

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Лінгвальні засоби репрезентації гумору в англійськомовних
мультфільмах та їх відтворення в україномовних перекладах»

Студентки групи МПа 04-21
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Гришук Дар'ї Василівни

Допущена до захисту
«___»_____ 2022 року

Науковий керівник:
доцент Голяд Наталія Іванівна

Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови
_____ доц. Мелько Х.Б.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

Київ – 2022

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Lingual means of humor in the English language cartoons and ways of its rendering in Ukrainian”

Group MPa 04-21
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation
(English and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Daria V. Hryshchuk

Research supervisor:
N. I. Goliad
Doctor of Philology,
Full Professor

Kyiv –2022

Київський національний лінгвістичний університет

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) II курсу МПа 04-21 групи факультету перекладознавства КНЛУ

Гришук Дар'я Василівна

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми** Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Тема роботи _____

«Лінгвальні засоби репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах та їх відтворення в україномовних перекладах»

Науковий керівник доцент Голяд Наталія Іванівна

Дата видачі завдання _____ “10” вересня 2021р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) **II курсу групи МПа 04-21 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Гришук Дар'я Василівна

(ПІБ студента)

за темою **«Лінгвальні засоби репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах та їх відтворення в україномовних перекладах»**

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	<input type="checkbox"/> усі компоненти присутні , <input type="checkbox"/> один компонент відсутній <input type="checkbox"/> декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> незначні помилки в оформленні <input type="checkbox"/> оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ____ ” _____ 2022 рік

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) _____ курсу групи _____ факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

(ПІБ студента)

за темою _____

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ____ ” _____ 2022 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ГУМОРУ В МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ	5
1.1 Поняття гумор та його особливості	5
1.2 Перекладацькі стратегії відтворення гумору	12
1.3 Мультиплікаційний дискурс та його особливості	19
Висновки до розділу 1	26
РОЗДІЛ 2	
ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ГУМОРУ В АНГЛОМОВНИХ МУЛЬТФІЛЬМАХ	27
2.1 Лексичні засоби створення гумористичного ефекту.....	27
2.2 Стилiстичні засоби створення гумористичного ефекту	36
2.3 Синтаксичні засоби створення гумористичного ефекту	42
Висновки до розділу 2.....	46
РОЗДІЛ 3 СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВАЛЬНИХ ЗАСОБІВ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ГУМОРУ В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ МУЛЬТФІЛЬМАХ «БЕБІ БОС: СІМЕЙНИЙ БІЗНЕС», «МІТЧЕЛИ СУПРОТИ МАШИН», «ЩЕНЯЧИЙ ПАТРУЛЬ У КІНО» ТА «ЖИВУ»..	57
3.1 Граматичні трансформації при перекладі лінгвальних засобів репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах «Бєбї бос: сімейний бізнес», «Мітчєллі супроти машин», «Щєнячий патруль у кіно» та «Живу».....	57
3.2 Лексичні трансформації при перекладі лінгвальних засобів репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах «Бєбї бос: сімейний бізнес», «Мітчєллі супроти машин», «Щєнячий патруль у кіно» та «Живу».....	66

3.3 Лексико-граматичні трансформації при перекладі лінгвальних засобів репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах «Бемі бос: сімейний бізнес», «Мітчелли супроти машин», «Щенячий патруль у кіно» та «Живу».....	72
Висновки до розділу 3.....	76
В	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	90
ДОДАТКИ	92
Додаток А. Схема етапів дослідження магістерської роботи.....	92
Додаток Б. Схема дослідження лінгвальних засобів та їх функцій.....	93
Додаток В. Перекладацькі трансформації за Карабаном В.І.	100
Додаток Г. Використання гумову у мультфільмах та його переклад українською мовою.....	102
SUMMARY.....	104

ВСТУП

Одним із унікальних соціальних явищ вважається гумор. Гумор – це мистецтво, не проста та тонка культурна реалія. У наші дні гумор грає величезну роль духовного та соціального життя людини, оскільки він допомагає перемогти депресію, апатію, поганий настрій. Тому комічне завжди було одним із предметів літературознавчого дослідження. Комічне властиве природі людини, воно характерне народному духу. І незважаючи на свою повсюдну поширеність, для кожної нації він індивідуальний. Виходячи з цього, при перекладі гумористичних програм, фільмів, серіалів та мультфільмів перекладач повинен враховувати безліч факторів.

Методологічною основою дослідження є роботи таких вчених як Білецька К. В. [6], Васильченко А. [11], Воробйова І. А. [12], Глінка К. [14], Жуланова Е. В. [18], Іваницька М. [20], Карасик А. В. [24], Карабан В. І. [23], Кияк Т. Р. [26], Підгрушна О. Г. [38], Попенко А. А. [40] та ін.

Актуальність роботи визначається малодослідженою специфікою лінгвістичних особливостей створення та перекладу комічного в мультфільмах, відсутністю структурного аналізу лінгвостилістичних прийомів та необхідністю розробки системи мовних засобів, за допомогою яких створюється комічний ефект. Отже, **актуальність цього дослідження** визначається необхідністю подальшого вивчення засобів творення гумору, а також перекладацьких трансформацій, використаних під час його перекладу. Також актуальним є виділення та систематизація способів та прийомів творення комічного у сучасному англомовному мультиплікаційному дискурсі з урахуванням загальномовних та індивідуально-авторських функціональних особливостей.

Мета роботи – визначити лінгвальні засоби репрезентації гумору в сучасних англійськомовних мультфільмах та їх переклад українською мовою.

Для досягнення поставленої мети потрібне вирішення наступних завдань:

- з'ясувати поняття «гумор» та його особливості;
- визначити перекладацькі стратегії відтворення гумору;
- охарактеризувати мультиплікаційний дискурс та його особливості;
- встановити методи дослідження та обґрунтування виборів матеріалів роботи;
- висвітлити методику аналізу гумору у мультфільмах;
- проаналізувати використання перекладацьких трансформацій при перекладі гумору;
- виокремити функціональні особливості гумору при перекладі мультфільмів;
- провести порівняльний аналіз перекладу гумору у мультфільмах.

Об'єктом дослідження є гумор в англійськомовних мультфільмах та його переклад українською мовою.

Предметом вивчення в роботі є лінгвальні засоби репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах та їх відтворення в україномовних перекладах.

Методи дослідження зумовлені загальною метою та конкретними завданнями роботи:

1. Порівняльний аналіз – аналіз матеріалів для написання магістерської роботи;
2. Дедукція використовується для виділення з усього прочитаного матеріалу найголовнішого, що допоможе написати магістерську роботу;

3. Метод суцільної вибірки – відбір з літератури найважливіший матеріал, що буде використаний при написанні магістерської роботи;
4. Синтез – поєднання виділеного матеріалу з різних книжок в одне ціле (магістерську роботу);
5. Узагальнення – фіксування, з отриманого матеріалу, загальних ознак та властивостей і здійснення переходу від одиничного до загального.
6. Індукція – будування узагальнень досліджуваних явищ до кожного розділу та загального висновку.

Матеріалом дослідження є сучасні англomовні мультфільми «Бемі бос: сімейний бізнес», «Мітчелли супроти машин», «Щенячий патруль у кіно» та «Живу», а також їх переклади українською мовою.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що виконане детальне дослідження перекладу гумору у мультфільмах та засобів їх творення з урахуванням функціональних особливостей комічного. Деталізовані та розширені дані щодо вивчення гумору та його перекладу, а також визначено найчастотніші та найменш частотні способи перекладу гумору у мультфільмах.

Теоретичне значення роботи полягає у підході до розуміння англійського гумору з урахуванням його національних особливостей, у виявленні основних мовних особливостей його передачі українською мовою під час перекладу сучасних мультфільмів.

Практичне значення наукової праці полягає в можливості використання її матеріалів та результатів у вивченні курсів з перекладознавства (розділ «Проблеми кіноперекладу» та ін.). Матеріал дослідження може використовуватись при підготовці загальних та спеціальних курсів та семінарів з мовознавства та перекладознавства у ВНЗ, для підвищення освітнього рівня при вивченні перекладу фільмів та гумору, а також у системі підвищення кваліфікації педагогів у процесі їх підготовки та перепідготовки.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи 84 сторінок, з яких 80 основного тексту.

У вступі обґрунтовується актуальність дослідження, формулюється мета та завдання, коротко описуються об'єкт, предмет, матеріал дослідження, методологічна база, використані в роботі методи, а також вказується теоретичне та практичне значення роботи.

У першому розділі роботи зібрано та проаналізовано матеріал по темі дослідження.

У другому розділі виокремлено етапи та методи дослідження використані у роботі, а також вказується методика аналізу гумору у мультфільмах.

У третьому розділі роботи проводиться практичний аналіз перекладу гумору у мультфільмах та засобів творення комічного, виявляються мовні особливості та прийоми під час передачі комічного.

У висновку підбиваються підсумки проведеного дослідження та наводяться висновки, зроблені за результатами всієї виконаної роботи.

У бібліографічному списку представлені роботи вітчизняних та закордонних лінгвістів, використаних при написанні магістерської роботи.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ГУМОРУ В МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Поняття «гумор» та його особливості

Вчених завжди цікавило питання про вплив мови на культуру окремого індивіда та суспільства загалом, а також особливості відображення культури у мові. Гумор, будучи показником культури та актуалізатором розумового процесу, грає в цій взаємодії не останню роль.

У мовознавстві гумор розглядається в таких аспектах:

1. Лінгвокультурологічному аспекту вивчення гумору присвячені роботи Беженар І. С., Рибалкіна Ю. В. (2009), Воробйова І. А. (2011), Карасика А. В. (2001). У статті «Універсальне і національне в англійському гуморі» Беженар І. С., Рибалкіна Ю. В. аналізують такі поняття, як «гумор», «дотепність», «смішний», зараховуючи ці терміни до «числа культурних концептів» [5: 208], що відображають загальнозначущі європейські цінності. Беженар І. С. стверджує, що «слово гумор стало терміном (у літературознавстві та культурології), приблизним синонімом якого є термін комічне, і його значення приблизно однакове у більшості європейських мов (хіба що у французькому слово *humour* зберігає відбиток свого англосаксонського) походження, і як відповідний термін вживається швидше *comique, comisme*)» [5: 206].

У статті «Концепт “гумор” у британській лінгвокультурі» Воробйова І. А. розглядає комічність як об’єкт лінгвокультурології. Вчена зазначає, що існує своєрідний зв’язок між культурою та мовою: «Однак, як стверджує автор, ця проблема ще не отримала достатньої розробки, хоча вирішуватися вона повинна в руслі сучасної антропоцентричної парадигми» [13: 39]. Воробйова І. А. вважає, що «...комічне має багато в чому національну

специфіку. Комічну ситуацію можна спостерігати безпосередньо та розповісти про неї. І якщо сприйняття ситуації як смішної, кумедної багато в чому обумовлено приналежністю автора до тієї чи іншої культури і належить до сфери культурології, то оповідання про кумедну подію належить лінгвокультурології і тому, що мова сама по собі несе культурну інформацію» [там же: 40]. За визначенням авторки мова включає культуру, тому необхідно розглядати гумор невідривно від мовних особливостей народів.

2. До культурних концептів гумор зараховує Карасик А. В. вказуючи на це у своїй роботі «Лінгвокультурні характеристики англійського гумору»: «Будучи культурним концептом, гумор має ціннісні характеристики, тобто, пов'язаний із ключовими життєвими орієнтирами. Гумор за своєю сутністю є одним із найзручніших способів адаптації людини до мінливих обставин, це реакція на несподіваний розвиток подій, певною мірою – примирення з дійсністю, причому з переживанням позитивних емоцій, які, як відомо, сприяють зміцненню здоров'я людини» [26: 327]. Тобто, вчений звертає увагу на те, що гумор пов'язаний з культурним надбанням націй та є вузько-орієнтованим, оскільки кожна нація має свої особливості, які можуть бути незрозумілими для інших народів.

Крім того, вчені підкреслюють, що гумор нерозривно пов'язаний з розвитком мови, яка зберігає надбання націй та цінності народу в цілому: «Мова набуває все більшого значення як керівного початку в науковому вивченні культури. У певному сенсі система культурних стереотипів будь-якої цивілізації упорядковується за допомогою мови, що виражає цю цивілізацію. Неправильно думати, що можна зрозуміти основні принципи деякої культури на основі чистого спостереження без того орієнтира, яким є мовний символізм, який тільки й робить ці принципи значущими для суспільства та зрозумілими йому» [46: 112]. Таким чином, можемо стверджувати, що вивчення гумору неможливе без вивчення мовних особливостей, які формують націю.

Отже, гумор – це органічна захисна характеристика людської психіки, досить тонкий і складний емоційний феномен, який пов'язаний із

життєвонеобхідними цінностями людини. Зазначимо, що з позицій вітальних цінностей (як засіб виживання та психологічного самозахисту) сміх співвідносний зі страхом, але страх є способом емоційної концентрації на негативній основі перед небезпечною подією, а сміх – спосіб емоційної релаксації на позитивній основі після небезпечної події» [26: 156].

Американський мовознавець та дослідник гумору Лінч О. визначає гумор як комунікативне повідомлення, яке індивід або соціальна група передає під впливом певної психологічної мотивації, свідченням правильності сприйняття якої є посмішка та сміх [65: URL]. Відповідно до теорії несумісності гумор виникає тоді, коли очікування слухачів не співпадають з результатом. При цьому стикатись можуть ідеї та поняття, задоволення та страждання самого слухача, а також коли елементи, які раніше здавались несумісними, виявились частинами однієї картини. Схожі ідеї були висунуті Арістотелем, а саме цієї точки зору дотримувались Квінтіліан, Кант, Гегель, Шопеншауєр.

Наступна група теорій відноситься до Платона та покладається на поняття ворожості та агресії. Згідно з ними, гумор – це завжди показник переваги суб'єкту над об'єктом. Коли ми посміхаємось, ми відчуваємо себе вищими за оточуючих або виражаємо агресію, вчиняючи напади на певний об'єкт.

Втім, якусь частину зла вбачають у гуморі перші теоретики сміху – Платон та Арістотель. У релігійній середньовічній традиції «сміхотворство» майже однотайно зараховується до розряду гріхів. У Новий час проти «бездумного» сміху застерігали багато мислителів – Т. Гоббс, Ш. Монтеск'є.

Традиція Демокріта та Лукіана, Рабле та Вольтера, навпаки, пропонує трактування гумору як явища, що відкрито протистоїть злу. Дві тези – «Сміх протистоїть злу» та "Сміх містить елемент зла" – складають етичний парадокс сміху [2: 32].

Гумор – це дуже складне явище, яке охоплює багато аспектів життя людей. Гумор є необхідною умовою для нормального функціонування

суспільства, невід'ємною частиною життя і спілкування людини, важливим елементом творчої праці та виховання. Гумор є ефективним засобом передачі широкого кола ідей, почуттів і думок [53: 22]. Гумор є терапевтичним: він служить механізмом боротьби з щоденними стресовими факторами [62] і має позитивний вплив на імунну та центральну нервову [63] системи. Це ключовий елемент людської природи, вважається визначальним атрибутом людини [67: 13].

Орлова І. С. дійшла несподіваного висновку, що сміх – це почуття суперечливе саме собі. Сміх – це водночас продукт байдужості та спокою, а водночас – найсильніша емоція, що має виражене «суспільне значення». Крім того, сміх – дитина інтелекту, але несвідомий у своїх витоках. Він споріднений з естетикою, але не вміщується в її межах [38: 220].

Мовна картина гумору складається з особливостей менталітету різних націй, особливостей мислення народів, відмінностей у поглядах щодо тих чи інших життєвих явищ. Історична мінливість гумору, головним чином, відбивається у національних особливостях гумору. Легко вловити ознаки гумору якоїсь нації, але дати їм точну характеристику досить важко. Болдирева А. Є. у своїй дисертації «Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект» вказує на те, що на думку Е. Обуе, французам властива дотепність, яка має агресивний характер, уїдливість, зарозуміле ставлення до свого предмету, а англійцям притаманний гумор, який скромний і має характер прихильного розчулення. Проте Болдирева А. Є. відразу заперечує, що навряд чи можна запідозрити гумор Свіфта в прихильному розчуленні [10: 12]. Кожна нація з часом набуває своєї унікальної форми гумору, створеної на основі життєво-історичного досвіду. Білоус О. М. писав: «Таємниця національності кожного народу полягає не в його одязі та кухні, а в його, так би мовити, манері розуміти речі» [7: 37]. Ця «манера розуміти речі» ні в чому так виразно не проявляється, як у дотепності, національно забарвленому гуморі. «Саме питання про особливості національного гумору дуже цікаве. Національна специфіка гумору заслуговує

на увагу етнопсихологів як складова національного характеру» [38: 219]. «Гумористична розповідь – це жанр американський, так само як комічна розповідь – англійська, а анекдот – французька. Ефект, що виробляється гумористичним розповіддю, залежить від цього, як він розповідається, тоді як вплив комічного розповіді та анекдоту залежить від цього, що у ньому розказано» [43: 218].

«Є маса етнічних анекдотів, що спираються на переконання, що шотландці скупі, французи велелюбні, ірландці недалекі тощо. Чимала частка гумору – висміювання інших соціальних груп, особливо етнічних (наприклад, чорношкірих та євреїв), та національностей (наприклад, ірландців та поляків). У цьому випадку комічне засноване на затвердженні «переваги»: декларується, що групі, що осміюється, властивий якийсь недолік, наприклад, дурість. Подібний гумор залежить від стереотипів про дурість, скнарість тощо і впливає з абсурдного перебільшення ймовірних якостей» [30: URL]. Гумор є концептуальною категорією, що складається з концептів, одним з яких виступає національний гумор. Національно-специфічні особливості гумору кодуються в мові за допомогою різних мовних засобів, що являють собою знаки, які репрезентують концепти комічного лінгвокультурного коду певної нації.

Гумор викликає такий великий інтерес до себе завдяки своїй залученості до контексту культури. Насолода від гумору, під яким у наївному слововжитку мається на увазі «беззлобно-насмішливе ставлення до чогось і зображення чогось у кумедному, комічному вигляді» [22: 155], має психологічну природу і при цьому відходить від психологічних пояснень.

Про гумор часто писали, як про засіб позбутися істотних, але часом обтяжливих людських проявів; його розуміли, як засіб вирватися з-під гніту розуму, бачили в ньому альтернативу співчуття, засіб перемогти пієтет і страх, бачили у ньому антитезу сорому. Новікова Є. С. [37: 152] вважає, що дотепність допомагає подолати перепони, споруджені логікою та мораллю. До речей, від яких звільняє сміх, відносили конформізм, комплекс

неповноцінності, наївність, соціальну запрограмованість, зарозумілість, серйозність, умовності, схилення перед авторитетами та благоговіння перед смертю. Число «антитез» гумору, вважає Колесник Р. [31: 14], можна було б збільшити у десятки разів, але навіть наведений список спростовує поширену думку про гумор як засіб «автокорекції» культури, бо більшість відкиданих сміхом явищ (насамперед – розум і мораль) якраз і складають каркас культури.

Як зазначає Колесник Р., гумор та сміх на перший погляд утворюють нерозривну єдність: стимул – реакція. Однак цей зв'язок далеко не такий простий, бо висловлювання, відповідають усім «науковим» критеріям гумору, часто не викликають сміху. Якщо б сміх був справді надійним мірилом переживань, пов'язаних з гумором, багато загадок гумору давно було б розгадані. Так що сміх може трактуватися як щось вторинне, «зовнішній та непостійний відблиск» внутрішнього переживання, а розгадку комічного слід шукати в ньому самому, а не в його сміховому відображенні, настільки хиткому і ненадійному. У той самий час, Колесник Р. вважає, що гумор, як явище мистецтва, є дослідникам «більш благородним і гідним уваги», ніж «тривіальна фізіологічна реакція – сміх». Гумор притаманний естетично розвиненому розуму, здатному швидко, емоційно-критично оцінювати сутність явища, схильному до багатих і несподіваних зіставлень та асоціацій [31: 146].

І в філогенезі, і в онтогенезі сміх з'являється раніше за гумор. Первинна функція комічного мистецтва в тому й полягає, щоб смішити. «Гумор виступає як громадсько-санкціонований сміхо-породжувальний механізм, що реалізується через знакові системи» [37: 151].

