рядок українського перекладу *натиснув він на гальма замість газу*". Натомість в оригіналі це звучить так: *stepped on the gas instead of the brake*.

*Джонатана Блейка*

*Тіло буде тут тепер лежати*

*Якби натиснув він на гальма замість газу,*

*то міг би ще й досі свій рясст топтати.*

Наступна епітафія, як і попередні, це зразок чорного гумору. У ній в жартівливій манері зображується реакція оптимістично налаштованих

людей на жахливі події. Гумор цієї епітафії може бути незрозумілий українському читачу, оскільки подібна реакція засуджується у нашому суспільстві. Натомість у суспільстві англомовних країн практично не існує табуйованих тем, а тому можна сміятися над тим, що в інших в культурах вважається неприйнятним.

*The Optimist*

*The optimist fell ten stories.*

*At each window bar*

*He shouted to his friends:*

*“All right so far” [79].*

Переклад цієї епітафії був виконаний із використанням граматичної трансформації зміна порядку слів, зокрема у четвертому рядку *he shouted to his friends* – своїм друзям він кричав. Також використано метод смислового розвитку, наприклад у третьому рядку *at each window bar* перекладено як *пролітаючи повз віконні блоки*.

*Оптиміст з десятого поверху упав,*

*Та, пролітаючи повз віконні блоки,*

*Своїм друзям він кричав:*

*“Усе гаразд поки”.*

Подана нижче епітафія присвячена стоматологу. Гумор у ній побудований на грі слів, наприклад, слово *cavity*, яке можна перекласти і як “порожнина тіла”, “дірка в зубі”, “яма” або “порожнина в землі”. Тож без контексту та знання англійської мови, людина, яка читає цю епітафію не зможе повністю зрозуміти її зміст.

*Epitaph on a Dentist*

*“Stranger! Approach this point with gravity.*

*John Brown is filling his last cavity” [53].*

При перекладі цієї епітафії було важливо зберегти гумор й передати гру слів, яка є в оригіналі. Для перекладу першого рядка використано лексико- семантичну трансформацію – вибір варіантного відповідника. Так

слово *порожнина* таке ж багатозначне в українській мові, як і англійський іменник *cavity* а тому читач може оцінити гумористичний контекст.

*Епітафія для стоматолога*

*Незнайомцю! Ступай у цьому місці обережно,  
Щоб Джон Браун заповнив останню порожнину тут належно.*

Наступна епітафія про канібала. Канібалізм- це теж не та тема над якою жартують в українському суспільстві. Однак, як вже було сказано, смерть і гумор переплітаються в англійській культурі. Також є й спільна тема для гумору в Україні та англомовних країнах. У даній епітафії - це ставлення до політиків. З цієї епітафії можна зрозуміти, що політиків не вважають високодуховними людьми й в США та Великій Британії. З цього можна зробити висновок, що й там їм усім за умовчанням приписують негативні характеристики.

*An Epitaph*

*Here lies a cannibal, who now and then,  
Forgetting the advice of his physician,  
Absorbed the deadliest poisonous men  
And died of politician [62].*

У цьому перекладі використано таку перекладацьку трансформацію як транспозиція. Дієслово *died* з четвертого рядка було перекладене іменником *небіжчиком*. Є в перекладі й зміна порядку слів. Наприклад, у другому рядку *forgetting the advice of his physician* – *про поради свого лікаря забував*.

*Епітафія*

*Тут лежить канібал, який час від часу  
Про поради свого лікаря забував,  
Найсмертоносніших людей поїдав як здобич ласу  
Та через політика небіжчиком став.*

Наступна епітафія теж закликає не сумувати за померлим у традиційній англійській формі чорного гумору.

*Don't weep for me, Eliza dear,  
I am not dead but sleeping here.  
As I am now so you must be,  
Prepare for death and follow me [51].*

Переклад цієї епітафії був виконаний з допомогою таких перекладацьких трансформацій як зміна порядку слів (*don't weep for me, Eliza dear* - *Елізо дорога, за мною ти не плач*), пошук варіантного відповідника (*don't weep for me* - *за мною ти не плач*) та смисловий розвиток (*as I am now so you must be* - *мертвий я - помреш і ти*). У перекладі збережено паралелізм оригіналу, який присутній у третьому рядку, та відтворено антитезу, що полягає у протиставленні життя смерті. Щодо римування у перекладі цієї епітафії, то воно суміжне як і в англійській версії.

*Елізо дорога, за мною ти не плач,  
Я не помер, я просто сплю тут, бач  
Мертвий я - помреш і ти,  
Готуйся до смерті й за мною йди.*

Отже, епітафії – це ще один зразок англійського чорного гумору. При їхньому перекладі важливо зберегти цю гумористичну складову та зробити її зрозумілою для українського читача.

## **Висновки до Розділу 2**

Прозові твори (гумористичні також) кількісно переважають поезії в англійській літературі. Тим не менш, деякі жанри гумористичних англійських віршів здобули визнання в усьому світі та вважаються типовими зразками англійського національного гумору. Говорячи про такі види поезії, варто згадати лімерики та клеріхью. Що ж до англійського чорного гумору, то він широко представлений в гумористичних епітафіях. Кожен з цих жанрів має свої особливості. Наприклад, лімерик – форма гумористичного, комічного вірша абсурдного вмісту (*nonsense verse*), написаного, як правило, анапестом і що складається з 5 рядків, що

римується аавва; до того ж, 1-я, 2-я і 5-я рядки тристопні, а 3-я і 4-я – двостопні.

Клеріхью – це легкий віршований чотиривірш, що римується за системою Аабб і зазвичай написаний про людину, яка вказана в першому рядку". Римування та кількість рядків в епітафіях довільна, однак в них усіх спільною темою для гумору є смерть або їх катастрофічні події. Щодо епітафій, які подаються у цій роботі, то вони є частиною британської культури, а гумористична складова у тих, які наведені у цій роботі, передає чорний гумор англomовного суспільства, його здатність сміятися над смертю.

При перекладі наведених у роботі гумористичних творів важливу роль відведено врахуванню контексту. Якщо для усвідомлення комічності епітафій, достатньо перейняти особливості сприйняття англomовного суспільства, то для лімериків і епітафій важливо зрозуміти зміст. Це необхідно, оскільки клеріхью та лімерики написані про осіб (наприклад, у поданій роботі усі персонажі з лімериків та сучасних клеріхью є реальними людьми, а не вигаданими персонажами). Тож щоб грамотно перекласти ці гумористичні поезії, часто необхідно було вивчити біографію того чи іншого політичного діяча, спортсмена чи зірки шоу-бізнесу.

Також задля розуміння подібних творів українським читачем, який не залучений в суспільне життя англomовного суспільства в деяких клеріхью було використано перекладацьку трансформацію “описовий переклад”. Ця трансформація допомогла додати декілька суттєвих деталей та спростити розуміння. Завдяки цій трансформації читач може чіткіше уявити образи персонажів кожної поезії.

Ще одним завданням перекладу було витримати авторський стиль та передати емоції автора та його ставлення до персонажа із поезії, адже одна і та ж людина може отримувати протилежні відгуки залежно від точки сприйняття автора. Також урахувався й жанр твору, тому якщо у лімериках персонажі можуть зазнавати шквалу нищівної критики, яка

стосується їхньої зовнішності, поведінки, слів чи прийнятих рішень, то у клеріхью, якщо й може лунає натяк на неприпустиму поведінку, то образливі слова не простежуються. Щодо лімериків на тему коронавірусу та пандемії, то тут акцентувалася увага на настрої автора, на його переживаннях стосовно обмежень та вимушеного перебування вдома. Для перекладу поданих в науковій роботі поезій (9 лімериків, 9 клеріхью, 8 епітафій) в основному було використано такі перекладацькі трансформації як пошук варіантного відповідника, зміна порядку слів, смисловий розвиток.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У ході проведеного дослідження ми дійшли таких висновків:

Гумор – це вміння подавати інформацію у жартівливому вигляді, комічне зображення певних явищ. Впродовж багатьох років дослідники робили спроби визначити природу гумору, та єдиної теорії щодо виникнення гумору немає. Тим не менш, до найбільш відомих теорій належать теорії звільнення, полегшення, невідповідностей, еволюційна теорія.

З іншого боку, гумор – один з видів комічного. Комічне – це естетичне явище, що здатне викликати імпліцитну чи експліцитну сміхову реакцію, а також термін для позначення різноманітних відтінків смішного, всього, що може викликати сміх.

Виділяють п'ять видів комічного: гумор; іронія, сарказм, гротеск, сатира. Кожен з видів комічного має свої особливості. Наприклад, сарказм та сатира використовуються для критики та глузування, гротеск – для створення карикатурного зображення, щодо іронії і гумору, то це м'які види гумору, вони не завжди мають негативний відтінок.

Комічний ефект досягається такими засобами як гіпербола, літота, порівняння, антитеза, парадокс, метонімія. Усі вони представлені у англomовній літературі, зокрема гіпербола і літота використовуються у лімериках Едварда Ліра.