Складові поняття «гумор» змінюються з часом, тому що змінюються особливості суб'єктів, що користуються ним. Відповідно до різних тлумачних словників, поняття «гумор» має такі визначення:

1. Весела, гостра, жартівлива складова розуму, що вміє помічати і різко, але невинно виставляти дивні та незвичні риси людського характеру (СУМ: URL).

2. 1) незлобива насмішка, добродушний сміх; пройняте таким настроєм ставлення до чогось (до чиїхось недоліків, слабкостей, до пригод). 2) сукупність літературних (або взагалі художніх) творів, пройнятих таким ставленням до дійсності (УМЕ: 249).

3. The quality that makes a situation or entertainment funny, the ability to know when something is funny, and to laugh at funny situations (FORMAL) someone's mood (MD: URL).

4. A funny or amusing quality, jokes, funny stories, etc., of a particular kind, the ability to be funny or to be amused by things that are funny (MW: URL).

Синонімами досліджуваного поняття англійською є такі поняття, як 'comedy' (комедія, кумедний випадок), 'comic' (комічний, гумористичний), 'comicality' (комічність, дивацтво), 'drollery' (жарти, прокази), 'drollness' (комічність), 'funniness' (сміхотворність, потішність), 'hilariousness' (веселощі), 'humorousness' (забава, сміх), 'richness' (яскравість, жвавність (фарб тощо)), 'uproariousness' (гучність, буяння) (UD: URL).

Близькими за значенням можна вважати такі лексеми: 'amusement' (розвага), 'enjoyment' (насолода, задоволення), 'fun' (веселощі, жарт), 'pleasure' (задоволення); 'absurdity' (безглуздість, абсурдність), 'irony' (іронія), 'laughableness' (забавність), 'ludicrousness' (безглуздість), 'ridiculousness' (безглуздість); 'whimsicality' (вибагливість, чудасії), 'wittiness' (дотепність), 'wryness' (спотвореність, суперечливість); 'burlesque' (бурлеск), 'caricature' (карикатура), 'farce' (фарс), 'jest' (жарт, гострота), 'lampoon' (памфлет, зла сатира), 'parody' (пародія), 'satire' (сатира), 'slapstick' (буффонада), 'spoof' (обман, розіграш), 'takeoff' (дефект); 'jocularly' (жарт), 'jokiness' (жартівливість), 'playfulness' (грайливість), 'waggishness' (пустощі) (MW: URL). Синонімами поняття 'гумор' в українській мові є такі поняття, як 'гра слів', 'іронія', 'кіноюмор', 'комізм', 'червоне слівце', 'насмішка', 'насмішкуватість', 'оксюморон', 'осміювання', 'дотепність', 'парадокс', 'пародія', 'сарказм', 'сатира', 'жарт', 'гуморок' (СУМ: URL). Згідно з визначеннями поняття "гумор" і приведеними до нього синонімами,

семантичне поле гумористичного включає такий концептуальний діапазон, який починається незлобивою насмішкою та веселою гостротою і закінчується перетворенням гумору на шумність і буяння [48: 8].

Складність поняття зумовлена його комплексною структурою та класифікацією, яка може бути схематизована наступним чином відповідно до Колесник Р. (див. Схему 1.1) [31]:

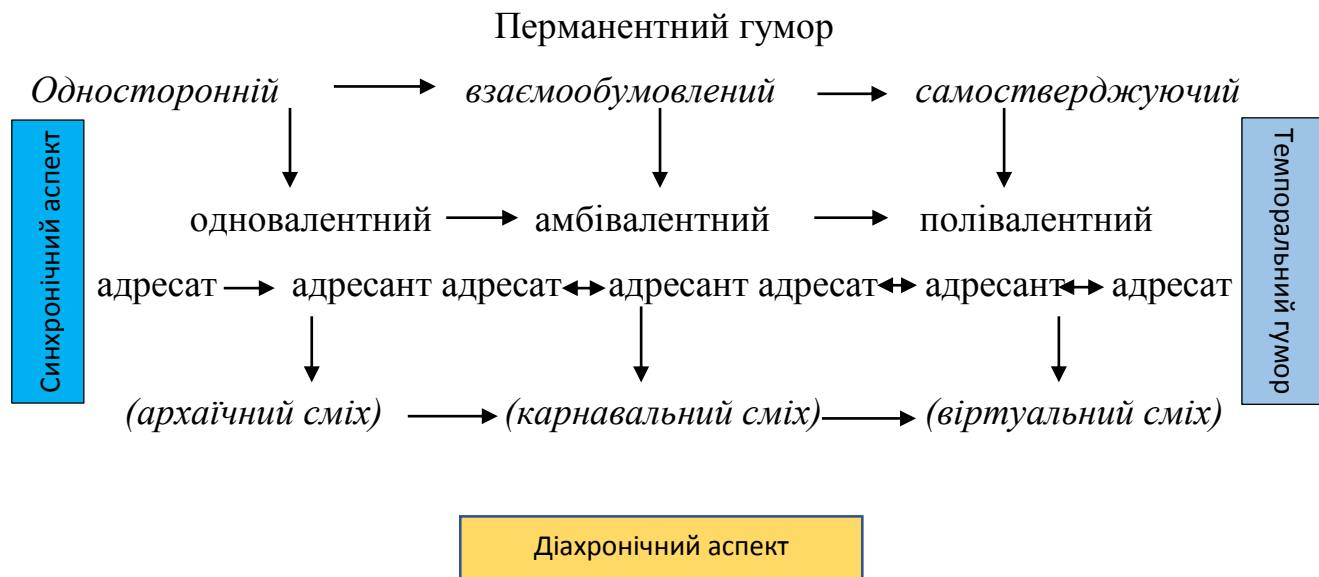


Схема 1. Класифікація гумору

Виходячи з розвитку цього поняття, ми пропонуємо класифікувати гумор на односторонній, взаємозумовлюючий, самостверджуючий. Ця класифікація знаходить таке пояснення: гумор примітивний, він властивий первісному суспільству, доісторичній епосі, коли людина не могла усвідомити себе поза племенем або поза громадою, він повністю залежав від неї. Тому будь-яка непокора, будь-яке відхилення від правил, встановлених у племені, тягло за собою жорстоке покарання, що веде до подальшого вигнання, глузувань над винним. Так з'явився жорстокий, агресивний гумор [31: 113]. Агресивним він називається в тому сенсі, що у того, на кого прямувала агресія, ще не було на той час потенціалу нейтралізувати грубі негативні емоції за допомогою гумору, тому такому виду гумору дають визначення одностороннього.

У первісному світі символ сміху культивувався як знак подяки та відплати божеству за вдале полювання чи родючість землі. В античному світі

чим більше людей сміялися «природним» або «тілесним» сміхом, тим більше вони догоджали божеству, і тим більш прихильніше вважалося його ставлення до людини. Це явище можна простежити у комедіях – паліатах.

Поступово, в Середні віки та в епоху Відродження, з розвитком суспільства, з утворенням класів та станів почалося протистояння між цілими спільнотами, кожне з яких володіло своїми правилами та можливостями, позитивними та негативними сторонами яких взаємозаперечувалися [37: 151]. Створювалися умови для подальшого вдосконалення гумору, гумор набував характеру взаємозумовлюючого. Герої висміюють пороки один одного і вдаються до таких засобів комізму, як порівняння і перифраз.

Гумор є невід’ємною частиною англійської літератури. Автор гумористичних книг Любар Д., зазначив у недавньому інтерв’ю, що гумор вписується у більшість областей мистецтва та розваг, у тому числі, в літературу, «де він приносить задоволення, полегшує біль і робить світ кращим» [52]. Однак, як відзначають багато дослідників, гумор не є жанром. У деяких випадках, гумор – це дотепне жартування персонажів, іноді це сама характеристика або іронічні, або абсурдні події, які надають гумористичного відтінку літературному твору. З іншого боку, гумор був із емоційним аспектом, тобто, це тенденція певних когнітивних переживань провокувати сміх. Гумор також використовується (ймовірно, неправильно) для позначення будь-якого типу комедії. Крім того, вважалося, що він включає поєднання дурості і кмітливості в людині.

Гумор, залежно від рівня розуміння аудиторії, на яку він спрямований, можна розділити на три рівня. Існує універсальний гумор, який може зрозуміти кожен, незалежно від культури чи формальної освіти. На другому рівні гумор не обов’язково повинен бути таким же візуальним, як на першому рівні, до цієї категорії відносяться політичні чи релігійні анекдоти, в яких гумор виступає як засіб полегшення придушення чи заборон. Третій рівень гумору вимагає високого рівня володіння мовою та її стилістичними прийомами, як основний канал висловлювання – іронія. Цільовою аудиторією

для цього виду гумору вже є більш витончені та культивовані верстви суспільства, тут ми зможемо розрізнити два підвиди гумору: співчутливий та інтелектуальний. Іншими словами, це елітарний чи висококласний гумор.

Мова – універсальна річ, навіть не дивлячись на наявність величезної множини національних мов. Те саме відбувається і з гумором. Існують збірки гуморів різних країн, і в цих збірниках міститься перлина цих національних гуморів. Проте, гумор універсальний, і це легко довести, тому що у цих збірниках неодмінно зустрінуться однакові жарти, отже, у всіх націй вони бувають схожі. З погляду лінгвістики, гумор визначається як соціальний інструмент, що дозволяє ефективно знімати психологічну напругу та покращувати взаємини між людьми [45: 48]. Поняття «гумор» є не лише загальнолюдським, а водночас глибоко національним [40: 114]. У тому, як і з чого, жартують у різних країнах, виявляються загальні закони гумористичної картини світу, але це спільне реалізується у конкретних формах, що визначаються особливостями національного характеру, культурних традицій, соціального устрою.

Отже, ми можемо помітити, що немає універсального визначення поняття гумор. Кожен автор визначає це поняття по-своєму. Гумор включає в себе багато сторін життя людини, він присутній практично у всіх аспектах людської діяльності, зустрічається у поезії, прозі, живопису, скульптурі, зокрема й у кінематографі.

Такі дослідники як Петрова О. В., Попенко А. А., Колесник Р. та ін. присвятили свою роботу вивченню прийомів та засобів творення комічного ефекту, тобто гумору. Вони необхідні для створення явищ, що відхиляються від норми і породжують сприйняття комічного. Найчастіше таким чином надають певному явищу властивості, які дозволять віднести його до розряду тих, що «відхиляються від норми» [31: 112].

Часто диференціації прийомів та засобів комічного не приділяють великої уваги, проте вибірка робіт дозволила провести певні відмінності. Ільїна О. К. виділяє п'ять прийомів створення комічного [23: 156]:

- 1) видозміна та деформація явищ;
- 2) несподівані ефекти;
- 3) невідповідність у відносинах та між явищами;
- 4) уявне поєднання абсолютно різнорідних явищ;
- 5) створення явищ, які сутнісно чи очевидно відхиляються від логічної чи прагматологічної норми (норми доцільності, користі).

Таким чином, прийоми розглядаються як більш загальна категорія, ніж засоби творення комічного. Усолкіна А. В. називає їх «техніками» дотепності [48: 8]. Самохіна В. О. пропонує схожу характеристику. Серед прийомів створення комічного вона виділяє:

- ситуативно зумовлену іронію;
- контраст;
- комічне перебільшення (гіперболу);
- зменшення (літота);
- манеру непорозуміння;
- несподіванки [46: 114].

Засобами створення комічного вважають мовні засоби – фонетичні, граматичні та ін. [там же: 45]. На думку Петрова О. В., вони є конкретно-змістовним «втіленням» позначених прийомів і залучають усі рівні мовної системи [39: 168].

Глінка К. виділив такі поширені засоби створення комічного ефекту:

1. Фонетичні: інтонація, алітерація, паронімія;
2. Графічні, орфографічні та пунктуаційні: усунення інтервалу між словами, навмисне порушення правил, особливе графічне оформлення тексту.
3. Морфологічні: гра з опущенням частин слова, обігравання застарілих афіксів, вживання безособового способу, часу та виду.
4. Синтаксичні: порушення керування словами, парцеляція, обігравання предикативних, номінативних та автономних вживань мовних одиниць, нагромадження конструкцій синтаксису.

5. Засоби на словотвірному рівні: префіксація, контамінація, переосмислення частин мови, створення нових слів.

6. Лексичні: обігрування багатозначних слів та лексичної синонімії, порушення масштабу часу, протиставлення одухотвореного неживому.

7. Прагматичні – порушення постулатів спілкування (за Г. П. Грайсом), змішання художньої та повсякденної мови, переосмислення складу учасників розмови, псевдозапитання, ухильні відповіді [15: URL].

Для створення комічного ефекту активно задіяні засоби художньої виразності: антитеза, контраст, алогізм, градація, метафора тощо [там же: URL].

Необхідно відзначити, що в аудіовізуальних творах комічний ефект часто виникає на візуальному рівні: відеоряд може посилювати гумор, так і створювати його самостійно.

Отже, комічний ефект створюється з допомогою спеціальних прийомів і засобів, хоча деякі вчені диференціюють ці поняття. Прийоми, таким чином, є більш загальними стратегіями створення гумору, тоді як засоби більш вузькими. Останні реалізуються на всіх мовних рівнях, активно залучають стилістику та прагматику.

1.2. Перекладацькі стратегії відтворення гумору

Гумор завжди був невід'ємною частиною людського спілкування. Спілкування є специфічною формою взаємодії людей, яка теж несе у собі гумор. Він містить культурні норми та особливості носіїв мови. Переклад являє собою ідеальну можливість вивчення функцій та техніки гумористичного компонента. Але у більшості випадків процес перекладу ускладнюється специфікою смішного. Крім того, гумор – один із найскладніших об'єктів перекладу через внутрішньолінгвістичні і культурно обумовлені особливості тої чи іншої мови. Та чи інша ситуація, фраза або

речення може викликати абсолютно різну реакцію у представників різних культур.

З позиції перекладознавства під гумором розуміється використання різних мовних засобів, спрямованих на створення гумористичного, комічного ефекту [45: 65]. Таким чином, гумор – це не лише лінгвокультурне, а й соціокультурне явище, у створенні якого можуть бути задіяні різні лінгвістичні засоби та стилістичні прийоми. Отже, при перекладі англійського гумору необхідно враховувати, що гумор безпосередньо пов'язаний з національним характером – своєрідним національним колоритом почуттів та емоцій, способом думок та дій, стійкими національними рисами звичок та традицій [48: 6].

Проблема лінгвістичних основ перекладу гумору досліджувалась з моменту становлення перекладознавства. Карасик А. В. працював над пошуком мовної форми передачі гумору і вважав, що у перекладі недостатньо лише адекватно передавати його сенс, необхідно зробити його зрозумілим для читача перекладу, але по можливості зберігши гумористичну спрямованість. Для цього перекладачеві рекомендується використовувати різні прийоми, стилістичні засоби, трансформації – міжмовні перетворення, що застосовуються для досягнення еквівалентності перекладу [26: 38]. При перекладі слід брати до уваги види англійської гумору, одну з класифікацій якого запропоновано Кияк Т. Р. [28: 145], оскільки кожен вид гумору має певні риси. Нині дослідженням перекладу гумору займаються багато вітчизняних вчених: Радванська В., Кудрявцева Н., Попенко А. А., Підгрушна О. Г., Орлова І. С., Колесник Р., Кім Е. Г., Кам'янець А. Б., Некряч Т. Є. та ін. При цьому увага дослідників зосереджена як на вивченні комічного загалом, так і на розгляді різних аспектів, пов'язаних із цією категорією. Так, наукові статті Колесник Р., Баранова С. В. та Білецької К. В. розкривають специфіку передачі англійського гумору при перекладі, Білоус О. М., Васильченко А. та Іваницька М. досліджують особливості сатири тощо. Однак, незважаючи на безліч досліджень, присвячених проблемі перекладу комічного, стратегії

передачі комічного у перекладі, а також особливості їх практичної реалізації, все ще недостатньо вивчені, що, у свою чергу призводить до того, що при перекладі тексту з елементами комічного перекладачеві доводиться у кожному конкретному випадку винаходити їх знову, що нерідко призводить як до тимчасових, так і до художніх втрат.

На даний момент існує велика кількість теорій перекладу гумору. Однак до початку XXI століття їх практично не було, оскільки більшість існуючих теорій орієнтовані на вихідний текст. Головною метою перекладача, що спирається на ці теорії є передача лінгвостилістичних особливостей вихідного тексту. Головний орієнтир – «вірність» тексту мови перекладу, а критерій – ступінь еквівалентності. У цьому найчастіше нехтується комунікативна мета тексту – функція, яку виконує текст.

Деякі вчені вважають гумор категорією практично неперекладною, нарівні, наприклад, з поезією, і навіть відносять передачу гумору до адаптації [61: 58], але, незважаючи на складнощі, перекладачі тим не менш чудово справляються з поставленими перед ними творчими завданнями.

Слід зазначити, що для перекладу гумору перекладачі повинні створити перекладацькі стратегії. У даний час перекладацькі стратегії не можна виділити на підставі єдиного критерію, через що побудувати їх внутрішньо несуперечливу класифікацію неможливо і навряд чи взагалі доцільно [45: 37]. У цьому сам інструмент аналізу «перекладацька стратегія» має значення, оскільки переклад як діяльність неспроможна здійснюватися без певного плану, навіть якщо сам перекладач не усвідомлює цього [37].

Згідно з запропонованим Крінгсом Х. терміном, перекладацькі стратегії – це «потенційно усвідомлені плани перекладача, спрямовані на вирішення конкретної перекладацької проблеми в рамках конкретного перекладацького завдання» [60: 18]. При цьому для Юрковської М. М. стратегія – це певною мірою програма перекладацьких дій. На його думку, головну роль при виборі стратегії грають такі фактори: жанр перекладного тексту, мета перекладу та

загальноприйнята соціальна норма перекладу, характерна для певної епохи [51: 73].

Розглянемо деякі стратегії перекладу гумору. Відомий теоретик у галузі перекладу гумору Деліа Чіаро пропонує стратегію перекладу вербального гумору [55: 14] та вважає, що існує чотири основні стратегії:

- залишити незмінною формальну сторону (при цьому втрачаючи часто гумористичний ефект);
- замінити одиницю оригіналу, нееквівалентну одиницею мови перекладу з гумористичним ефектом;
- замінити одиницю оригіналу ідіоматичним виразом у мові перекладу;
- проігнорувати гумор у тексті оригіналу.

Відповідно до Валласе Дж. [79: 77] при перекладі гумору слід використовувати:

1. Компенсацію – одну з перекладацьких трансформацій, коли при неможливості еквівалентно передати будь-який стилістичний або смисловий елемент його відтворюють в іншій лексичній одиниці або синтаксичній структурі, застосовуючи інший стилістичний прийом та передаючи таким чином саму ідею, що лягла в основу жарту або гумористичного компонента в оригіналі.

2. Генералізацію – при перекладі художньої літератури часто зустрічаються фрагменти тексту, недоступні повному еквівалентному перекладу (авторські порівняння, метафори, каламбури, іронія), особливо якщо вони містять гумор. У таких випадках рекомендується передавати їх загальне значення, застосовуючи генералізацію, та уникати дослівного перекладу, який практично не може передати авторський гумор.

3. Конкретизацію – іноді, навпаки, перекладачеві слід конкретизувати значення лексичної одиниці, щоб досягти необхідного гумористичного ефекту в тексті перекладу.

4. Додавання – перекладач може використовувати додавання для створення більш комічних ситуацій чи жартівливого уточнення.

5. Антонімічний переклад - у деяких випадках можна використовувати антонімічний переклад, особливо якщо прямий переклад обтяжує структуру в мові перекладу у зв'язку з різними причинами (наприклад, відмінності граматичних або лексичних норм у мовах оригіналу та перекладу).

6. Гіперболізацію – використовується для посилення виразності.

7. Заміна – значні труднощі викликає переклад гумору, що містить культурні компоненти (алюзії, реалії тощо). Перекладачеві потрібно зробити так, щоб читач зміг дізнатися про перетворену цитату в перекладний текст. У багатьох випадках у гумористичних текстах стійкі лексичні одиниці не перекладають, використовуючи їх еквіваленти, а створюють їх заміну більш експресивними, оскільки головним є збереження комунікативної мети тексту оригіналу.