Гумор відіграє важливу роль в суспільному житті англomовного суспільства. Згідно з твердженнями багатьох дослідників, англійське почуття гумору є найважливішою рисою національного характеру, якою британці особливо пишаються, гумор присутній в усіх сферах їхнього життя. Особливим видом гумору, що притаманний англomовному середовищу є чорний гумор. Чорний гумор – цинічний. Комічний ефект у ньому досягається глузуванням над смертю, насильством, хворобами,

фізичними каліцтвами або іншими похмурими темами. Прикладом чорного гумору є епітафії.

Виділяють також і національні гумористичні жанри англомовної поезії. До них належать клеріхью та лімерики. Лімерики – це поезії з комічним змістом, які складатися з п'яти рядків та мають систему римування ААВВА. Клеріхью – це легкі віршовані чотиривірші, що римується за системою Аабба і зазвичай написані про людину, яка вказана в першому рядку. Якщо гумор лімериків – це насмішка, то комізм клеріхів не несе негативної конотації. Він лише висвітлює характерні риси.

На прикладі поданих у цій науковій роботі творі, ми можемо простежити використання гумору в усіх сферах життя. Так лімерики на медичну тематику створювалися під час пандемії коронавірусу, поезії на політичну тематику – під час виборів у США, а також для образного зображення політичних діячів таких як Трамп, Байден, Ліз Трасс.

На прикладі поданих у роботі поезій можемо оцінити як такі лінгвостилістичні засоби як поєднання нейтральних слів з піднесеними або розмовно-грубими; індивідуалізацію мовлення персонажів; використання фразеологізмів і оцінної лексики; гри слів; використання метафори, метонімії, порівняння, епітетів, гіперболи, антитези, іронії, тощо допомагають у створенні комічного ефекту англомовного гумору.

При перекладі гумористичних творів важливо враховувати відмінні риси суспільства у якому був створений гумористичний твір та країни перекладача. Необхідно адаптовувати гумор до контексту, в якому проживає перекладач, щоб читачі змогли зрозуміти комізм описаних ситуацій, героїв. Також перекладач повинен витримати відповідний стиль, зберегти гру слів, гіперболізоване зображення, антитезу або інші комічні засоби.

Для перекладу гумористичних віршів доцільно використовувати такі перекладацькі трансформації як смисловий розвиток, пошук варіантного відповідника, зміна порядку слів. Зокрема для перекладу поданих в цій

науковій роботі гумористичних віршів зміна порядку слів було застосована у 54%, а смисловий розвиток – у 50 %.

## ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус О.М. Гра слів як перекладацька проблема. *Вісник Сумського державного університету. Сер. "Філологічні науки"*. Суми, 2005. №5(77). С. 35-41.
2. Болдирева А.Є. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П.Г. Вудхауза). Одеса. 2007. 24 с.
3. Воробйова І. А. Концепт "гумор" у британській лінгвокультурі. *Вчені записки Тавричного національного університету ім. В.І.Вернадського. Сер. "Філологія. Соціальні комунікації"*. Сімферополь: Тавричний національний університет ім. В.І. Вернадського, 2011. Т. 24 (63), №2, ч 1. С. 38-42.
4. Джером К. Джером Троє у човні (не кажучи про пса!). Київ: Знання, 2015. – 238 с.
5. Діккенс Ч. Повість про два міста. Київ. 2012. 302 с.
6. Євланова О. В. Категорія "гротеск" у сучасному літературознавчому дискурсі. *Сер. Філологічні науки*. 2014. №18. С. 30-36.
7. Єременко Т. Є. English Absurd Poetry. Limericks : метод. рекомендації. Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Одеса: 2018. 50 с.
8. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США: монографія. В. О. Самохіна. Вид. 2-е, перероб. і доп. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 360 с.
9. Жугай В. Ю. Теорії гумору в філософському, психологічному та лінгвістичному дискурсі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. №37. С. 136-141.