Інший дослідник перекладу комічного Дірк Делабастида виділяє вже п'ять категорій перекладацьких дій:

1. Заміна – комічний компонент мови оригіналу замінюють таким компонентом мови перекладу, який має той чи інший ступінь еквівалентності.

2. Повторення – комічний компонент мови оригіналу не замінюється аналогічним, а прямо переноситься у мову перекладу. Таким чином передаються ті чи інші формальні особливості комічного компонента.

3. Опущення – комічний елемент не відтворюється мовою перекладу, навіть із низькою еквівалентністю.

4. Додавання – лінгвістичні, культурні та інші компоненти жарту, що не відповідають мові перекладу, відтворюються шляхом додавання необхідної інформації.

5. Компенсація – комічний ефект передається в іншому місці тексту [57: 14].

Наведемо також стратегії, запропоновані Яном Петерсоном. Хоча вони використовуються насамперед для перекладу реалій, їх можна адаптувати для перекладу гумору, адже він часто є культурно обумовленим феноменом:

1. Офіційний еквівалент – вибирається єдина відповідність жарту у мові перекладу.
2. Запозичення – жарт відтворюється на мову перекладу без перекладу.
3. Уточнення – в мову перекладу в жарті з'являються деталі, що конкретизують.
4. Дослівний переклад – жарт перекладається дослівно.
5. Генералізація – передається загальна інформація про жарт.
6. Заміна – культурна заміна (адаптація) – жарт відтворюється наново на мову перекладу з урахуванням доместикації (одомашнення). Крім того, може використовуватись перифраз – суть жарту передається на мову перекладу відмінними способами.
7. Опущення – жарт не перекладається.
8. Компенсація – неможливість передати жарти в одному місці компенсується жартом в іншому [71: 5].

Хоча всі наведені стратегії відрізняються, можна виділити загальні тенденції. При перекладі гумору перекладач може керуватися такими рекомендаціями: якщо знайти еквівалент комічній одиниці у мові перекладу практично неможливо, у кращому випадку можна підібрати такий жарт, який надаватиме схожий вплив на реципієнта, маючи при цьому певний ступінь еквівалентності.

У разі неможливості знайти адекватну заміну, перекладач може або передати загальний задум суть жарту іншими способами завдаючи шкоду прагматичному впливу (описовим перекладом, конкретизацією), або зберегти частину експресивної дії за допомогою використання ідіоматичного вираження або іншого експресивного засобу. Якщо жодним із зазначених способів не вдається передати гумор, слід компенсувати опущення будь-яким жартом в іншому місці.

При перекладі дитячої літератури традиційно застосовуються такі лексико-семантичні адаптації:

а) спрощення: симпліфікація структури тексту, щоб він став зрозумілий реципієнту-дитині при збереженні смислового змісту;

б) опущення та додавання – деякі елементи тексту або опускаються, або експлікуються через пояснення;

в) локалізація – адаптація тексту оригіналу з урахуванням мови та культури споживача перекладу; г) модернізація – прагнення наблизити час до сьогодення, зміна контексту щодо його відповідності дійсності;

д) скорочення (при адаптації дорослої літератури для дитячої аудиторії);

е) спотворення в перекладі – зміни деталей викладу, які впливають на зміст тексту;

ж) металінгвістичні методи – пояснення всередині тексту, короткі коментарі або додаткова інформація про іноземні терміни або слова, примітки, пояснення культурних традицій та звичаїв [72: URL].

Переклад гумору з англійської мови на українську є доволі складним процесом, особливо якщо текст оригіналу повністю побудований на жартах та грі слів. Гумор кожної конкретної країни може бути дуже специфічним і незрозумілим для іншомовних реципієнтів. Особливо яскраво це виражається, якщо в нього включені, окрім традиційної гри слів, реалії, національні символи, натяки на телешоу, книги та серіали, відомі для місцевих жителів та чужі для іншомовної аудиторії. Можна дійти висновку, що гумор є не лише лінгвокультурним явищем, а й соціокультурним. Для його створення потрібне використання різних стилістичних та лінгвістичних засобів. Через гумор можна простежити національний характер – своєрідний національний колорит почуттів та емоцій, спосіб думок і дій, стійкі національні риси, звички та традиції [18: 106].

Проблема перекладу гумору досліджується протягом тривалого часу різними лінгвістами. Головний принцип при цьому залишається незмінним: необхідно не лише передати сенс висловлювання, але й адаптувати його для читачів мови перекладу, максимально зберігаючи при цьому гумористичну спрямованість. Для цього перекладачеві рекомендується використовувати

різні прийоми, стилістичні засоби, трансформації – міжмовні перетворення, які застосовуються для досягнення еквівалентності перекладу [30: URL].

Англию можна назвати країною гумору. Адже саме звідти пішла настільки популярна нині програма як *stand up* (сольний виступ перед живою аудиторією). Англійський гумор має низку особливостей, що робить його настільки примітним і відмінним від інших країн. Однією з його виразних рис, безумовно, є самоіронія. Англійці завжди готові посміятися над собою, своїми національними рисами і типовим манірним англійським характером [9: 10].

Якщо ж англійці сміливо висміюють себе, то їхньому співрозмовнику також має бути властиве почуття гумору, тому що на його адресу можуть також бути спрямовані сарказм та іронія. Гумором в Англії може бути оповите абсолютно все: їхня погода, спосіб життя, мода, уряд та ін. Ще однією характерною рисою англійського гумору є те, як жителі туманного Альбіону подають свої жарти. Найчастіше вони абсолютно не змінюються в особі, їхній гумор буде побудований на тонких натяках, які не всі іноді зможуть розгадати. Так в англійському гуморі, який є досить стриманим, тонким та аристократичним, особливу популярність мають жарти, засновані на грі слів. Безумовно, це не є його характерною рисою, оскільки у всьому світі більша частина гумору побудована саме на каламбурі, але в Англії цей вид особливо популярний і улюблений. Для того, щоб повністю насолодитися даними каламбурами, безумовно, необхідно чудове знання мови.

Перекладачеві необхідно придумати свій власний каламбур, заснований на тій самій ідеї та бажано зі збереженням того ж стилістичного прийому. Отже, можна дійти невтішного висновку, що англійський гумор аристократичний, тонкий, іноді зухвалий і спрямований на більш вигадливу аудиторію.

Зовсім іншим, порівняно з англійською, може здатися американський гумор. Якщо ж англійські жарти спрямовані на певну, підготовлену публіку, то американські адресовані ширшій аудиторії. Від глядачів очікується реакція, саме сміх. При цьому і сам оповідач не приховує своєї посмішки. В

англійському ж варіанті його обличчя може взагалі залишитися без будь-яких емоцій, що виражають веселість.

Тематика американського гумору не вирізняється певними особливостями. Це може бути як політика, знаменитості, так і особливості національних культур. Єдине, що можна виділити як їхню особливість – це жарти про юристів та адвокатів.

Однак, слід пам'ятати, що тільки гарне знання мови іноземця змусить усміхнутися у відповідь на анекдот представника іншої культури, отже, дозволить розділити емоцію радості з ним [5: 205]. Лише усвідомлення взаємозв'язків між мовою та способом бачення світу іншого народу допомагає прийти до взаєморозуміння між представниками різних культур у побуті та у професійній сфері [2: 56].

Так, американський гумор має життєствердну силу, він престижний, допомагає самоствердитися і просунути кар'єрними сходами. Таким чином, можна дійти висновку, що гумор є найпотужнішим зброєю у міжкультурній комунікації. За допомогою гумору можна висловити різноманітні думки, почуття та емоції. При цьому вони можуть бути як позитивними, так і негативними. І саме гумор допомагає їх завуалювати і зробити тонкі натяки комунікантам про необхідність, наприклад, змінити тему, щоб уникнути подальших конфліктів. А той результат, до якого наводить гумор, тобто усмішка або сміх, можуть згладити навіть найгостріші кути, що виникають часом при міжнаціональному спілкуванні.

Передача гумору завжди була одним із найскладніших завдань для перекладача, тому що дуже складно передати тонкощі культури та менталітету одного народу зовсім іншою мовою. Хоча багато хто вважають, що гумор універсальний, кожна культура має свій, особливий і іноді складно зрозуміти гумор іншої незнайомої культури. Відомо, що розуміння культури відіграє важливу роль у гуморі [48].

Отже, не дивно, що іноді, коли ми дивимося гумористичні закордонні телесеріали, фільми, читаємо іноземні гумористичні оповідання, ми не завжди

сміємося над комічними фрагментами, оскільки не цілком розуміємо жарти. Все це відбувається тому що гумор корениться у культурі, це частина нашого менталітету, наших манер, нашого способу життя та історії. Ось чому переклад гумору вимагає розуміння як обох мов, а й розуміння культури перекладається та культури цільової мови. Все це слід робити для того, щоб досягти такої реакції гумору вихідного тексту в перекладі.

В цілому, під гумором розуміють здатність або схильність думати, що речі кумедні; характеристика будь-якого предмета чи явища, яка робить це кумедним. Однак те, що може розсмішити когось, може не зробити такого ж ефекту на іншу людину, тому є і інші аспекти, які варто враховувати при визначенні та перекладі гумору. Насправді складність визначення гумору в тому, що він часто суб'єктивний. Багато авторів намагалися знайти найбільш спільне та правильне визначення гумору. Варто зазначити, що гумор – це завжди культурно-сформований індивідуальний досвід, культурно детермінований, оскільки соціологічні фактори є основними механізмами, що призводять до його виникнення [52].

Деякі жарти і типи гумору мало або практично не опираються перекладу, тобто, у певному сенсі, вони не обмежені в перекладі. Це відбувається, коли вихідна мова та цільова мова та їх культурні системи перетинаються, а також коли аудиторії обох спільнот володіють спільними знаннями, цінностями та смаками, необхідними для однакового сприйняття конкретної комічної ситуації. У даному випадку, перекладач може не хвилюватися, що жарт зрозуміють. Він може легко сприйматися як спільнотою вихідного тексту, так і спільнотою цільового тексту, без необхідності додаткового роз'яснення. У такій ситуації можливий дослівний переклад без втрати сенсу та гумористичного ефекту. Це значно полегшує роботу перекладача [55].

Проте переклад деяких комічних ситуацій обмежений особливостями аудиторії. Деякі ситуації є скрутними для перекладача через певні особливості (обмежень), пов'язаних з лінгвістичними та енциклопедичними знаннями

читачів, або з їх ступенем знайомства чи розуміння певних явищ та предметів, тем, а також жанрів та видів гумору.

Таким чином, жарт, обмежений відмінностями мов, залежить від певних особливостей даної мови (наприклад, слова омоніми, пароніми, алітерація, рима). Також знання особливостей даної етнічної групи дуже важливі для розуміння та сприйняття етнічного гумору. Адже жарт може бути обмежений певною темою, яка не поширена у товаристві читача. У цій галузі існують такі труднощі, з якими стикається перекладач під час перекладу гумористичних текстів: лінгвістичні розбіжності; знання про соціальні та культурних інститути, теми тощо; як часто відбуваються дані ситуації (часто, іноді, рідко тощо); сприйняття та оцінка (гумористична цінність теми, підходу, піднесення, випадку).

Наприклад, часто англійський гумор може бути дуже дивним і незрозумілим представникам української культури. Бо гумор – це не тільки лінгвокультурне, а ще й соціокультурне явище для створення якого можуть бути використані різні лінгвокультурні засоби і стилістичні прийоми, тобто при перекладі варто враховувати, що гумор пов'язаний із національним характером [62].

Однак іноді перекладач може пропустити жарт. Це може відбутися або тому, що він не розуміє його, або тому, що не вдається ідентифікувати саму присутність жарту, який був приховано переданий. Через труднощі, пов'язані з перекладом гумору, у перекладача може з'явиться необхідність перетворити приховані форми гумору на більш явні його прояви, якщо переклад менш ефектний, ніж оригінал. У такому разі перекладач повідомляє, що була спроба забавно передати ситуацію, визнаючи нездатність фактично передати комічну ситуацію.

Щодо лексичних каламбурів, то до них можна віднести обігрування частин слів, каламбур, заснований на полісемії, гру слів із омонімами, неоднозначність граматичних конструкцій. Це може створювати двозначність висловлювання. Каламбур, заснований на багатозначності лексичних одиниць

завжди становлять особливі труднощі для перекладу. Як правило, аудиторія завжди розуміє, що хотів передати автор.

Варто зазначити, що переклад гумору – досить складне завдання. Недостатньо просто знати іноземну мову, важливо знати і розуміти культуру суспільства вихідного тексту, та зуміти передати ідею цільової аудиторії. У більшості випадків при спробі буквального перекладу гри слів українські слова не роблять того ж ефекту, як і оригінал, оскільки у перекладеній мові відсутні необхідні форми слова чи його значення. У таких ситуаціях необхідно створювати новий переклад, використовуючи різні слова та поняття, які відтворили б гру слів цільовою мовою і передали б сенс жарту.

1.3 Мультиплікаційний дискурс та його особливості

Мультфільми та мультсеріали в наш час займають більшу частину індустрії розваг. Багато з них створюються англійською мовою, і, як наслідок вимагають перекладу для показу в інших країнах. Оскільки цільова аудиторія мультфільмів та мультсеріалів – діти віком до 12 років, переклад повинен бути повним, щоб у дітей не виникло проблем при перегляді, і як правило, використовується дублювання для мультфільмів та ліпсинк для мультсеріалів (оскільки в цьому випадку використовувати ліпсинк простіше технічно і фінансово), проте також зустрічається і закадровий переклад, іноді крім озвучення перекладаються написи та додаються субтитри.

Однак той факт, що переклад виконується «для дітей», має на увазі дві протилежні точки зору, два підходи. З одного боку, переклад має бути якісним та повноцінним, інакше дітям буде складно сприймати інформацію чи вони навіть можуть щось сприймати неправильно, а потім здійснювати помилки у мові. З іншого ж, дітям важливіше не те, що кажуть персонажі, а те, що відбувається на екрані і як це відбувається, а значить, вони не приділятимуть багато уваги самому перекладу і ним можна знехтувати [22: 153].

Твори дитячої літератури є важливим фактором у розвитку та вихованні дітей, оскільки вона сприяють формуванню мови, допомагаючи становленню мовного апарату дитини. Беручи до уваги особливості дитячого сприйняття, мова мультиплікаційних фільмів має бути легкою, зрозумілою для аудиторії.

Мультиплікація (від лат. *multiplicatio* – множення, збільшення, зростання, розмноження) – технічні прийоми створення ілюзії рухомих зображень (рухи та/або зміни форми об'єктів — морфінгу) за допомогою послідовності нерухомих зображень (кадрів), що змінюють один одного з деякою частотою. За словами відомого дослідника Кіма Е. Г., використання термінів «мультиплікація», «мультиплікатор» пов'язано з технологією, використовується для впровадження класичної мальованої анімації, створення зображень за допомогою накладання на аркуш елементів персонажів, що схожі на аплікації. За відповідністю з цим словом ця галузь кінематографа була названа мультиплікацією [27: 258].

Мультиплікацію вважають гілкою кіноіндустрії з часів її появи. Однак цей цікавий напрямок можна також успішно пов'язати з живописом та графікою. Талант художника плюс технічні можливості – і народжується мистецтво, яке не залишає байдужим ні дітей, ні дорослих. Відмінною особливістю мультиплікації у порівнянні з літературним твором є наявність візуального ряду, за допомогою якого мультиплікатор заповнює деякі лакуни в дитяче сприйняття. Полісеміотичність анімаційного жанру цілком виправдана специфікою дитячого сприйняття та когнітивно-мовного розвитку дитини, описаного в безлічі психологічних та психолінгвістичних дослідженнях [40: 94]. Таким чином, можна стверджувати, що когнітивні особливості дитячої аудиторії, для якої і створюється анімаційне кіно, визначають як дуже експліцитний відеоряд мультиплікаційного фільму, так і мовні особливості кінотексту.

У випадку з мультфільмами ми маємо справу з кінотекстом – колективним твором мистецтва, який об'єднує одночасно лінгвістичну (письмову, усну) та нелінгвістичну (звукову – музику, звуки – та візуальну –

образи, пейзажі) складову [45]. Виходячи з цього, перекладач має підбирати такий варіант перекладу, який враховуватиме всі складові твори.

Серед тенденцій перекладу мультсеріалів 1990-х років і початку 2000-х на українську мову можна виділити переважання перекладу та/або адаптації імен та назв (як самих серіалів, так і назв у них) з урахуванням сприйняття українського глядача і зокрема дітей, але не завжди відбиваючи саме той відтінок значення або той сенс, який закладено в оригінальній назві, тобто, часто імена не просто транслітерувалися або транскрибувалися, а перекладалися за допомогою підбору більш милозвучного аналогу, калькувалися або перекладалися повністю.

Мультиплікаційний фільм сприймається як продукт, розрахований на дітей та підлітків. Це помітно ускладнює завдання, оскільки світосприйняття дітей дуже відрізняється від світосприйняття дорослих. Вони не здатні аналізувати зв'язки між елементами мультиплікаційної картини, для них важко орієнтуватися в чужій культурі, тому будь-який мультиплікаційний фільм, а особливо адаптований, повинен відповідати реальним віковим можливостям сприйняття, потребам та запитам наймолодших глядачів. Дитяче сприйняття дуже вимогливе до розуміння загальної картини сюжету, вони ніби проживають його разом із героями. При створенні перекладу важливим завданням є трансформувати всі чужорідні компоненти тексту оригіналу, які заважатимуть маленькому глядачеві розслабитися і поринути у чарівну атмосферу мультфільму. Слід зазначити, що переклад мультиплікаційного фільму є також художнім перекладом, оскільки включає елемент творчості перекладача.

Художній переклад – відображення думок та почуттів автора прозового або поетичного оригіналу за допомогою іншої мови, перетворення образів у матеріал іншої мови. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово постає як «першоелемент» [69] літератури. Це вимагає від перекладача особливої ретельності та ерудованості. Якщо докладніше розглядати кінопереклад, то

для багатьох кінотекстів існує достатня кількість нейтральних та емоційних слів, що дає можливість автору точно висловити всі відтінки та розставити акценти [44: 37].

З цієї причини англomовні репліки як складові національного компоненту, часто замінюються елементами української національної ідентичності. Таким же прикладом адаптації англomовної культури в україномовну є застосування реалій. Часто перекладачі вдаються до такого методу як додавання промов або реплік, яких не існувало в оригінальній версії мультфільму. Їм вдається грамотно та непомітно додати до ситуації деталі, які, на їхню думку, є важливими. Це робиться, щоб заповнити мовні прогалини, які утворилися в результаті перекладу.

Говорячи про переклад безпосередньо мультиплікаційних фільмів, в Україні при перекладі аудіовізуальних творів для дітей доцільним є дублювання, що пов'язано з психологічними та розумовими особливостями дитячої аудиторії. Одним з факторів вибору даного способу аудіовізуального перекладу є те, що звукова доріжка при дублюванні не ускладнена додатковою доріжкою мовою оригіналу, як це було б із закадровим перекладом.

Учені виявляють деякі особливості при перекладі аудіовізуального контенту, призначеного для дітей. Так, у процесі перекладу спеціалісту необхідно:

1. Бездоганно володіти як мовою оригіналу, так і мовою перекладу, враховуючи лексичні, граматичні, фонетичні, синтаксичні, стилістичні особливості цих мов;

2. Співвіднести у перекладі аудіальну та візуальну складові контенту. Оскільки особливістю будь-якого аудіовізуального твору є його полісемантична єдність та поєднання двох каналів сприйняття інформації, у перекладі такого твору ці складові також повинні співвідноситися між собою та доповнювати один одного;

3. Приймати до уваги характерні риси конкретного виду перекладу аудіовізуального тексту. Наприклад, для всіх видів перекладу аудіовізуальних

творів перекладачеві необхідно дотримуватися тимчасових рамок усередині екранного тексту, однак, при дублюванні необхідно також враховувати міміку, жести та артикуляцію героїв твору задля досягнення синхронізації. Слід зазначити, що у мультфільмах для дітей найчастіше промальовування артикуляції героїв в оригіналі є зразковою, основна увага приділяється різному положенню рота лише на голосних звуках;

4. Забезпечити легкість сприйняття дітьми інформації у аудіовізуальному творі. У зв'язку з особливостями цільової аудиторії мультиплікаційних фільмів та серіалів, перекладачеві необхідно донести перекладаний матеріал, враховуючи ментальні, психологічні та розумові можливості реципієнта [70: URL];

5. Передати дидактичну складову твору, яка найчастіше є основною у будь-якій інформаційній продукції для дитячої аудиторії. Більше того, багато мультиплікаційних продукти, які транслюються на телебаченні, мають розвиваючий потенціал. Дані важливі складові повинні бути обов'язково передані у перекладі [51: 78];

6. Відтворити культурний фон оригінального твору, на якому часто будується і дидактична складова, і розвиваючий компонент, і гумор, що також відіграє важливу роль мультиплікаційних серіалів для дітей [64: URL]. До культурних компонентів, що зустрічаються в аудіовізуальних творах для дітей, можна віднести певні історичні події, морально-етичні погляди героїв, а також безеквівалентну лексику, яка представляє серйозну перекладацьку проблему в будь-якому типі тексту [48: 12].