10. Кобякова І.К, Столяренко В.М. Категоризація гумору: лінгвокультурні аспекти. *Вісник Сумського державного університету. Сер. "Філологічні науки"*. Суми: 2008. №1. С. 40-44.
11. Ковтун О. В. Відтворення комічного потенціалу тексту в художньому перекладі (на прикладі новелістики О. Генрі). Київ. 2022. С. 199-203.
12. Колесник Р. С. Специфіка відтворення комічного в художньому перекладі (на прикладі коротких оповідань Курта Тухольського). *Вісник Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка*. 2010. № 49. С.171-174.
13. Коптілов Віктор Вікторович Першотвір і переклад: роздуми і спостереження. Київ: Дніпро, 1972. 215 с.
14. Куковинець Ю. Відтворення комічного ефекту під час перекладу англомовного художнього твору українською. *Вісник Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка*. 2011. № 51. С. 22-35.
15. Кумпан С. М. Відтворення комічного потенціалу тексту в художньому перекладі (на прикладі новелістики Івліна Во). Харків. 2016. С. 270-275.
16. Лазер Т. В. Вербалізація комічного у великій прозі Луїджі Піранделло Київ. 2016. 182 с.
17. Лановик М. Художній переклад: діалог національних культур, історичних епох та мистецьких світів. *Вісник Львівського університету. Сер. філологічна*. 2004. Вип. 33, ч. 2. С. 184-190.
18. Лір Е. Небилиці. Київ: Веселка, 1980. 79 с.
19. Керрол Л. Аліса в країні чудес. Львів: Рідна мова, 2016. 192 с.
20. Мацько О. М. Риторика. Київ: Вища школа, 2006. 118 с.
21. Омельченко Л. О. Відтворення образів іспаномовних сонетів XIX-XX століть в українських перекладах : дис. канд. філ. наук : 10.02.16. Київ, 2017. 227 с.

22. Павленко О. Г. Авторські концепції перекладацтва другої половини ХХ століття (компаративний аспект): дис. докт. / Павленко Олена Георгіївна, 2017. 461 с.

23. Петрова О.В. Комічне у контексті англійської національної художньої традиції. *Київське музикознавство. Збірник наукових праць*. Київ: Київський інститут музики ім. Р.М. Глієра, 2012. Вип. 42. С. 166-168.

24. Підгрушна О. Г. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі. Харків. 2015. 227 с.

25. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську *Practical Course of Translation from English into Ukrainian: навч. посіб.* / Людмила Науменко, Анжела Гордєєва. Вінниця: Нова Книга, 2011. 136 с.

26. Просіна К. М. Форми та засоби вираження комічного у художньому творі. Київ. 2012. С. 83-85.

27. Савченко В. В. Переклад як механізм самоздійснення культури// *Філософські пошуки*. Львів: Одеса, 2009. Вип. 30. С. 131-139.

28. Свіфт Д. Скромна пропозиція. Київ. 1980. 28 с.

29. Сніховська І.Е. Когнітивно-прагматичний підхід до аналізу гумористичного тексту. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. №16. С. 140-141.

30. Сморгж Л. О. Естетика. Суми. 2009. 324 с.

31. Соловей О. Відтворення гумору в перекладі: до стратегії. *Іноземна Філологія*. 2013. №16. С. 146-152.

32. Стріха М. Про одну репліку пізньої римської поезії в Англії та у Криму в XVII столітті. *Слово і час*. 2016. №5 С. 85-92.

33. Тараненко О.О. Гра слів. Культура слова. *Збірник наукових праць*. Київ. Національна академія наук України, Інститут мовознавства, 1997. №50. С. 37-41.

34. Теккерей В. Ярмарок суєти. Дніпро. 1979. 405 с.

35. Фінкель О. М. Теорія й практика перекладу. Забутий теоретик українського перекладознавства: зб. вибраних пр. / Л. М. Черноватий, В.І. Карабан, В. О. Подміногін та ін. Вінниця: Нова Книга, 2007. С. 49-182.
36. Шекспір В. Як вам це сподобається. Київ:1986. 156с.
37. A Covid Limerick [Електронний ресурс] 2021. Режим доступу до ресурсу: <https://allpoetry.com/poem/15903030-A-Covid-Limerick.-by-a-shacknofsky>.
38. Anxious Moments [Електронний ресурс] 2018. Режим доступу до ресурсу: <http://www.thehypertexts.com/Donald%20Trump%20Limericks.htm>.
39. Bentley E. The Complete Clerihews / E. Clerihew Bentley., 1993. 145 с.
40. Biden Limericks [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://allpoetry.com/poem/15847951-Biden-Limericks-by-NeuroVerse>.
41. Black humour [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://www.britannica.com/topic/black-humor>.
42. Blondie Jokes [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://upjoke.com/blondie-jokes>.
43. Carrell A. Historical views of humor, 2008. 143 с.
44. Carroll L. Alice in Wonderland, 2021. 85 с.
45. Davies C. Undertaking the comparative study of humor, 2008. 136 с.
46. Dickens C. A Tale of Two Cities / Charles Dickens., 2014. 288 с.
47. Dr Chard (19th Century) [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://letterpile.com/humor/Funny-and-Bizarre-Epitaphs>.
48. Dundes A. Foolproof: A sampling of mathematical folk humor, 2005. 34 с.
49. Edgar Allen Poe [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <http://www.jokes4us.com/peoplejokes/clerihewpoemjokes.html>.