При перекладі дитячого мультфільму під дубляж всі перекладацькі проблеми, що виникають можна розділити на дві категорії:

1. власне перекладацькі проблеми, властиві кожному тексту на різних мовних рівнях – фонематичному, морфемному, лексичному, синтаксичному та лінгвокультурному, які можуть виникати в тому числі і через обраний вид перекладу;

2. труднощі, що виникають виключно під час перекладу під дубляж (обмеження у часі, міміка та рухи персонажів тощо) [69].

Серед основних мовних особливостей мультиплікаційного сценарію можна назвати такі:

1. На лексичному рівні для мультфільмів характерним є використання зрозумілої та простої лексики, відсутність незрозумілих термінів, професіоналізмів, застарілих слів, обгрунтоване використання неологізмів.

2. До особливостей на граматико-синтаксичному рівні відносяться: використання простих граматичних форм, зменшувально-пестливих суфіксів, нескладних синтаксичних конструкцій та речень.

3. На фонетичному рівні слід відзначити особливості вимови, які використовуються автором для створення гумористичного ефекту.

4. Серед жанрово-стилістичних особливостей мультиплікаційного кіносценарію як виду дитячої художньої літератури слід зазначити зв'язок із національною культурою, відсутність великої кількості стилістичних засобів образно-художньої виразності, однак, при цьому, можуть широко вживатися епітети, порівняння та уособлення. Характерним є використання повторів, фразеологічних зворотів та прислів'їв, наявність пісень.

На лексичному рівні були виявлені такі особливості, як відсутність складної лексики, термінології, неологізмів та відповідне використання простих лексичних одиниць. Лексичне наповнення мультфільму є важливим фактором і має відповідати особливостям дитячого розвитку [30: URL].

При перекладі мультиплікаційних фільмів необхідно враховувати не лише особливості мови перекладу, а й психолінгвістичні особливості цільової аудиторії. Мультфільми володіють високим розвиваючим потенціалом, що виховує. У свою чергу, з боку дитини потрібна певна концентрація уваги, розуміння структури наративу. Під час перекладу мультиплікаційних картин виникають певні відмінності між адаптованим українським та оригінальним текстом. Це відбувається, оскільки, по-перше, не для всіх мовних одиниць можна підібрати безпосередні лексичні відповідності цільовою мовою

(наприклад, при перекладі назв реалій). По-друге, елементи, що стосуються лише культури нашої країни, не будуть невимушено сприйматися іноземною публікою. По-третє, дитяча аудиторія не має широкого світогляду, властивого дорослим, і не здатна аналізувати інформацію, одночасно сприймаючи її, тому перекладачам необхідно не лише перекласти іноземні слова, а й і пристосувати їх до глядацької публіки таким чином, щоб усе сприймалося досить легко. За рахунок використання в українському перекладі елементів народної творчості, емоційно забарвлених виразів та розмовних лексем англомовні мультфільми стають веселими, душевними, викликають насолоду та задоволення під час перегляду.

Отже, можна сказати що, переклад мультиплікаційних фільмів має багато особливостей і вимагає особливої уваги та концентрації, оскільки діти є головними глядачами. Тому адаптована і проста мова мультфільму є основним фактором успішного перекладу.

Висновки до розділу 1

1. Гумор – це органічна захисна характеристика людської психіки, досить тонкий і складний емоційний феномен, який пов'язаний із життєвонеобхідними цінностями людини.

2. Перекладаючи гумор слід брати до уваги культурні відмінності між двома мовами, що зумовлено невідповідністю у сприйнятті певних термінів та понять. При перекладі використовуються такі трансформації як компенсація, генералізація, конкретизація, додавання, антонімічний переклад, генералізацію, заміну тощо.

3. Переклад мультиплакаційного дискурсу включає в себе ряд особливостей серед яких передача на цільову мову тексту у більш спрощеному варіанті, щоб полегшувало сприйняття фільму дітьми.

4. Серед особливостей мультфільмів можна виділити відсутність складної лексики, використання простих граматичних конструкцій, особливу

вимову для створення гумористичного ефекту та вживання великої кількості стилістичних засобів.

4. При перекладі мультфільмів слід брати до уваги також психолінгвістичні аспекти, оскільки даний жанр покликаний розвивати та повчати дітей, а отже переклад мультфільмів повинен відповідати меті, яку автор закладає у фільм.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ГУМОРУ В АНГЛОМОВНИХ МУЛЬТФІЛЬМАХ

2.1 Лексичні засоби створення гумористичного ефекту

Аналіз дозволив визначити, що використання таких засобів, як гіпербола, порівняння, антитеза, метафора, спрямоване на висміювання недоліків людей, наприклад, лінощів, обжерливості, дурості.

Один із найчастіше використовуваних прийомів – епітет, тобто оцінна характеристика об'єктів та героїв. Наприклад, автор використовує такі епітети: *dismal (river)* – похмура (річка), *disgraceful (scene)* – ганебна (сцена), *nasty (dogs)* – неприємні (собаки), *impartial (animal)* – неупереджена (тварина). Вжиті епітети посилюють комічність ситуації за рахунок інтенсифікації характеристик об'єктів і тварин, що описуються.

Автори мультфільмів використовують як прості епітети, а й складні. Наприклад, у наступному прикладі використання подібного епітету посилює гумористичний ефект та допомагає створити яскраве та виразне визначення:

You're like a top-heavy James Bond *Ти наче пухкенький Джеймс Бонд.*

*Ah, it's more like James Bond
is a skinny version of me.*

*Просто Джеймс Бонд – худіша
версія мене.*

Попри те що, що англійцям властива тенденція до применшення, автори навпаки, використовують стилістичні засоби, створені задля акцентуалізації певних якостей героїв чи ситуації.

Гіперболи уміло використовуються авторами для створення гумористичного ефекту. Наприклад, герої у діалозі зазначають:

*I'm sure all of Cuba knows you're
here.*

*Я впевнена, що вся Куба знає, що ти
тут.*

*Sorry. Guess my playing
was a little too hardcore.*

Вибач. Схоже, я надто круто граю.

*Be honest. Do you think
koalas can be a little bit shallow?*

*Скажи правду. Коали трохи
поверхневі?*

Така особливість англійського гумору, як надмірна увага до дрібниць та деталей, виявлена у репліці героя:

*I mean, even their dog
is in better shape than ours.*

*Навіть їхній пес в кращій формі,
ніж наш.*

[grunting]

ЗАЗДРЮ М'ЯЗАМ МОГО ПСА!

What are they feeding that thing?

Чим вони його годують? Іншими

Other dogs?

собаками?

-[whimpers]

Не хвилюйся за них. Хай вони нам

-Lin, don't worry about them.

заздрять.

Персонаж не вірить у міць собаки та дивується як їй вдалося бути такою сильною, при цьому перебільшуючи масштаби її харчування.

В іншому прикладі автор гіперболізує масштаби катастрофи дитини, яка не може жити без телефону:

*Dad, у... you break my laptop,
cancel my tickets to college,*

*Тату, ти зламав мій лептон,
скасував квитки до коледжу,*

make me late.

змусив запізнитися, що ще робити?

-What am I supposed to do?

-Менше ханатися за телефон.

-[sighs]

-Це катастрофа.

-[Rick] Wrap on phones on the trip.

-[Linda] This is a disaster.

У інших прикладах спостерігається використання алюзії

з алюзією, посилаючись на Біблію і порівнюючи ситуацію, в якій виявився, з первісним хаосом: “I rummaged

reigned” [Ibidem]. / Я виявив все практично в тому ж стані, в якому воно, мабуть, було до того, як був створений світ, і коли панував хаос. Алюзія, що є посилення на загальновідому історичну подію, літературний твір, представлена і в наступному прикладі, де Джером порівнює обличчя жінок з особами мучеників (оскільки вони одяглися як на фотосесію, а не на пікнік, і необхідність сісти)

на курні сидіння човна приносить їм пекельні муки): “...and sat down, with the air of early Christian martyrs” [Ibidem] – сіли з виглядом ранніх християнських мучеників. У цих прикладах проявляється така риса англійського гумору, як жарт над тим, з чого не можна сміятися, але без блюзнірства.

Мова Дж. Джерома багата на персоніфікації, вони посилюють абсурдність ситуації та створюють необхідний комічний ефект. Персоніфікації використовуються для того, щоб підкреслити дурість вчинків

героїв: “The boat may possibly have come to the conclusion, judging from a cursory view of our behavior, that we

had come out for a morning’s suicide, had had upon determined to disappoint us” [Ibidem]. / Можливо, човен

дійшла висновку, кинувши погляд на нашу поведінку, що ми вийшли, щоб вчинити ранкове самогубство, і тому вирішила нас розчарувати.

У наступній ситуації сиру присвоюються людські якості, він дуже багато уявляє себе

і хоче захопити все навколо: “Cheese, like oil, makes too much of itself. It wants the whole boat to itself” [Ibidem]. /

Сир, як олія, робить із себе занадто багато. Йому потрібний весь човен.

Порівняння дозволяє зробити явище, що описується, більш виразним і повним і ясніше зрозуміти читачеві думку автора, при цьому воно не позбавлене комічного ефекту: “The man they had got now was a jolly,

light-hearted, thick-headed sort of a chap, with about as much sensitiveness in him as there might be in a Newfoundland puppy” [Ibidem]. / Людина, яку вони прийняли на роботу зараз, була веселою, безтурботною, безглуздою, з такою ж чутливістю, як і у цуценя Ньюфаундленда. Для порівняння веселості поїздки

з дзвоном похоронних дзвонів характерна якась парадоксальність, яка є черговою специфічною рисою англійського гумору: “... все було весело, як при дзвоні похоронні дзвони.

Автор нерідко вдається до метафори, наприклад, стосовно вуличного брудного собаки, який, здавалося, ось-ось помре, автор використав таку піднесену метафору: “be snatched up to the bright skies

in a chariot...” [Ibidem] – підхоплять до блакитних небес на колісниці. Для опису собаки Джером використовує таку метафору надання собаці невинного вигляду: “He was an angel sent upon the earth” [Ibidem]. /

Він був ангелом, посланим на землю.

Іронія, що є одним із найяскравіших способів створення англійського гумору, досить вміло використовується автором. Наприклад, у наступному прикладі автор іронізує про те, що річка стала набагато чистішою,

після того як вони випрали свої сорочки в ній, насправді він звертає увагу на те, що герої

абсолютно негосподарські і несаможиттєві, хоча спочатку думали, що випрати сорочку - це справжні дрібниці: “...

in it, than it was before” [Ibidem]. / ...річка між Редінгом і Хенлі стала набагато чистішою, ніж раніше, після

того, як ми випрали в ній наш одяг.

Автор використовує іронію для характеристики своїх героїв, застосовуючи при цьому елемент несподіванки:

“I can’t sit still and see another man slaving and I want to get up and superintend, and walk round with my hands

in my pockets, and tell him what to do” [Ibidem]. / Я не можу сидіти склавши руки і дивитися, як інша людина

батрачить, і я хочу встати і керувати, і ходити, засунувши руки в кишені і вказувати йому, що робити.

Читаючи початок висловлювання, читач очікує, що герой готовий прийти на допомогу, тому що не може спокійно спостерігати, як інші трудяться, але насправді готовий лише керувати і вказувати.

Численні приклади використання фразеологічних оборотів, навмисно видозмінених,

званих англійської літературі “violation of a set phrase” – порушення стійкої фрази, також вжиті автором до створення ефекту комізму. Наприклад, автор змінив відомий фразеологізм “What

the eye does not see, the heart does not grieve” / менше знаєш, міцніше спиш: “What the eye does not see,

the stomach does not get upset over” [Ibidem]. / Очі не бачать – шлунок не страждає.

Таким чином, аналіз показав, що використання різноманітних лексичних стилістичних засобів

дозволяє посилити комічність ситуацій, робить повість набагато насиченішою та цікавішою, «дає авторам

можливість створювати виразні, емоційні висловлювання» [3, с. 95]. Для гумору твори

"Троє в човні" характерні такі риси англійського гумору, як абсурдність, парадоксальність, іронія, деталізація, гіперболізація характеристик, використання жартів над "святим".

2.2 Стилiстичнi засоби створення гумористичного ефекту

Третій тип дефініцій представлений роботами, у яких визначення епітету включає вказівку на здатність епітету виконувати естетичну, художньо-зображувальну функцію. Про цю функцію епітету пишуть уже античні автори. Так, наприклад, Марк Фабій Квінтіліан зазначає, що епітети, як тропи, «вживаються більше для прикраси мови, ніж для виразності та сили» [Квінтіліан 1834: 112]. Гермоген у трактаті «Про ідеї» пише, що «солодкою також є мова, яка вживає епітети. Та й у самій поезії епітети в порівнянні з іншими словами здаються якось солодшими і велику приносять приємність» [Античні теорії ... 1939: 207].

Орнаментальна суть епітету вказується і в теоретичних дослідженнях Середніх століть. Так вона описана, наприклад, у роботі А.П. Лободанова на матеріалі праць романських риторів тієї епохи (Матьє де Ванд, Жоффруа де Вінсоф, Керве де Мелкло, Жан де Гарланд). У їхніх працях особлива увага приділяється питанню прикраси стилю. Автор зазначає, що в цих роботах характеризується «уміння виділити у предметі промови "proprietate", "attributa" (особливі властивості, ознаки, риси) та "epitheta" (епітети-визначення)» [Там ж: 36]. Про здатність епітету до характеристики предмету та прикраси мови писав Біда Високошанований, дослідженням праць якого займалася М.Р. Ненарівська. Так, за зауваженнями, зробленими у її монографії, Біда визначав епітет як «говоріння, передане ім'я», яке «ніколи не буває без імені», за допомогою якого ми "або являємо" щось, "або прикрашаємо" [Ненарівська. URL: <https://goo.gl/m6GRoh> (дата звернення – 20.04.2017)].

А.П. Лободанов, аналізуючи теорії епітету від класицизму до романтизму включно з вітчизняними роботами розглядає «Риторику» М.В.

Ломоносова, в якою термін «епітет» не використовується, однак, як вважає А.П. Лободанів, природа епітета розглядається за допомогою механізму розгортання слова: «через протиставлення імені самому собі, народжуючи інше ім'я (антонімічне розведення понять), через подальше уподібнення двох імен іншим (синонімічне) співвіднесення понять), через виділення основної ознаки (епітету-визначення), основі якого за допомогою риторичних фігур (або тропів) прикраси мови нарощуватиметься полісемія імені» [Лободанов 1984: 48

2.3 Синтаксичні засоби створення гумористичного ефекту

З метою привернення уваги глядача автори серіалів намагаються зробити анімаційну дію правдоподібною. Також широко використовується загальноживана лексика. Невід'ємною частиною будь-якого мультиплікаційного сценарію є гумор. «Комічне у тій чи іншій формі проникає у всі жанри мультиплікації» [1].

Особливістю мультиплікаційних серіалів є активне використання емоційно-оцінних вигуків у мові героїв. Аналогічно і в

даному мультсеріалі Містер Бін, висловлює свої емоції використовуючи вигук практично в кожній фразі «Ohhhhh», «Ahhhh», «Ohhh, uuum!»,

"Heheheh". Завдяки їм діти можуть зрозуміти випробувані головним героєм

почуття у момент висловлювання.

Досвід викладання англійської мови дітям молодшого шкільного віку свідчить про те, що мультиплікаційний фільм «Mister Bean»

дуже подобається дитячій аудиторії [3]. З одного боку, це пояснюється його

емоційністю, з іншого боку, досить простою синтаксичною організацією висловлювань, більшість яких представлена простими односкладовими пропозиціями (Lunch time, Teddy, Come on, come on,

"Thank you!" Keep the change", "Very nice", "Oh, dear"), що робимо мультфільм

простим для розуміння навіть із мінімальними знаннями англійської мови.

У серії "Pizza Bean" використовується кільцева композиція як засіб виразності. Серія починається і закінчується із пропозиції «I think, I'll have a pizza».

Як і інші лексичні повтори ("Come on, come on", "Yes, yes, okay", «Yes, yes! Best I ever tasted»), дана стилістична фігура сприяє кращому запам'ятовуванню та розумінню сказаних фраз. І.В. Арнольд розуміє під повторюючи фігуру мови, «яка полягає у повторенні звуків, слів, морфем або синтаксичних конструкцій досить близько один від одного, щоб їх

можна було помітити» [2, с. 200].

Автори серіалу вдаються до гумору як літературного прийому практично кожної серії. В епізоді Ball pool показують ситуацію, де Містер

Бін, побачивши дитячу кімнату з батутом, гірками та іншими розвагами, обов'язково хоче до неї потрапити. Загвоздка в тому, що кімната призначена

тільки для дітей та няня в ігровій кімнаті суворо слідкує за цим. Спробувавши

кілька разів забратися до кімнати, Містера Біна відвідує геніальна ідея побудувати таку кімнату вдома. В епізоді «Pizza Bean» Містер Бін, якому не сподобалася доставка піци, вирішив спорудити апарат з виробництва піци у себе вдома та реалізовувати її у місті. Ми можемо бачити, як нестандартно мислить наш головний герой і які нелогічні, на перший погляд,

дії він здійснює. Ці епізоди, як і більшість у серіалі, зображають головного героя в комічному, смішному вигляді. Однак у них немає

вистіювання Містера Біна, приниження його через безглузді вчинки. Навпаки, загальне

Враження про героя складається у позитивному ключі. Цьому також сприяють події серій, коли зрештою бажання Містера Біна виконуються несподіваним чином. Наприклад, у серії «Ball pool» усі діти платної ігрової кімнати перемістилися на саморобний майданчик Містера Біна і няня з платної ігрової кімнати дозволила йому вдосталь награтися у

ній одному.

У промові другорядного героя – орендодавці містера Біна Місіс

Вікет у серії Ball Pool використовуються паралельні конструкції, такі як

“What’s this? What’s that?». Таким чином, шкідлива бабуся перевіряє та оглядає кожен куточок кімнати Містера Біна, і нічого не вислизає від неї.

пильного ока.

Завдяки простому мовленню мультфільм можна використовувати з учнями

початкової школи, обравши собі відповідну за тематикою серію.

Незважаючи

на те, що кожна серія «Mister Bean» сповнена смішних і веселих моментів, вона дає ґрунт задуматися про більш серйозні теми, такі як самотність і дружба, актуальні в сучасному світі.

Використання синтаксичних засобів виразності у мультсеріалі оживає та забарвлює мову героїв, саму серію. При цьому мультсеріал одночасно виконує виховну та розважальну функції, дозволяючи передати через нехитрий сюжет глибокий і важливий сенс оповіді.

- Місцем дії найчастіше стає замок чи монастир, з темними коридорами та забороненими приміщеннями. Особлива увага приділяється опису

непідконтрольних сил природи (дрімучі ліси, безлюдні ліси тощо). Визначається це інтересом авторів до середньовіччя, у якому формувалося уявлення про світ як арену споконвічної боротьби Добра і Зла, небесного та інфернального, Бога та диявола.

- Створення атмосфери страху; це те, що лягло в основу жанру «хорор». Життя головного героя має бути у небезпеці. Герой не почувается у безпеці, напруга наростає по ходу оповіді.

- Елемент таємниці – наріжний камінь готичного сюжету. Ці особливості були притаманні прозі та драматургії і раніше, але саме у готичному романі вони проявили себе найбільш повно, опинившись ідеально близько його художньому задуму.

Для готичного роману характерний свідомий відхід від правдоподібності, визнання непізнаваності року та загадковості самої природи людини. У готичних творах розглядаються такі теми:

- спокуса;
- неможливість протистояти потойбічним силам;
- смерть;
- зла доля і вирішення людського життя;
- протистояння містичного та раціонального.

Чвертко С. Ю. у своїй статті «Особливості хронотопу в «страшних» новелах срібної доби» [27] зазначає, що для цього жанру характерна наступна риса – спотворення дійсності. При аналізі літератури жахів Срібного віку автор виділяє такі характерні ознаки:

1. Інверсія. Звичні речі перевертаються, встають із ніг на голову. Це відбувається і на рівні персонажа.

2. Перверсія. Звичні речі, цінності та світ перекручуються. Вбивство та тортури приносять головному герою насолоду, смерть стає єдиним благом, наприклад, живий мрець існує поруч із нормальними людьми, а вони цього не помічають.

3. Тілесність. Автори описують не космічний жах, а наголошують на описі фізичних страждань, сцен розкладання чи смерті.

«Хорор» увібрав у себе всі вищеперелічені властивості, проте перетворив, підкоривши своїм потребам, посиливши елемент жахливого. «Хорор» як жанр не так лякає читача, як дозволяє під іншим кутом подивитись на звичні речі. А оскільки саме почуття страху властиве кожному, «хорор» свідомо близький читачеві.

Визначальним аспектом стилістики літератури жахів є прагматичний ефект тексту – емоційний вплив на адресата. Функціонально-смісловий тип тексту – оповідання; домінуюча форма мови – монолог від першої особи. На лексичному рівні використовується високий стилістичний тон, наукову та наближену до наукової лексику, архаїзми та історизми, слова іншомовного походження, а також розгорнуті ряди синонімічних епітетів. На морфологічному рівні у текстах переважають іменники, прикметники та дієприкметники над дієсловами та іншими частинами мови. Тропіка та фразеологія насичена: у кількісному відношенні домінують епітети (прикметники, розгорнуті епітети, прислівники), потім метафори та метонімії, гіперболи та уособлення, порівняння та аналогії, перифрази.

До найпоширеніших засобами лексичної виразності відносяться:

– метафора – це приховане порівняння, коли одна частина порівняння виступає у ролі іншої. Порівняння в метафорі базується на аналогії або подібності.

– метонімія суттєво відрізняється від метафори. Якщо метафора заснована на подібності предметів, то в основі метонімії лежить об'єктивна

причинний, тимчасовий, просторовий, предметний або інший зв'язок. За цим параметрам вона ближча до алегорії.

– алегорія – це складна метафора, що прижилася у певній культурі.

– Гіпербола – явне перебільшення. Гіпербола покликана підкреслити певні ознаки, звернути на них увагу. Дуже часто для цього використовуються «готові» гіперболи, мовні штампи та фразеологізми.

Отже, за допомогою стилістичних засобів вдається відтворити атмосферу жанту «хорор» та підкреслити жахливість описаних подій і сюжету в цілому.

За інтересом мовознавців до тексту завжди приховується інтерес до проблем мовної свідомості, до «образу світу людини, оскільки у кожному тексті проявляється мовна особистість, яка має систему мови» [3, с. 65]. Мовною особистістю є «сукупність (і результат реалізації) здібностей до створення і сприйняття мовленнєвих творів (текстів), що відрізняються: а) ступенем структурно-мовної складності, б) глибиною та точністю відображення дійсності та в) певною цільовою спрямованістю» [12, с. 245].

У зв'язку з цим одним із найцікавіших об'єктів наукового дослідження є «концепт» як основа мовної картини світу, що формується під впливом мови, традицій, природи та інших факторів [17, с. 144]. У подібній картині поняття концепту поєднує такі «філософські аспекти мовознавства» [3, с. 11], як категорії «індивідуального та універсального» [30]. Дізнатися їх співвідношення можливо, вивчивши концепти художнього твору та їх мовну репрезентацію у тексті.

У сучасному вітчизняному мовознавстві приділяється велика увага до опису окремих концептів такими дослідниками, як Дубовицька М. А. [10], Огнева Є. А. [28], Сахарова Н. Г. [24], Соловйова Т. В. [25] та ін. Незважаючи на той факт, що концепт як об'єкт інтересу когнітивної лінгвістики та психолінгвістики є «змістом поняття» [30, с. 279] і «сєнс слова, співвідносного

з цим поняттям» [16, с. 106], у вчених досі немає єдиного погляду на те, що слід розуміти під терміном «концепт»: як і 100 років тому він як «зміст акта свідомості ... залишається дуже загадковою величиною» [1, с. 267].

В силу цього є актуальним дослідження, що ставить за мету поглибити знання про концепт і його семантичні компоненти через пошук відповідності його індивідуального та універсального, виходячи з теорії структури особистості З. Фрейда [31]. Такий несподіваний підхід дозволяє ще більше розширити семантичне поле мовної картини світу, яка, за визначенням М. Хайдеггера, «відносно зрозуміла, означає... не картину, що зображує світ, а світ, зрозумілий як картину» [32, с. 103].

Термін «концепт», що раніше носив ім'я «універсалію» [1], сьогодні вживається як у широкому значенні – «ментальна сутність, особлива категорія нашої свідомості, що зберігає інформацію про певні фрагменти дійсності» [13, с. 8], «потік культури у свідомості людини» [23, с. 40], – так і у значенні вузькому – «концепт як ключовий елемент культури» [13, с. 8]. Звідси випливає, що концепт є найменш визначеним поняттям у сучасному мовознавстві.

Оскільки концепт сприймається та інтерпретується індивідом залежно від рівня фонових знань, здатність мовної особистості до декодування навколишньої дійсності за допомогою мови безпосередньо залежить від її інтелекту. Швейцарський психолог Ж. Піаже визначає інтелект як «форму когнітивного аспекту поведінки, функціональне призначення якого – структурування відносин між середовищем та організмом» [21, с. 31]. За допомогою інтелекту у свідомості формуються «оборотні, стійкі і водночас рухливі цілісні структури» [21, с. 32], які впливають як на мовленнєву діяльність індивіда, так і на його сприйняття та поведінку в цілому, тобто створюються концепти, з яких людина регулює і координує свою зовнішню предметну діяльність та її внутрішнє осмислення.

У літературознавстві та стилістиці термін «концепт» звужується до поняття «художній концепт», який «найчастіше є комплекс того й іншого

(індивідуально представленого, або видового, і спільності, або родового; при цьому перше не заміщає іншого), тобто поєднання понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольових проявів» [1, с. 274], створює "когнітивну ауру" [28, с. 8] мовного твору.

З середини ХХ століття художній текст став об'єктом концептуального дослідження. Метою їх є декодування смислів через: а) аналіз одиниць мови інтелекту – образів, ключових слів, слів-тем» [12, с. 74], які дозволяють реконструювати художню картину світу тексту; б) «виявлення семантичної ємності імені, тобто здатності слова вступати в асоціативні зв'язки з якомога більшою кількістю інших слів (асоціатів)» [21, с. 121], і в) розкриття «сислової значущості названого цим словом концепту» [12, с. 71].

При розгляді концепту «жах» ми спиралися на лексикографічне тлумачення цього поняття. Так, слово «жах» представлено у сучасних словниках як сукупність кількох значень: «1) сильного страху, що доходить до пригніченості, заціпеніння. 2) Явище, становище, що викликає таке почуття. 3) Крайній подив, обурення, розлад, викликаний чимось. 4) Трагічність, безвихідь. 5) Щось дивуоче, надзвичайне за своїми позитивними або негативними властивостями, а також велика кількість когось або чогось» [29, с. 810]. А супутній страх і психологічно близький до нього стан страху можна охарактеризувати як стан афекту [23, с. 473], «афективний стан очікування будь-якої небезпеки» [31, с. 446]. Лексема «жах» англійською мовою виражена такими словами, як "horror, terror, consternation, nightmare, recoil, atrocity, horridness" [19, с. 186], а лексема страх – "fear, awe, terror, fright, dread, anxiety, alarm, phobia, dismay, funk" [19, с. 799].

Відповідно до Англо-українського синонімічного словника Берези Т. було визначено синонімічний ряд лексем, які вербалізують концепт «страх» в англійській мові. Цей концепт представлений наступними лексемами: *fear, dread, fright, alarm, dismay, consternation, panic, terror, horror, trepidation* – «почуття, що викликається оцінкою будь-якого факту як небезпечного для життя або благополуччя» страх, переляк, тривога, паніка, жах. На думку

Береза Т. синоніми даного ряду відрізняються один від одного за наступними смисловими ознаками: 1) інтенсивність емоції, 2) актуальність – постійність, 3) характер емоції, 4) її зовнішні прояви, 5) її причини. За першою ознакою *fear*, *fright*, *alarm*, *dismay* протиставлені іншим синонімам ряду як менш інтенсивні емоції. За другою ознакою протиставляються такі лексеми: *fear*, *dread*, *terror* і *horror*, з одного боку, та *fright*, *alarm*, *dismay*, *consternation*, *panic*, *trepidation*, з іншого.

Перші чотири лексеми синонімічного ряду позначають як актуальний стан страху, причиною якого є певна подія, так і емоцію, що постійно викликається певними факторами тому стала характерною рисою особистості. *Fear* позначає найменш специфічну емоцію, що викликається очікуванням безпосередньо загрожує чи потенційної небезпеки, якої на думку суб'єкта, він не може протидіяти; при цьому у суб'єкта емоції часто передбачається нестача мужності або просто боягузтво [1, с. 175].

У порівнянні з іншими словами синонімічного ряду, за ступенем інтенсивності слово *fear* позначає найменш інтенсивну емоцію і відрізняється своєю нейтральністю. *Dread* відрізняється від *fear* лише тим, що має на увазі сильніше почуття, що межує з жахом, почуття страху, яке викликається, як правило, не безпосередньою загрозою, а передбачуваною або потенційною небезпекою [1, с. 175]. *Fright* (переляк) позначає тимчасове почуття страху, що характеризується великим збудженням і, як правило, є миттєвою реакцією на щойно пережиту, а не розуміючи небезпеку. Слово *fright* позначає короткочасний раптовий переляк, викликаний загрозою, що насувається. Порівнюючи це слово з іншими словами синонімічного ряду, можна позначити, що найбільше близьким позначенням синонімом є слово *alarm* (збентеження, страх, тривога), що позначає стан замішання викликане раптовим усвідомленням або відчуттям безпосередньо загрожує небезпеки. *Dismay* (збентеження, жах, переляк) позначає страх, викликаний очікуванням передбачуваної небезпеки і пов'язані з розгубленістю, тобто нездатністю вирішити, як слід діяти в сформованих обставинах. *Consternation* (страх, жах)

позначає стан, викликаний безпосередньою загрозою безпеки і супроводжується втратою самоконтролю, що зовні проявляється у заціпенінні, нездатності діяти, повної психічної та фізичної прострації. *Panic* (паніка) позначає емоцію, що раптово виникає, що викликається безпосередньо загрозою або тільки передбачуваною небезпекою. Стан паніки, що має тісний зв'язок зі словом *consternation*, він представляє стан повного самоконтролю, що виявляється в некерованій діяльності великої кількості людей відразу. *Terror* (жах) – позначає почуття дуже сильного страху, викликане безпосередньою загрозою або передбачуваною небезпекою, природа якої часто є таємничою або важко зрозумілою.

Тобто особливістю словникових дефініцій емоції *terror* є відсутність лексичних одиниць, що містять ознаки оцінки суб'єкта, часу перебігу емоції та додаткових диференціальних ознак. Підкреслюється надзвичайна інтенсивність і неконтрольованість емоції *terror*. *Horror* і *trepidation*, на відміну від багатьох синонімів даного ряду позначають не чистий страх, а страх, що має зв'язок з іншими емоціями. *Horror* (жах, огида, страх) – це сильний страх, що супроводжується почуттям огиди при вигляді або хоча б при думці про щось; на відміну від інших синонімів цього ряду рідко позначає страх за себе особисто [1, с. 176]. *Trepidation* (трепет) – це страх, часто супроводжуваний тремтінням і змішаний зі зняковілістю, боязкістю, невпевненістю, хвилюванням або іншим аналогічним проявом втрати душевної рівноваги [1, с. 176].

У «Тлумачному словнику англійської мови» Oxford English (Дж. Хокінс, Е. Делаханті, Ф. Макдональд) наведені наступні дефініції концепту “fear” [9, с. 172]:

1. alarm – 1. warning sound or signal; a piece equipment for giving this. 2. a feeling of fear or worry. 3. an alarm clock. Переклад: тривога, сум'яття, страх. 1. сигнал про небезпеку, частина обладнання, для оповіщення про небезпеку. 2. почуття страху або занепокоєння. 3. будильник.

2. afraid – frightened or alarmed. Переклад: наляканий чи стурбований.

3. fear – a feeling that something unpleasant може happen. 1. feeling fear: afraid. 2. causing fear or horror a fearful monster. 3. (informal) very great or bad. 1. відчувати страх, боятися. 2. викликати, сіяти страх чи жах, жахливий монстр. 3. (розг.) великий або поганий

4. fright – 1. sudden great fear. 2. a person or thing looks ridiculous. 1. раптовий сильний страх. 2. безглузда людина або предмет.

5. dismay – a feeling of surprise and discouragement. Почуття здивування чи збентеженості.

6. dread – great fear. Сильний страх.

7. horror – 1. great fear or disgust. 2. a person or thing causing horror. 1. сильний страх, страх або невдоволення. 2. людина або предмет, що викликає страх, лякаючий.

8. panic – sudden uncontrollable fear. раптовий неконтрольований страх.

9. terrify – fill someone with terror Лякати будь-кого.

10. terror – 1. very great fear. 2. a terrifying person or thing Переклад: 1. сильний страх. 2. жахливий предмет чи людина.

Також нами були розглянуті визначення, представлені в словниках Merriam-Webster's Collegiate Dictionary та Merriam-Webster's Dictionary of Synonyms [11]. MWCD – FEAR noun 1. a) an unpleasant, often strong emotion caused by anticipation or awareness of danger; b) 1) an instance of this emotion 2) a state marked by this emotion 2. anxious concern: SOLICITUDE 3. profound reverence and awe especially toward God 4. reason for alarm: DANGER а) сильна емоція, що має неприємний, негативний характер, обумовлена очікуванням небезпеки. б) 1) приклад даної емоції 2) стан, обумовлений даною емоцією 2. тривога, занепокоєння: турбота, хвилювання 3. глибоке благоговіння і трепет, особливо страх 4. причина тривоги: НЕБЕЗПЕКА.

Отже, ядром концепту «страх» в англійській є слово FEAR, яке є найбільш нейтральним і найчастіше вживаним. Інші лексеми синонімічного ряду складають периферію.

Отже, у роботі ми звернулися до аналізу способів та засобів реалізації жанроутворюючих ознак хорору, а саме нагнітання страху. Аналіз роману С. Кінга «Сяйво» дозволило зробити такі висновки.

На даному етапі роботи нами були виділені основні лексичні та прагмастилістичні засоби нагнітання страху. Продемонструємо їх рядом наступних прикладів.

Лексична реалізація жанротворчої ознаки аналізованого роману відбувається за допомогою актуалізації емоції «страх», описаної лінгвістичними засобами англійської мови, що функціонують у художньому тексті. Страх у літературі може виражатися різними способами – від невизначеного почуття небезпеки до жаху. При створенні атмосфери страху у творі автор ретельно відбирає словесний матеріал, необхідний для відображення страху. Ядерну зону “horror” складає лексика, що позначає емоцію страху.

У рамках лексико-семантичної групи «horror» було виділено 4 основні поля:

1) лексико-семантичне поле «fear», до якого входять слова, що позначають емоцію страху, наприклад: *Felt a sudden shiver; the horrors; had been frightened; to feel the prick of fear; scary; His heart crawled up into the middle of his stomach and froze solid; there was an iron scream behind his lips; faintly trembling (4).*

2) лексико-семантичне поле "supernatural", яке включає слова, що позначають надприродні явища, наприклад: *shining, a fire hose that turned into a snake, alive hedge animals, a ghost (4).*

3) лексико-семантичне поле "death", до якого входять слова, що позначають смерть і її атрибути – воно ділиться на три мікрополя:

а) ім'я поля death та його словотворчі асоціати: death, dead, doom;

б) слова зі значенням “violent death”: murder, he killed them, gangland-style execution, suicide (4);

в) тематично пов'язані слова, що позначають мертво тіло та його частини:

When she comes to she says she seen скромний woman in the bathroom,, layin naked in the tub. "Her face was all purple an puffy." she says, "an she was grinning at me." ; the severed heards; brains (4, p. 18).

У творах Стівена Кінга є велика кількість прикладів вживання ідіом, що передають значення «страх». Розглядаючи функціонування лексико-семантичного поля «horror/страх» у романах С. Кінга з психологічної та фізіологічної точки зору ми виявили низку особливостей.

Серед описів фізіологічних форм прояву емоції страху домінують такі ознаки, як:

- відчуття холоду у всьому тілі та похолодання кінцівок,

«Jack felt a suden shiver cross his back in a hurry and thought: The goose just walked over my grave»; «His heart crawled up into the middle of his throat and froze solid»; «The thought made her cold all over»; "Wendy felt a cold finger touch her heart" (4).

- суб'єкт емоції відчуває спазми в горлі, сухість у роті, тремтіння в тілі та в кінцівках, судоми, утруднення дихання, тому фізіологічні форми прояву страху часто мають комплексний характер.

«Then the muscles began to work, began to writhe under the skin, the mouth began to tremble infirmly, the Adam's apple began torise and fall» (4).

- А також суб'єкт емоційного стану страху, як правило, або різко підвищує голос, або, навпаки, знижує його до шепоту.

«His mouth pealed forth deafening screamsthat were beyond human auditory range»; «His final scream had only been in his mind. He voiced it again, this time in a whisper» (4).

З психологічного погляду, інтенсивний страх має гострий вплив на розумову діяльність індивіда, що може призвести до загибелі. Людина, яка відчуває почуття страху, обмежує своє сприйняття, вона відчуває небезпеку, перебуває у стані незахищеності, ненадійності. Вона відчуває загрозу своєму

існуванню, яке може переживатися як загроза своєму тілу, своєму психологічному я.

Людина не співвідносить емоцію «страх» із якимось душевним станом. Істотною ознакою почуття, званого страх, є його причина – «очікування небезпеки, лиха»:

«It was the place he had seen in the midst of the blizzard, the dark and booming place where some hideously familiar figure sought him down long corridors carpeted with jungle» (4).

Стівен Кінг використовує персоніфікацію для нагнітання атмосфери та створення передчуття небезпеки. Природа та навколишній світ таять у собі небезпеку:

«The telephone lines between here and Sidewinder are still aboveground, and they go down almost every winter at some point or other and are apt to stay down for three weeks to a month and a half»; «In the winter the road was closed from the little town of Sidewinder, which they had gone through just before they got to that sign, all the way to Buckland, Utah» (4, p. 29).

Підсумовуючи аналізу лексичних засобів, що виражають емоцію страху, необхідно відзначити, що вони різняться за тривалістю, інтенсивністю, силою душевних переживань. Різні і ступінь активності суб'єкта. Страх так само діагностується за зовнішніми, що візуально сприймаються ознаками. У «культурному сценарії» англійської мовної картини світу підкреслюється агресивний та руйнівний характер емоції страху, який негативно позначається на душевному стані та навіть зовнішньому вигляді людини.

На прагма-стилістичному рівні особливу роль у нагнітанні страху у творах

С. Кінга займає такий художній прийом як «флешбек» або «ретроспектива». Даний прийом полягає у тимчасовому припиненні оповідання сюжетної лінії з метою демонстрації подій минулого. З одного боку, даний прийом використовується для пояснення вчинків та дій героїв оповіді, для розкриття їх думок та ідей. У романах Стівена Кінга флешбеки простежуються протягом

усього твору, розповідаючи про те, що відбувалося в сім'ї головних героїв до цього моменту і так само, будучи засобом нагнітання страху у романі.