50. Emily White (20th Century) [Электронный ресурс] Режим доступа до ресурсу: <https://letterpile.com/humor/Funny-and-Bizarre-Epitaphs>.
51. 44 Funny Gravestone Epitaphs [Электронный ресурс] Режим доступа до ресурсу: <https://www.joincake.com/blog/funny-epitaphs/>.
52. Jerome K. J. Three Men In A Boat: (To Say Nothing Of The Dog), 2018. 112 с.
53. John Brown (18th Century) Dentist [Электронный ресурс] Режим доступа до ресурсу: <https://letterpile.com/humor/Funny-and-Bizarre-Epitaphs>.
54. Hillary Clinton [Электронный ресурс] Режим доступа до ресурсу: <http://www.jokes4us.com/peoplejokes/clerihewpоеmjokes.html>.
55. Lear E. A Book of Nonsense, 1992. 288 с.
56. Lewis Carroll [Электронный ресурс] Режим доступа до ресурсу: <http://www.jokes4us.com/peoplejokes/clerihewpоеmjokes.html>.
57. Lipps T. Komik und Humour, 2022. 312 с.
58. Lionel Messi [Электронный ресурс] Режим доступа до ресурсу: <http://www.jokes4us.com/peoplejokes/clerihewpоеmjokes.html>.
59. Liz [Электронный ресурс] Режим доступа до ресурсу: [https://www.poetrysoup.com/poem/liz\\_1496367](https://www.poetrysoup.com/poem/liz_1496367).
60. Mintz L. Humour and popular culture, 2010. 201 с.
61. Morreall J. Applications of humour: Health, the workplace, and education, 2008. 35 с.
62. Morton J. Gorgeous poetry, 1920. 63 с.
63. Muhammad Ali [Электронный ресурс] Режим доступа до ресурсу: <http://www.jokes4us.com/peoplejokes/clerihewpоеmjokes.html>.
64. Holm N. Humour as Politics. The Political Aesthetics of Contemporary Comedy, 2017. 223 с.
65. Nilsen D. Literature and humor / D. Nilsen, A. Nilsen., 2008. 280 с.
66. 101 Elephant Jokes [Электронный ресурс] 2021. Режим доступа до ресурсу: <https://www.mytowntutors.com/101-elephant-jokes/>.
67. Oring E. Humour in anthropology and folklore / Elliott Oring.

68. Pocheptsov G. G. Language and Humour. 2nd edition. Київ: Вища школа, 1982. 326 p.
69. Polish People Jokes [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://upjoke.com/polish-people-jokes>.
70. Raskin V. Theory of humour and practice of humour research: Editor's notes and thoughts 2008. 362 с.
71. Sandra from Brighton [Електронний ресурс] 2020. Режим доступу до ресурсу: <https://www.3aw.com.au/ross-and-john-listeners-have-written-dozens-of-coronavirus-limericks/>.
72. Shakespeare W. As you like it, 2017. 142 с.
73. Southey R. The Old Man's Comforts and How He Gained Them, 2015. 76 с.
74. Stillman F. The Poet's Manual And Rhyming Dictionary, 2012. 363 с.
75. Swift J. A Modest Proposal, 2010. 28 с.
76. Taylor Swift [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <http://www.jokes4us.com/peoplejokes/clerihewpoemjokes.html>.
77. Thackeray W. Vanity fair, 2015. 702 с.
78. The Hair Flap [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <http://www.thehypertexts.com/Donald%20Trump%20Limericks.htm>.
79. The Optimist [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://www.poetrynook.com/poem/optimist-5>.
80. The Stable Genius [Електронний ресурс] 2018. Режим доступу до ресурсу: <http://www.thehypertexts.com/Donald%20Trump%20Limericks.htm>.
81. Toupée or Not Toupée, That is the Question [Електронний ресурс] 2018. Режим доступу до ресурсу: <http://www.thehypertexts.com/Donald%20Trump%20Limericks.htm/>.

**ПЕРЕЛІК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ**

82. Літературознавча енциклопедія. Київ: Академія, 2007. 751 с.
83. Словник української мови: в 11 томах [Електронний ресурс] 1971. Режим доступу до ресурсу: <http://sum.in.ua/s/ghrotesk>.
84. Словник української мови: в 11 томах [Електронний ресурс] 1971. Режим доступу до ресурсу: <http://sum.in.ua/s/ghumor>.
85. Clerihew [Електронний ресурс]. 2006. Режим доступу до ресурсу: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/clerihew>.
86. Epitaph [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/epitaph>.