Jack sitting up with the covers pooled around his waist, a cigarette burning between his fingers, looking her in the eye — he had a half-humorous, half scowling way of doing that — telling her: She told you never to come back, right? Never to darken her door again, right? Then why doesn't she hang up the phone when she knows it's you? Why does she only tell you that you can't come in if I'm with you? Because she thinks I might cramp her style a little bit. She wants to keep putting the thumbscrews right to you, baby. You're a fool if you keep letting her do it. She told you never to come back, so why don't you take her at her word? Give it a rest. And at last she'd seen it his way; I dreamed Daddy had an accident (4, p. 35).

Перекладний аспект нашого дослідження полягає у порівняльному аналізі тексту-оригіналу та існуючого перекладу з метою визначити способи передачі лінгвістичних засобів нагнітання страху для досягнення основного прагматичного ефекту, а саме змусити україномовного читача роману переживати страх.

Нами було взято переклад роману С. Кінга «Сяйво», виконаний перекладачем Олександром Красюком та проаналізовано понад 50 речень з лексемами з лексико-семантичної групи «страх». Аналіз оригіналу та перекладу дозволяє нам зробити такі попередні висновки.

РОЗДІЛ 3.
СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВАЛЬНИХ ЗАСОБІВ
РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ГУМОРУ В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ
МУЛЬТФІЛЬМАХ «БЕБІ БОС: СІМЕЙНИЙ БІЗНЕС», «МІТЧЕЛИ
СУПРОТИ МАШИН», «ЩЕНЯЧИЙ ПАТРУЛЬ У КІНО» ТА «ЖИВУ»

3.1. Граматичні трансформації при перекладі лінгвальних засобів репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах «Бебі бос: сімейний бізнес», «Мітчелли супроти машин», «Щенячий патруль у кіно» та «Живу»

Граматичні трансформації – перетворення структури речення з урахуванням норм перекладної мови. Таким чином, граматична навантаження мовою оригіналу в процесі такого роду трансформацій зазнає змін і постає перекладною мовою у вигляді, відмінному від початкового. До граматичних трансформацій відносять: перестановка (78), заміна членів речення (19), додавання (27), синтаксичні заміни у складному реченні (2), опущення (85), членування речення (2), об'єднання речень (9).

Розглянемо кожна із зазначених груп відповідно до граматичних особливостей при перекладі:

1. *Перестановка* – зміна розташування мовних елементів мови оригіналу у відповідності до норм вихідної мови у процесі перекладу. Перестановки можуть піддаватися як слова (словосполучення), так і речення в системі цілого тексту. Найчастіше змінюється порядок слів у реченні. Використання такого виду граматичних трансформацій є доволі частотним, оскільки різні мови мають різну структура та порядок вживання слів:

(85) - *Can I wipe my bottom with your fur?*

-*А витирати об тебе дупку?* (ВТО, URL).

При перестановці слів іменники можуть міняти місцями з додатком. Наприклад, іменник “bottom” перекладач ставить у кінець речення, а доповнення “with your fur” – «об тебе» ставить попереду іменника.

(87) *But what if it's a human?*

No human can sing like that.

А якщо то людина?

Люди так не співають (ВТО, URL).

Заперечну частку “no” вживають поряд із дієсловом, що є типовим для української структури речень, а вказівний займенник “that” ставлять після іменника. Так звана «гнучкість» українських речень дозволяє зробити і інший варіант перекладу «Не можуть люди так співати», але це може вплинути на тривалість фрази та часові межі, які також беруться до уваги під час перекладу мультфільмів.

(91) *I grew up*

above my auntie's lingerie store...

...in Tampa, Florida.

Я виріс над магазином білизни своєї тітки...

у Тампі, Флорида (ВТО, URL).

Зміна порядку слів також спостерігається під час перекладу присвійного відмінку англійської мови. Тобто присвійний відмінок у реченні “my auntie's lingerie store” перекладають з кінця фрази та починають з іменника «над магазином білизни своєї тітки». Це зумовлено особливостями побудови присвійного відмінку в українській мові.

(76) *I hate to break it to you,*

but there's a lot of water

between us and those lights.

Не хочу казати,

але між нами й вогнями купа води,

а жоден з нас не плаває (ВТО, URL).

Час від часу перекладач змінює порядок членів речень з метою скорочення довжини самого виразу, що зумовлено телевізійним перекладом.

Крім того, безособові конструкції “there’s / there’re” також перекладаються на українську мову з кінця.

2. *Граматичні заміни* – трансформація, під час використання якої граматичні одиниці мови оригіналу перетворюються на одиниці з іншим граматичним значенням у вихідній мові. Таким чином, йде відхід від застосування тотожних граматичних форм одиниць перекладу. Замінюватися можуть різні граматичні категорії: рід, число, частина мови, член речення тощо. Наведемо кілька прикладів таких замін. Переважно замінюються дієслова на іменники або іменники на дієслова:

(48) *Since I met him, that was his dream,
to live in the woods.*

Скільки його знаю, він мріяв жити у лісі (MAM, URL).

У даному прикладі іменник “dream” замінюється на дієслово «мріяв», оскільки це робить речення коротшим при перекладі і дозволяє перекладачу дотриматись часових меж фрази. Таким чином, умілий хід перекладача значно полегшив перекладну фразу, причому оригінал збережений повною мірою.

(8) *I guess traveling is not my thing.*

Схоже, що подорожі - це не моє (VI, URL).

Замінюватись також може однина на множину. Так, перекладач використовує форму множини «подорожі», тоді як у тексті оригіналу вживається однина “traveling is...”. Неспівпадіння граматичних форм двох мов спричинює такі заміни, оскільки в англійській мові іменник “travel” є незлічуваним та вживається у однині, тоді як в українській мові існує форма однини та множини (подорож – подорожі).

(13) *Why did I just find this in the microwave?*

I was drying it?

Чому я знайшла форму в мікрохвильовій? (VI, URL).

Перекладач також може замінювати займенники на іменники з метою уточнення значення речення, якщо це може спричинити непорозуміння у

глядача. У реченні вказівний займенник “this” замінюється на іменник «форма», що уточнює загальний зміст.

(14) *Here, take your uniform [groans]*

Візьми цю форму (VI, URL).

У даному прикладі також присвійний займенник “your” замінюється на вказівний займенник «цю», що пояснюється сюжетом на екрані, оскільки герої вказує на певний предмет, тому під час перекладу є доречним використати саме вказівний займенник для підсилення сприйняття тексту.

(45) *I'm a first-grade teacher.*

Я вчителька першоклашок (MAM, URL).

Прикметник “first-grade” перекладач вирішує замінити складним іменником «вчителька першоклашок», що також є своєрідним для української мови та не перенавантажує речення зайвими прикметниками. Схожий варіант перекладу прикметника + іменника можна спостерігати у наступному прикладі:

(40) *I saw them too. Uh, pterodactyl vision.*

Я теж їх побачив! В мене зір птеродактиля (MAM, URL).

Перекладач також створює складний іменник замінюючи прикметник “pterodactyl” на «зір птеродактиля», оскільки використання прикметників перевантажують значення фрази та роблять її складним для дитячого сприйняття. Слід додати, що діти краще сприймають іменники ніж прикметники у дитячому віці.

3. *Додавання* – доповнення речення додатковими словами з метою уточнення або розширення змісту, що покращує розуміння певної фрази. Даний вид трансформацій також зумовлений граматичними розбіжностями мов:

(11) *Hey, let go. Paws to yourself*

-Hold still.

Гей, відпусти. Тримай лапи при собі (VI, URL).

Перекладач вдається до додавання дієслова «тримай» для того щоб уточнити значення виразу та зробити його більш чітким для розуміння. Крім того використання дієслова робить речення наказовим, що влучно поєднується з картинкою на екрані.

(23) *I mean, I'm... [voice cracks] I'm Dancarino.*

Я маю на увазі, що я... Я Данкаріно (VI, URL).

Неспівпадіння у позначенні слів спричинює додавання, тому дієслово “mean” українською мовою перекладається як «мати на увазі».

(23) *Hmm. Enchanted.*

Я вражена (VI, URL).

Іноколи перекладач додає особовий займенник «я» з метою вираження особистості персонажа, що робить речення більш природнім для української мови. Крім того, вдається передати особу персонажа, у даному випадку жіночої статі, що є неможливим у структурі англійських речень, оскільки дієслова для чоловічої та жіночої статі мають однакові закінчення.

(78) - *Just you wait till...*

- *Bigger problems!*

-Щойно...

-*У нас більші проблеми! (ВТО, URL).*

Додавання словосполучення «у нас» вказує на персонажів, яких стосуються зазначені проблеми, що роз'яснює зміст тексту та спрощує розуміння змісту.

При дублюванні необхідна синхронізація мови з відеорядом за кількома параметрами, включаючи довжину мовного відрізка. Якщо у мові оригіналу герой вже сказав висловлювання, а переклад ще триває, створюється негативне враження від перегляду, виникає відчуття чужорідності героїв. Для збереження природності мови та всього, що відбувається на екрані, перекладач часто приймає рішення відмовитися від даного виду трансформацій, тому додавання зустрічається рідко.

4. Синтаксичні заміни у складному реченні зумовлені розбіжностями у синтаксисі двох мов. В українській мові переважають підрядні речення, які також вживаються під час перекладу:

(4) *I assumed you were always an old man.*

Я припускав, що ти завжди був старим (VI, URL).

Перекладач вживає підрядні речення, які є типовими для української мови та допомагають відтворити точний зміст висловлювання. Так, у реченні “assumed you were...” додається підрядний сполучник «що», який робить зміст більш чітким, але в той же час перевантажує речення та ускладнює його для сприйняття дітьми.

(7) *I'm sure all of Cuba knows you're here.*

Я впевнена, що вся Куба знає, що ти тут (VI, URL).

Схожі трансформації зустрічаємо і у наступному прикладі, де вираз “I’m sure all of Cuba” переклали як «впевнена, що» і далі також повторюють сполучник підрядності “you’re here” – «що ти тут». На нашу думку переклад даного речення є невдалим, оскільки перевантажує зміст висловлювання і є складним для дитячого сприйняття.

(21) *I need your help spotting somebody*

Мені потрібна ваша допомога, щоб знайти декого... (VI, URL).

З наведеного речення можна простежити, що підрядні речення розширюють зміст та за структурою є довгими, що не є доречним для перекладу мультфільмів, оскільки необхідно зберігати часові межі. Відповідно до цього можна стверджувати, що застосування такого виду перекладу є не зовсім доречним, а вираз можна перекласти інакше уникаючи підрядних конструкцій, наприклад, «допоможіть мені знайти декого...».

5. *Опущення* (компресія, скорочення) – протилежний додаванню прийом, що застосовується для приведення у відповідність до норм мови одиниць оригіналу, не властивих мові перекладу: аналітичні форми видо-часових значень дієслів, фразові дієслова, форми дієприкметника і герундія тощо.

(2) *We go from the apartment to the plaza.*

Лише від квартири до площі (VI, URL).

Як правило опускається підмет у реченні, оскільки в українській мові дієслово може вказувати особу, або з контексту є зрозумілим про кого або про що йде мова. Крім того, перекладач опускає також присудок у реченні, так як телевізійна картинка дозволяє зрозуміти сюжет без додаткового пояснення, що робить речення більш лаконічним та зрозумілим.

(3) *I cannot go to Miami. I'm an old man.*

Не поїду в Маямі. Я вже старий (VI, URL).

Модальні дієслова також можуть опускатись “cannot go” – «не поїду», а також дієслово “to be”, що зумовлено особливостями української мови. Слід зазначити, що при перекладі опускається також іменник “man”, оскільки зі змісту є зрозумілим що говориться про чоловіка. Телевізійна картинка мультфільму допомагає спростити сприйняття тексту та нерозривно пов'язана зі змістом речення, саме тому у перекладача є можливість не вживати певні слова, які є вже зрозумілими із контексту.

(5) *That suitcase isn't gonna pack itself.*

Валіза сама не збереться (VI, URL).

Вказівні займенники також можуть опускатись, оскільки на екрані герої мультфільмів використовують жести вказуючи на предмети та особи, тому зникає необхідність додаткових роз'яснень. Розбіжності у граматиці двох мов дозволяють також уникати вживання зворотніх займенників англійської мови – “itself”, оскільки в українській мові вони можуть замінюватись на означальні займенники – «сама».

(8) *I guess traveling is not my thing.*

Схоже, що подорожі - це не моє (VI, URL).

Опущення особових займенників є типовим під час перекладу мультфільмів: “I guess” – «схоже». Не вживається також іменник “thing”, який в українській мові не впливає на зміст речення та не є необхідним.

6. *Членування речень* – трансформація, при якій синтаксична структура речення мовою оригіналу перетворюється на дві (або більше) предикативні структури. Слід зазначити, що для дітей, які є основною аудиторією мультфільмів, є непростим розуміти складні граматичні конструкції, тому прості речення покращують усвідомлення подій та сюжету в цілому.

(81) *Stone the crows, what's happened here?*

Хай вас горобці подзьобають! Що сталося? (ВТО, URL).

Перекладач використовував прийом членування речень через неможливості дослівно передати зміст оригіналу. При цьому граматична перестановка не змінює комічного ефекту, що виражається в ідентичності синтаксису висловлювань. Використання у реченнях ідіом робить їх складним для сприйняття, тому перекладач вирішив розділити речення та виокремити ідіому у окреме речення. Слід зазначити, що змінилось також емоційне навантаження речення, оскільки у оригіналі речення питальне, а при перекладі автор застосує два типи речень окличне та питальне, що підсилює здивування та емоційний стан персонажа мультфільму.

(88) *I have been kidnapped,*
attacked by sharks and spiders.

Мене викрали.

На мене напали акули й павуки (ВТО, URL).

Покращення сприйняття спостерігається і у наведеному прикладі, що зумовлено також розбіжностями у граматиці двох мов, а також складністю пасивних конструкцій для сприйняття, тому перекладач вдається до активного стану дієслів доконаного виду «викрали», «напали». Це робить зміст речень більш зрозумілим та простим для дитячої аудиторії.

7. *Об'єднання речень* – трансформація, за якої декілька простих речень мови оригіналу перетворюються на одне складне. Поруч із членуванням речень, об'єднання нерідко служить для надання експресивності лише на рівні синтаксису. Занадто довге або коротке речення може завадити передачі міміки

та жестів героїв на екрані, що може спричинити непорозуміння у значенні. При перекладі мультфільмів ми виявили невелику кількість об'єднання речень:

(34) *Dad, у... you break my laptop,
cancel my tickets to college,
make me late.*

-What am I supposed to do?

-[sighs]

Тату, ти зламав мій лентон,

скасував квитки до коледжу,

змусив заізнитися, що ще робити? (MAM, URL).

У наведеному прикладі спостерігається приєднання запитання “what am I supposed to do” до першого речення з метою скорочення фрази, що зумовлено часовим обмеженням при перекладі. Крім того, при скороченні фрази використовується прийом узагальнення та опущення, тому речення стає безособовим.

(80) *What's the password?*

Hey. "I'm ugly. You're ugly.

We should all be this ugly."

"Ugly is the new beautiful."

What?

Який пароль?

«Я страшко, ти страшко, усі мають

бути такі, потворність — це нова краса».

Що? (BTO, URL).

При перекладі наступної фрази прості речення об'єднуються разом, що зумовлено відмінностями двох мов. Перелічення ознак дає можливість перекладачу створити своєрідну гру слів, що підкреслює музичність самого мультфільму, у якому переважають пісні та музичні вставки. Речення оригіналу є простими та мають певну мелодійність, що полегшує їх

сприйняття дитячою аудиторією, тому перекладач також прагне наблизити переклад до оригіналу зробивши його більш рифмованим.

(96) *Sorry. That is not fur. That is fat.*

То не хутро, а жир (ВТО, URL).

Слід зазначити, що об'єднуючи речення перекладач також використовує заміну вказівних займанників на порівняння з метою спрощення значення. Таким чином “that is not... that” замінюється на «то не... а», що протиставляє дві частини речення і допомагає їх об'єднати.

(99) *The wonder from Down Under.*

He's my dad, Chaz Hunt.

Гуру з країни кенгуру,

мій тато, Чез Гант.

Дякую, Чеззі (ВТО, URL).

У наведеному прикладі перекладач сполучає речення за допомогою розділового знаку коми, який вживається з метою надати уточнення, тобто додаткову інформацію. Таким чином, “he's my dad” замінюється підрядним реченням-уточненням «мій тато, Чез Гант».

Відповідно до проведеного аналізу ми зіставили граматичні трансформації при перекладі гумору у мультфільмах та виявили наступні особливості (Див. Рис. 1):

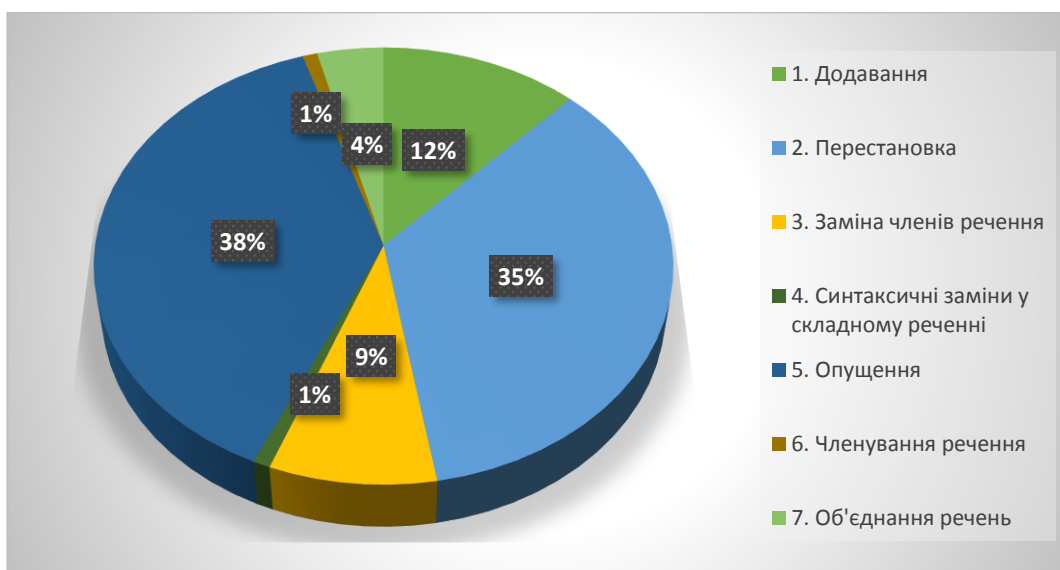


Рис. 1. Граматичні трансформації при перекладі гумору у мультфільмах

Із наведеної діаграми можна простежити, що найвживанішими граматичними трансформаціями є опущення (38%) та перестановка (35%), менш вживаними є додавання (12%) та заміна членів речення (9%), об'єднання речень (4%), членування речення (1%) та синтаксичні заміни у складному реченні (1%). З отриманих результатів можна припустити, що використання зазначених граматичних трансформацій зумовлено особливостями дитячих мультфільмів та дотриманням часових меж під час перекладу.

3.2. Лексичні трансформації при перекладі лінгвальних засобів репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах «Бемі бос: сімейний бізнес», «Мітчелли супроти машин», «Щенячий патруль у кіно» та «Живу»

Лексичні трансформації – закономірні заміни словникових відповідностей у процесі перекладу. Кропінова Т. В. також називає їх «адекватними замінами» [33].

Даний тип трансформацій, на думку Карабан В.І. [35], має на увазі найзначніші (порівняно з граматичними та лексико-граматичними трансформаціями) зміни у структурі тексту. Для роз'яснення сенсу перекладачеві доводиться вносити до тексту суттєві корективи: додавати пояснюючі деталі, прибирати лексичні одиниці, які перешкоджають розумінню тексту, компенсувати принципові відмінності мови.

1) додавання

Лексичне додавання є розширення тексту оригіналу, пов'язане з необхідністю повноти передачі його змісту. На відміну від граматичного додавання, що передбачає приєднання формальних граматичних компонентів, при лексичному (контекстуальному) додаванні мають місце слова/словосполучення з власним референціальним значенням.

Ця елементарна перекладацька трансформація має на увазі приєднання слова/словосполучення/речення, необхідного, на думку перекладача, для глибшого розуміння аудиторією перекладного тексту. Додавання може бути використане, наприклад, для компенсації потенційно незрозумілого сенсу переказної одиниці, іншими словами адаптації.

-Hey, let go. Paws to yourself

-Hold still.

Гей, відпусти. Тримай лапи при собі. (VI, URL)

Під час перекладу додається дієслово «тримати», що підсилює комічний ефект та робить переклад вдалим.

2) опущення

Опущення часто є операцією, зворотною додаванню, якщо мають місце об'єктивні розбіжності між мовами. Контекстуальні (лексичні) опущення охоплюють надлишкові компоненти традиційного слововживання. Тим не менш, на прикладі дослідженого матеріалу очевидним є те, що при використанні прийому опущення можуть бути втрачені значні лексичні одиниці.

3) функціональна заміна

Лексичні функціональні заміни – це вид перекладацьких трансформацій, при якому має місце заміна слів мови оригіналу на лексичні одиниці мови перекладу, які не є їх словниковими відповідностями, але при цьому виконують ті самі функції, що й лексичні одиниці.

Більшість функціональних заміни спостерігається у мультфільмах, які наповнені піснями, тому що при перекладі пісні існує певна рифма, для передачі якої перекладач повністю відходить від змісту оригіналу.

But this is just a hiccup ♪

Once we begin our show Business is gonna pick up ♪

We're two blocks from la casa

It's not a new scene ♪

This is our spot in the plaza

Check out the routine ♪
Ladies and gentlemen I am Vivo the kinkajou ♪
What's a kinkajou? ♪
♪ Baby, I think you're ready
To learn a thing or two ♪
Watch me swing as I sing at you
але це не біда
Ми почнемо наше шоу, бізнес пійде у гору
Це не нова сцена. Ми за крок від дому
І це наша місцина. Оцініть цю рутину
Пане і панове. Я Живу Кінкажу
Що таке кінкажу?
Крихітко, я тобі щось нове розкажу
Глянь на руки, поки я співаю (VI, URL)

Комічний ефект уривку створюється римованою фразою з нехитрої пісні головного персонажу. Кінкажу безперестанку її наспівує у мультику, чим викликає зацікавленість у оточуючих. Перекладачеві було особливо важливо максимально адекватно передати ці рядки пісні, оскільки на ньому побудовано весь сюжет, і невдалий переклад міг спричинити неприємні наслідки. Пісня є центральною, так як починає саму історію і переповідає коротко основну інформацію про героїв. Проте фахівець успішно впорався зі своїм завданням, застосувавши спосіб функціональної заміни для перекладу рими.

Перекладач відмовився від передачі змісту фрази та зосередився на формі, що у випадку з римою є пріоритетом. Варто зазначити, що переклад органічно вписався у мову перекладу, не завадивши сприйняттю іноземної пісні. Практична повна відсутність смислового навантаження пісні в оригіналі навіть набула певної логічності в пісні мовою перекладу. Таким чином, комічний ефект епізоду було передано повною мірою.

-That's great. But I got a thing. Huh?

-[birds chirping]

♪ Love's gonna pick you up

And never put you down ♪

Yeah. We all know the tune.

Wanna cool it with all that love? [scoffs]

Um, so, I'm kind of

in a bit of a time crunch.

I've been here for eight,

count them, eight straight seasons,

and instead of love picking me up,

it's just dumped me in a ditch.

Це чудово, та в мене справи.

Може досить з цією любовю?

У мене скрутно з часом.

Я тут вісім, уже вісім сезонів поспіль, та любов не окриляє, а заганяє мене в могилу. (VI, URL)

Перекладач повністю відходить від змісту та намагається залишити рифму та основну ідею пісні. Фразу „Love's gonna pick you up And never put you down” змінили на «Може досить з цією любовю? У мене скрутно з часом», що не співпадає точно у значенні, але відтворює атмосферу мультику.

So that's it? You're leaving?

Oops.

Fine! Good riddance!

Ugh, boy.

So glad he's gone, right?

І все? Ти йдеш?

Чудово! Полотном дорога!

Як добре, що він пішов, так?

Він якийсь причена, правда? (BTO, URL)

Перекладач вдається до повної заміни фрази з метою упростити значення та підсилити комічний ефект.

4) експлікація

Експлікація (опис) – спосіб перекладу безеквівалентної лексики, який полягає у заміні лексичної одиниці мови оригіналу, яка не має словникової відповідності, на словосполучення в мові перекладу, що пояснює її значення.

5) транскрипція/транслітерація

Міжмовна перекладацька транскрипція – це пофонемне уподібнення слова, що звучить мовою оригіналу, новим словом, що формується в тексті перекладу, тоді як транслітерація – уподібнення буквене. Зважаючи на особливості дослідженого матеріалу (частого тотожності транскрипції та транслітерації у межах перекладу однієї лексичної одиниці), ми відмовилися від диференціації цих понять, віднісши їх до однієї загальної групи. Дані види трансформацій застосовуються передачі екзотизмів – не зареєстрованих у словнику мови перекладу слів. Крім того, найчастішим випадком застосування цього виду перекладу є передача іноземних власних назв.

Це ще один приклад культурно обумовленого гумору, розуміння якого тісно пов'язане з фоновими знаннями. Незважаючи на контекстне протиставлення, не вся україномовна аудиторія згадає певні відомі пісні та імена. Більше того, аудиторією мультфільмів є маленькі діти, школярі початкових та середніх класів, тому справедливо вважати, що комічний ефект передано лише частково.

Since I was born. I'm a huge fan.

Name one song.

Uh, "Despacito"?

З самого народження. Я справжня фанатка.

Назви одну пісню. Деспасіто (VI, URL)

Назва пісні транслітерується та залишається незмінною оскільки є всевітньо відомою та українському глядачеві буде зрозумілою.

There's a choir.

It's Jackie.

*They thought she was attacking Chaz's son,
but she was just trying to help.*

Це Джекі.

*Вони думали, що вона атакує сина Чеза,
та вона допомагала. (ВТО, URL)*

У більшості випадків, якщо імя не має комічного ефекту вона перекладається за допомогою транскрипції або транслітерації.

б) калькування

Калькування – один із способів перекладу, що полягає в тому, що слова та вирази однієї мови перекладаються іншою шляхом точного відтворення засобами мови перекладу їх морфемної або словесної структури. Цей прийом використовується, наприклад, передачі безеквівалентної лексики і фразеологізмів.

Now, remember, stay in my bag,

and if anyone asks,

you're my emotional support animal.

Сиди в сумці, а як запитають – ти моя тварина для емоційної підтримки(VI, URL)

Інколи використання калькування є не досить вдалим, оскільки частково втрачається елемент комічного. Таким чином, вираз ‘*you're my emotional support animal*’ можна перекласти смисловим розвитком замінюючи фразу на подібний еквівалент у мові перекладу або повністю замінивши вираз. Наприклад, «а як запитають – ти разом з сумкою».

Come on, Vivo.

Let loose, grandpa.

Grandpa? Could a grandpa do this?

Давай Живу.

Не стримуй себе дідусь.

Дідусю? Хіба дідусь так може? (VI, URL)

Власну назву головного персонажу передано калькуванням, так як саме слово Віво, що означає життя не сприймається україномовною аудиторією та є чужим у значенні для неї. Тому, перекладач вирішує замінити ім'я героя на «Живу», що більш схоже до семантичного значення слова “vivo” з латинської мови «життя». Такий перекладацький хід ми вважаємо вдалим та власну назву розглядаємо як таку, що легко запам'ятати маленькому глядачу.

7) авторський неологізм

Неологізми — це слова, що закріплюються в мові, або значення, які називають нові предмети думки. Авторські неологізми, створені перекладачем засобами мови перекладу для передачі особливого значення та функцій слів у тексті оригіналу, особливо часто використовуються під час перекладу художніх текстів, яких у певному роді можна зарахувати і тексти гумористичного жанру. Неологізм мови оригіналу, що створює комічний ефект, також передається неологізмом мовою перекладу (інакше – описовим перекладом, цілісним перетворенням тощо).

В аналізованих мультфільмах була не велика кількість авторських неологізмів.

Проаналізуємо частотність вживання лексичних трансформацій у мультфільмах (Див. Рис. 2):

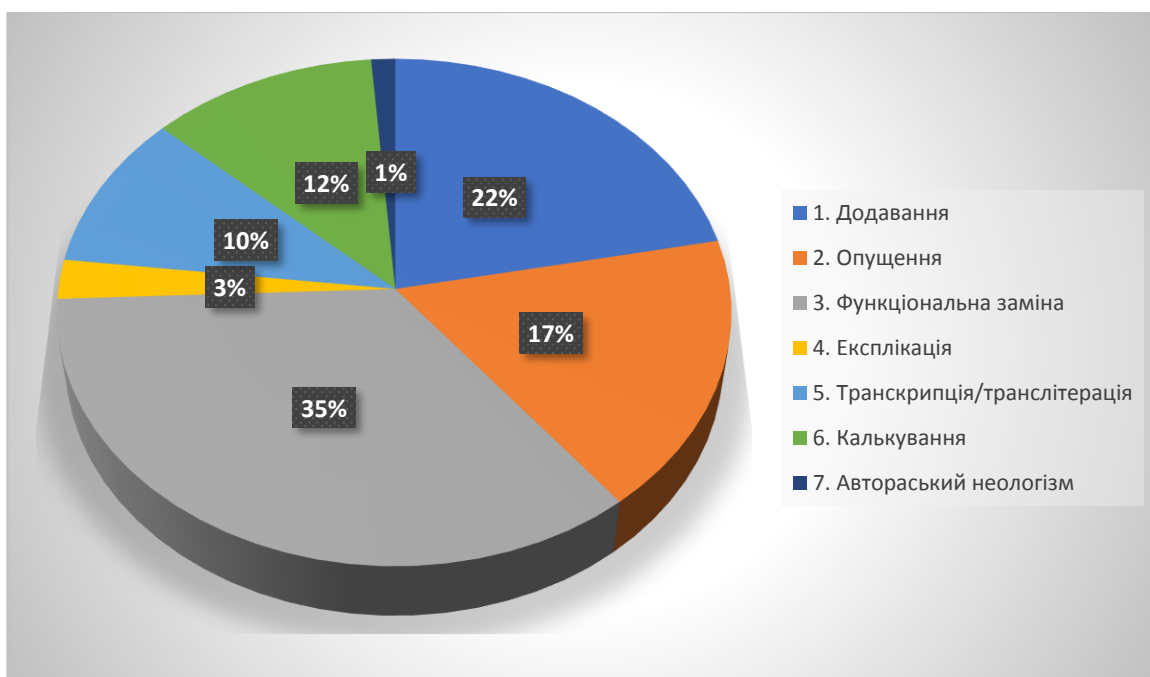


Рис. 2. Лексичні трансформації при перекладі гумору у мультфільмах

Як ми бачимо зі схеми найчастотними є функціональна заміна (35%), додавання (22%) та опущення (17%). Менш часто при перекладі мультфільмів використовують калькування (12%), транскрипцію/транслітерацію (10%), експлікацію (3%) та авторські неологізми (1%), що зумовлено особливостями анімаційних фільмів та особливостями гумору у них.

3.3. Лексико-граматичні трансформації при перекладі лінгвальних засобів репрезентації гумору в англійськомовних мультфільмах «Бембі бос: сімейний бізнес», «Мітчелли супроти машин», «Щенячий патруль у кіно» та «Живу»

Лексико-граматичні трансформації – способи перекладу одиниць лексики мови оригіналу за допомогою використання таких одиниць мови перекладу, значення яких не збігається зі значенням вихідних одиниць, але може бути виведено з них шляхом логічних перетворень.

1) конкретизація

Конкретизація (уточнення, звуження) – заміна слова/словосполучення мови оригіналу з ширшим референціальним значенням на одиницю мови

перекладу з вужчим референціальним значенням. Розглянемо наступний приклад:

Okay, attendance is low

Явка низька (VI, URL)

У мультфільмі іменник “attendance”, який означає «відвідування, перебування на уроці, лекції, парі тощо» конкретизували у значенні до іменника «явка», який є більш влучним та відповідає рифмуванню присутньому у самому мультфільмі, так як жанр мультфільму співпадає з мюзиклом, де за допомогою пісень з певною рифмою ведеться оповідання історії героїв. Переклад з використанням більш буденних фраз робить його комічним для сприйняття.

It's okay. I got wipes in here.

Усе гаразд. Тут є серветки. (VI, URL)

Почуття героїв також можуть уточнюватись перекладачем для передачі змістовного наповнення англомовного виразу та зображення героя на екрані, що підкреслює емоційне навантаження сюжету.

We're going to attract animals.

Так у домі заведуться мурахи. (VI, URL)

Використання прямого значення дієслова “attract” – «привертати увагу» зробить переклад не таким комічним як того вимагає мультік, тому перекладач конкретизує значення вживши лексему «заведуться», а також замінюючи загальний іменник “animals” на «мурахи», що підсилює кумедність події та створює комічну ситуацію.

2) генералізація

Генералізація – зворотна конкретизація заміни, що передбачає появу в мові перекладу слова з ширшим референціальним значенням, ніж слово мови оригіналу.

That's our commute, two blocks.

Такий у нас маршрут, два квартали. (VI, URL)

Інколи при перекладі перекладач узагальнює поняття та робить їх простішими для сприйняття. Наприклад, дієслово “commute”, що означає «поїздка між двома далекими містами» перекладач узагальнює до іменника «маршрут», що полегшує сприйняття.

I'll give you a backbeat.

Я додам тобі ритму. (VI, URL)

Використання іменнику “backbeat”, який означає «фоновий ритм» було б складним для розуміння та перевантажило текст музичними термінами, які не є знайомими для дитячої аудиторії. Тому перекладач приймає рішення узагальнити поняття до простого іменнику «ритм», яке є більш зрозумілим та не змінює комічності ситуації.

3) модуляція

Модуляція (смісловий розвиток) – трансформація, яка полягає у заміні слова/словосполучення мови оригіналу одиницею мови перекладу, значення якої можна логічно вивести зі значення одиниці вихідного тексту.

а) цілісне перетворення

Цілісне перетворення є певним різновидом смислового розвитку. Перетворюється внутрішня форма будь-якого відрізка мовного ланцюга (від окремого слова до речення), причому за елементами, а цілісно. Внаслідок цієї трансформації внутрішній зв'язок вихідних одиниць простежити вже не можна.

Wait, wait, Vivo. Where are you going?

Стривай, Живу. Що ти робиш? (VI, URL)

Для передачі кумедності ситуації перекладачі часто вдаються до смислового розвитку, що сприяє збереженню комічного ефекту. Так, при перекладі повністю відходять від змісту фрази “where are you going” замінюючи її на «що ти робиш?», що є більш логічним при перекладі на українську мову та у відповідності до сюжету.

I can feel hives coming on.

My throat is getting itchy.

It's a uniform, not an allergy.

Я відчуваю, як з'являються висип

Горло свербить. Це форма, а не алергія. (VI, URL)

Іменник “hives” означає «рій» (бджіл), але при перекладі його замінюють на іменник «висип», який не відповідає оригінальному змісту та частково знижує комічний ефект епізоду з мультику.

б) антонімічний переклад

Антонімічний переклад є ще одним різновидом смислового розвитку. Він застосовується тоді, коли дослівний переклад неможливий чи небажаний. Це комплексна лексико-граматична заміна, що полягає у трансформації ствердної конструкції на негативну (і навпаки).

Guess my playing

was a little too hardcore.

Схоже, я надто круто граю. (VI, URL)

Прикметник „hardcore“ означає «складний, не простий», однак перекладач замінює його на прикметник «крутий», що протилежний йому у значенні. Це покращує сприйняття та не зменшує ефект комічного.

Крім того, під час перекладу інколи застосовують буквальний переклад, який є недоволі частковим, але також передає комічні події у мультиках.

I'm sure all of Cuba knows you're here.

Я впевнена, що вся Куба знає, що ти тут. (VI, URL)

Слід зазначити, що використання такого виду перекладу не є виправданим та не повністю передає ефект комічного, який був закладений у тексті оригіналу. У даному випадку комічність викликається фактом, що всі про герою мультику знають, оскільки новини поширюються швидко. Але при буквальному перекладі фрази комізм частково втрачається, тому ми вважаємо такий варіант не зовсім вдалим. Краще б було замінити фразу та перекласти, що «вся Куба на вухах стоїть» або «тільки на Місяці не знають, що ти тут»,

відходячи повністю від тексту оригіналу та зберігаючи ефект комічного, який буде більш близьким глядачам.

You mean my invisibility cloak? -Gabi.

Ти про мого плаща-невидимку? Габі (VI, URL)

Інколи буквальним переклад не змінює смислового навантаження фрази, але створюється ефект відчуження, що спричинений культурними особливостями, так як «плащ-невидимка» не є доволі популярним предметом серед українських казок аналогія з якими може бути близькою дітям.

Підсумовуючи використання лексико-граматичних трансформацій можна простежити частотність їх вживання (Див. Рис. 3):

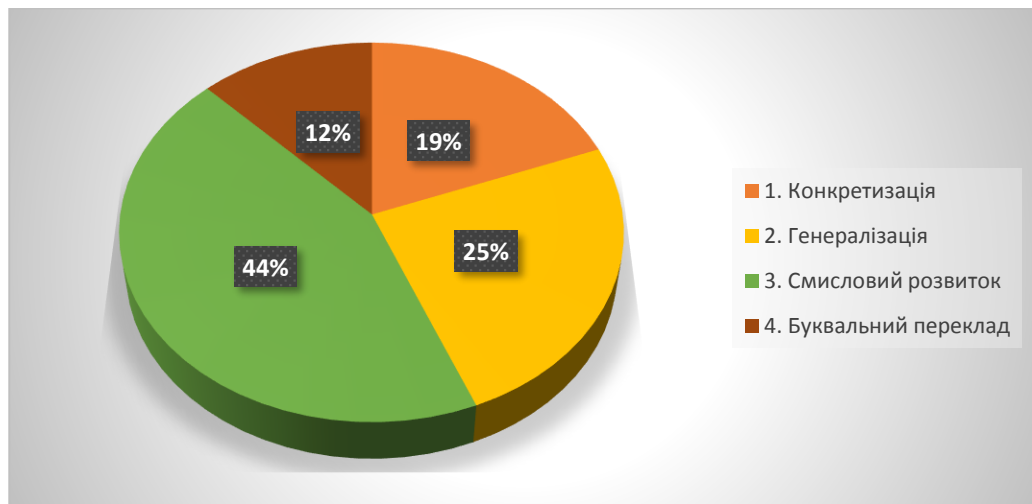


Рис. 3. Лексико-граматичні трансформації при перекладі гумору у мультфільмах

Зі схеми видно, що найбільш вживаним є використання смислового розвитку (44%), що пояснюється жанром анімаційного кіно, зокрема мультфільмів та специфікою дубляжу, під час якого необхідно дотримуватись часових меж та міміки персонажів і в той же час зберігає комічність. Другою за частотністю є генералізація (25%) та конкретизація (19%), а найменш вживаним є буквальний переклад (12%).

Оцінка передачі комічного ефекту буде проводитись за таким принципом:

Комічний ефект 1 – комічний ефект втрачено

Комічний ефект 2 – збережена/втрачена частина комічного ефекту

Комічний ефект 3 – комічний ефект збережено

Комічний ефект 4 – комічний ефект посилено

У 120 комічних ситуаціях було виявлено 132 перекладацькі прийоми для передачі комічного ефекту. Для зручності підрахунку прийоми, які самостійно не робили комічний ефект, але при цьому не знижували його в цілому комічному тексті, належали до групи комічних ефектів 3 (комічний ефект збережений) (Див. Рис. 4).

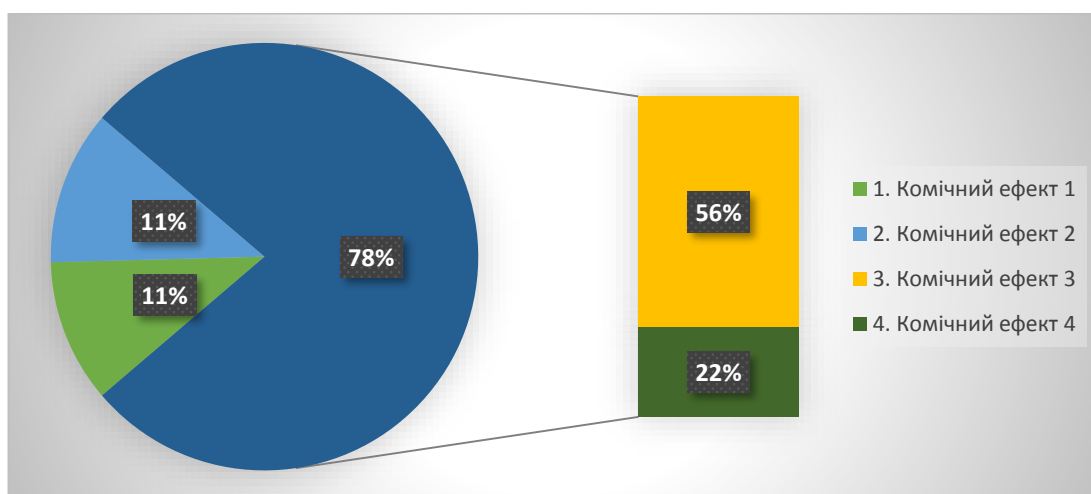


Рис. 4. Схема використання комічного ефекту

Типи комічного ефекту	Кількість прикладів	%
Комічний ефект 1	13	11
Комічний ефект 2	14	11
Комічний ефект 3	67	56
Комічний ефект 4	26	22
Разом	120	100

Аналіз ступеня передачі комічного ефекту показав, що він був повністю переданий у переважній більшості випадків (56%). При цьому лише в 11% випадків комічний ефект не було передано зовсім. У 11% прикладів

перекладачеві вдалося частково передати комічний ефект, а 22% – навіть посилити.

Загальна кількість застосованих перекладачами граматичних трансформацій значно нижча від використання лексичних і лексико-граматичних з однієї причини: вони не враховувалися при більш значних трансформаціях, оскільки ті вважаються явищами вищого ієрархічного порядку. Також це було зроблено, щоби сумарно отримати 100% прикладів. Розглянемо співвідношення трансформацій (Див. Рис. 5):

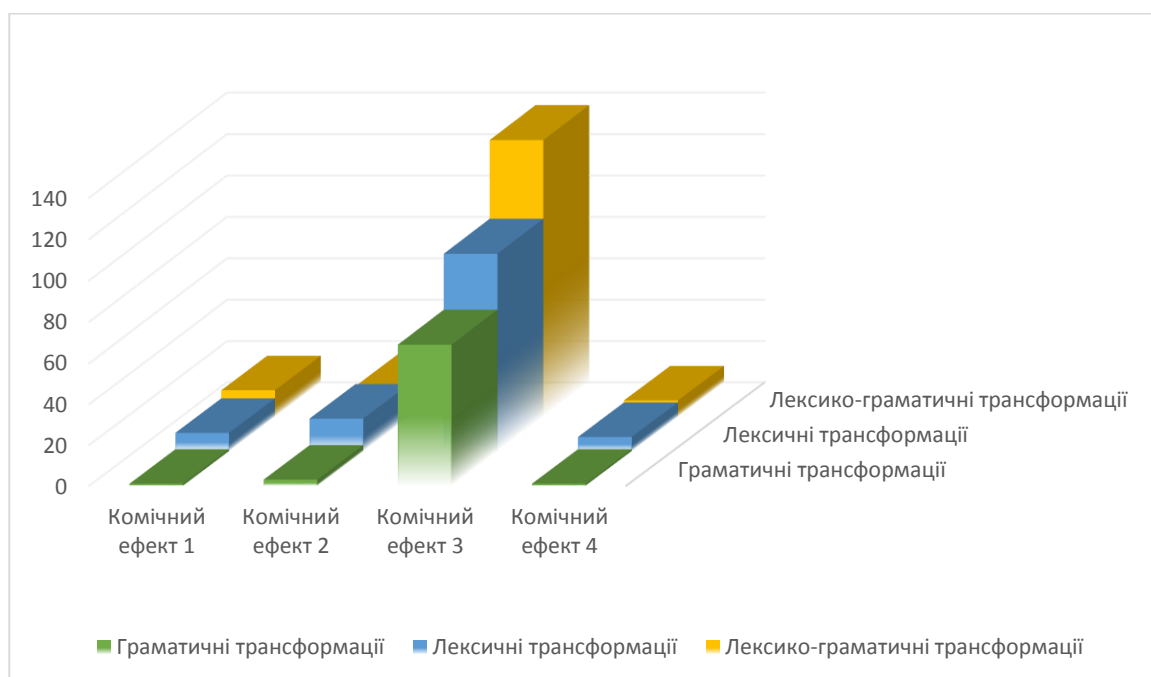


Рис. 5. Схема співвідношення трансформацій

Трансформації	Комічний ефект 1	Комічний ефект 2	Комічний ефект 3	Комічний ефект 4	Разом	%
1.Граматичні	1(1,35%)	3(4,05%)	69(93,45%)	1(1,35%)	74	19,7
2.Лексико-граматичні	9(7,04%)	16(12,53%)	96(75,18%)	7(5,25%)	128	34,5
3.Лексичні	13(7,65%)	15(8,82%)	134(79,36%)	8(4,7%)	170	45,8
Разом	23	34	299	16	372	100

Граматичні трансформації виявилися найточнішими при передачі комічного ефекту (з тієї ж причини змін нижчого рівня, в порівнянні з іншими

типами трансформацій): всього в 1,35% випадків було втрачено комічний ефект, і в 4,05% – частково втрачено.

Лексико-граматичні та лексичні трансформації показали схожі результати. Закономірно кількість випадків втрати комічного ефекту вони набагато вище, ніж у використанні граматичних трансформацій (7% проти 1%). Така сама ситуація і з частковою втратою комічного ефекту: 9 і 13% проти 4% граматичних трансформацій. При цьому, зважаючи на набагато серйозніші зміни вихідного тексту, в 4,7% і 5,25% випадків вдалося досягти посилення комічного ефекту, тоді як при граматичних трансформаціях перекладачеві вдалося це зробити лише один раз.

Загалом, усі перекладацькі компанії відповідально підійшли до перекладу комедійних творів. Їм вдалося зберегти 56% усіх жартів, а інколи навіть посилити комедійний ефект 22%, що разом становить 78% відповідності оригінальному задуму. Загалом у 11% комічний ефект був повністю втрачений. При цьому цей відсоток, очевидно, можна було знизити ще більше. Найчастіше втрати комічного ефекту це був культурно обумовлений гумор – той, що вимагає певних фонових знань культурі мови оригіналу. Найчастіше за допомогою використання прийомів експлікації, цілісного перетворення чи функціональної заміни можна вирішити проблему перекладу культурно-обумовленого гумору.

Висновки до Розділу 3

1. Існує три основні способи знаходження відповідності одиниці мови перекладу на мову оригіналу: еквівалент, варіантна відповідність, трансформація. Трансформації – міжмовні перетворення, які потребують перебудови на граматичному, лексичному чи текстовому рівні.

2. Існують чотири основні елементарні трансформації: перестановка, заміна, додавання, опущення. У поєднанні вони утворюють комплексні граматичні, лексико-граматичні та лексичні трансформації. Для перекладу комічного ефекту використовуються всі види трансформацій та їх поєднання.

3. Аналіз показав, що комічний ефект було передано у 78% всіх випадків. У 11% випадків комічний ефект не було передано зовсім. У 11% прикладів перекладачеві вдалося частково передати комічний ефект, а у 22% – посилити.

4. Еквівалент став найефективнішим способом передачі комічного ефекту, який був повністю збережений у 100% випадків.

5. Застосування варіантної відповідності дозволило повністю зберегти комічний ефект у 56% та посилити його у 22% випадків.

6. Буквальний переклад є неефективним методом перекладу комічного ефекту, однак у матеріалі, що досліджується, одноразове використання цього способу дозволило повністю зберегти комічний ефект.

7. Трансформації є найчастішим способом передачі комічного ефекту (75%), при цьому найнеефективнішим (втрачено 6% усіх комічних контекстів, або 100% порівняно з іншими способами перекладу)

8. Найбільш популярними трансформаціями виявилися цілісне перетворення (12,37%), функціональна заміна (11,83%) та лексичне опущення (10,75%). Найменш використовуваними є граматична заміна (1,88%), авторський неологізм (1,88%), розгортання (2,15%).

9. Найефективнішими трансформаціями виявилися: дослівний переклад, граматична заміна, калькування, перестановка, лексичне додавання; найменш ефективними – опущення, цілісне перетворення, транскрипція/транслітерація.

10. У матеріалі були виявлені всі види перекладацьких трансформацій, крім граматичного розгортання, що зумовлено технікою перекладу анімаційної продукції (дубляж).

11. Більшість випадків втрати комічного ефекту пов'язані з перекладом культурно-обумовленого гумору. Підвищити ступінь передачі комічного ефекту у випадках можна за допомогою використання прийомів експлікації, цілісного перетворення чи функціональної заміни.

12. Посилення комічного ефекту найчастіше (37%) спостерігалось під час використання перекладачем лексичного додавання: сленгу чи буденної лексики.

ВИСНОВКИ

Основною метою роботи було виділення перекладацьких стратегій під час перекладу анімаційної продукції, зокрема дитячих мультфільмів, комедійного жанру.

Для досягнення поставленої мети було розглянуто теорію щодо комізму та комічного ефекту, аудіовізуального перекладу та тексту. Було виявлено особливості комічного ефекту, способи та засоби його створення. Представлені теорії та стратегії перекладу комічного ефекту. Розглянуто існуючі класифікації перекладацьких трансформацій.

У ході аналізу було виділено прийоми передачі комічного ефекту, дано порівняльну оцінку їх ефективності та частоти вживання. Розглянуто випадки посилення комічного ефекту і перекладацькі рішення, що привели до цього. Виділено частотні причини втрати комічного ефекту та надано рекомендації щодо підвищення результативності перекладу.

У результаті проведеного аналізу були виділені такі особливості передачі комічного ефекту: незалежно від способів перекладу в дослідженому матеріалі спостерігається високий (78% і вище) відсоток повної передачі комічного ефекту на мову перекладу. При цьому лише переклад за допомогою еквівалента дозволяє зберегти комічний ефект на 100%. Варіантна відповідність як спосіб перекладу хоч і високоефективна, але має на увазі деяку перекладацьку свободу: у 6% випадків використання цього прийому спостерігалось посилення комічного ефекту. Незважаючи на успішне окказіональне використання буквального перекладу, ми не рекомендуємо цей спосіб для передачі комічного ефекту, так як він не враховує не тільки контекст, але і граматичні відмінності мов.

Трансформації є найпоширенішим способом перекладу гумору (75% всіх випадків), але при цьому найнеефективнішим (100% всіх випадків часткової або повної втрати комічного ефекту). Серед інших граматичних трансформацій (якщо є можливість їх застосувати) є найбільш безпечним способом передати комічний ефект (93% випадків повної передачі комічного

ефекту). Їм протиставлені лексико-граматичні та лексичні трансформації з результативністю 75% та 79% відповідно.

У матеріалі було виявлено всі види трансформацій, крім граматичного розгортання, через технічні обмеження дублювання. Найбільш ефективні трансформації передачі комічного ефекту – дослівний переклад, граматична заміна, калькування, перестановка, лексичне додавання; найменш ефективні – опущення, цілісне перетворення, транскрипція/транслітерація.

Посилення комічного ефекту найчастіше асоціювалася з використанням сленгу та буденної лексики, втрата комічного ефекту – з передачею культурно-обумовленого гумору. Застосування згаданих теоретичних стратегій перекладу гумору допоможе підвищити рівень передачі комічного ефекту.

Проведене дослідження було першим перекладознавчим аналізом перекладу різних жанрів гумору у межах однієї універсальної класифікації. Перспективність подальшого дослідження обумовлена важливою роллю гумору в житті людини взагалі і, зокрема, збільшенням частки іншомовних перекладних (зокрема анімаційних) фільмів і серіалів та іншої аудіовізуальної продукції, в якій присутній гумор.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абросимова Н. А. Языковые особенности переводов комических текстов (на материале рассказов М. Твена, О. Генри и С. Ликока): дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. 172 с.
2. Бабич В.М. Інтерпретація англомовного тексту. Київ: Либідь, 1990. 154 с.
3. Баранова С. В., Трофименко А. В. Проблеми перекладу форм комічного українською мовою (на матеріалі англомовних телесеріалів). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». Вип. 40. 2019. С. 62–65.
4. Барсукова В. І., Топачевський С. К. Перекладацький підхід до класифікації жартів. Житомир, 2014. 6 с.
5. Беженар І. С., Рибалкіна Ю. В. Універсальне і національне в англійському гуморі // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». Черкаси: Видавництво ЧНУ ім. Богдана Хмельницького, 2009. Випуск 169. С. 204–211.
6. Білецька К. В. Відтворення гумору в перекладі анімаційних фільмів. URL: http://www.academia.edu/32250678/Kateryna_Biletska-humor_translation.pdf
7. Білоус О.М. Гра слів як перекладацька проблема // Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологічні науки». Суми, 2005. №5(77). С. 35–41.
8. Блинова І. А., Зернецька А. А. Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 2 (71), № 1, Ч. 2. С. 35–43.
9. Богачов А. Можливість перекладу. До герменевтичної феноменології перекладу // Філософська думка. Український науковотеретичний часопис. НАН України, Інститут філософії. К.: 2010. № 3: Філософія перекладу. С. 5–21

10. Болдирєва А. Є. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П.Г. Вудхауза): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2007. 23 с.
11. Бродський М. Ю. Усний переклад: історія і сучасність [Текст]. Єкатеринбург: АМБ, 2012. 265 с.
12. Васильченко А. Перекладання неперекладностей: семіотична проблема і філософський метод // Філософська думка. Український науково-теоретичний часопис. НАН України, Інститут філософії. К.: 2010. № 3: Філософія перекладу. С. 138–147.
13. Воробйова І.А. Концепт “гумор” у британській лінгвокультурі. Вчені записки Тавричного національного університету ім. В.І. Вернадського. // Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Сімферополь: Тавричний національний університет ім. В.І. Вернадського, 2011. Т. 24 (63), № 2, ч 1. с. 38–42.
14. Воскобойник Г. Д. Лінгвофілософські підстави загальної когнітивної теорії перекладу: спеціальність 10.02.20 «порівняльно історичне, типологічне і зіставлення мовознавство»: дисертація доктора філологічних наук. Г. Д. Воскобойник. Іркутськ, 2004. 331 с.
15. Глінка К. Теорія Гумору // Незалежний Бостонський Альманах “Лебідь”. 2004. № 388. URL: <http://www.lebed.com/2004/art3865.htm>
16. Грінченко А. І., Дегтярьова Л. І. Мовні механізми реалізації гумору на матеріалі німецьких анекдотів // Перекладацькі інновації: матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, Суми, 15-16березня 2012 р. Суми : СумДУ, 2012. С. 125–126.
17. Данила Поперечний, Семен Альтов, Ілля Соколов і Руслан Усачов: як змінювався гумор. URL: <http://www.sobaka.ru/city/internet/85934>
18. Дзикович О. В. Інституціональний аспект телевізійного дискурсу // Науковий вісник Волинського національного університету імені Л. Українки: Філологічні науки. Мовознавство № 7. Луцьк, 2010. с. 105–108.
19. Десятерик Д. Марина Левицька: Мої книжки більше глузують з британців, аніж з українців // Газета «День». Рубрика «Українці – читайте!».

2011. № 190. URL: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/marinalevicka-moyi-knizhki-bilshe-gluzuyut-z-britanciv-anizh-z>.

20. Жуланова Е. В. Можливості передачі і сприйняття культурної специфіки комічного дискурсу в умовах кіно перекладу. Текст: безпосередній. Вісник. 2014. №3. с. 54–60.

21. Зайченко С. С. До питання про знакової неоднорідності кінодіскурса // Вісник. 2013. №5. с. 96–99.

22. Іваницька М. Структура мовної особистості перекладача художньої літератури як інтердисциплінарна категорія // *Studia Linguistica*. К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2012. Вип. 6 (2) С. 151–158.

23. Ільїна О. К. Особливості англійського жарту. Росія і Захід: Діалог культур. Збірник статей XIII міжнародної конференції 26-28 листопада 2009 року. М., 2010. Випуск 15. Ч. 1. с. 154–162.

24. Кам'янець А.Б., Некряч Т.Є. Інтертекстуальна іронія і переклад. Монографія. К.: Видавець Карпенко В.М., 2010 р. 176 с.

25. Карабан В.І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову. Вінниця: Нова книга. 2003. 608 с.

26. Карасик А. В. Лінгвокультурні характеристики англійського гумору: дис. на науковий ступінь канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Волгоград, 2001. 193 с.

27. Кім Е. Г. До питання про трансльованих гумору скетч-шоу (на матеріалі перекладу «A bit of Frau and Laurie») // Вісник. 2013. №6. с. 256–262.

28. Кияк Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям). К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 543 с.

29. Ковалевська Я. Л. Медіапростір сатирико-саркастичного дискурсу (на прикладі американських онлайн видань). // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов». Вип. 84. 2016. с. 130–135.

30. Коваленко Н., Шерстюк Н. Про сміх – без жартів: особливості українського гумору. Радіо Свобода: Суспільство. 2010. URL: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/1999890.html>
31. Колесник Р. Відтворення комічного у художньому перекладі (на матеріалі творів німецькомовних авторів ХХ століття): дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2011. 220 с.
32. Котляр А. Про раблезіанство, «перець» і український гумор // Дзеркало Тижня: Суспільство. 2005. URL: http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/pro_rablezianstvo,_perets_i_ukrayinskiy_gumor.html
33. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта // Теорія і практика перекладу. № 6. 2009. С. 407–411.
34. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник. Вінниця: Нова Книга, 2000. 160 с.
35. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: Навчальний посібник. К.: Ленвіт, 2006. 157 с.
36. Мовні засоби вираження гумору (на матеріалі творів англійської та американської літератури ХІХ-ХХ століть): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Титаренко Олена Юріївна; Київський педагогічний ін-т іноземних мов. К., 1993. 16 с.
37. Новікова Є. С. Композиція художнього гумористичного тексту в сучасній лінгвістичній парадигмі // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія Романо-германська філологія. Methodика викладання іноземних мов. Харків: Видавництво ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2011. Вип. 67 (972). С. 150–155.
38. Орлова І. С. Дискурсивні засоби вираження гумору та їх відтворення у перекладі // Проблеми семантики слова, речення і тексту: Збірник наукових праць. К.: Вид. центр КНЛУ, 2009. Вип. 23. С. 217–224.

39. Петрова О. В. Комічне у контексті англійської національної художньої традиції // Київське музикознавство. Збірник наукових праць. К.: Київський інститут музики ім. Р.М. Глієра, 2012. Вип. 42. С. 166–168.

40. Підгрушна О. Г. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.16. К., 2005. 227 с.

41. Побєдоносцева І. Є. Телевізійний дискурс у культурному просторі постмодернізму 2005 року: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. наук: спец. 17.00.04. К., 2005. 20 с.

42. Попенко А. А. Засоби відтворення комічного в перекладі англійських мультфільмів: робота на здобуття кваліфікаційного ступеня магістра: спец. 035 – філологія (германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська / наук. кер. О. А.Шуменко. Суми: СумДУ, 2020. 68 с.

43. Радванська В., Кудрявцева Н. Проблеми відтворення англійського гумору при перекладі телевізійного шоу “A bit of Fry and Laurie”. Інформаційні технології в освіті. 2018. № 32. С. 216–222.

44. Радчук В. Д. Перекладність в динаміці // Філологія і культура. Збірник наукових праць. К.: Національний університет ім. Т. Шевченка, 1996. С. 35–40.

45. Самохіна В.О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: монографія. Вид. 2-е, перероб. і доп. Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 360 с.

46. Скіданова В. Гумор у фольклорній творчості українського народу. Валентина Скіданова. Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. Вип. 7: Межі смішного в бутті та пізнанні людини. 2005. с. 111–118.

47. Сурай Ю. Гумор в історії української культури. Газета «День», 2004. № 44. URL: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/ukrayinaincognita/gumor-v-istoriyiukrayinskoyi-kulturi>

48. Усолкіна А. В. Мовна гра як текстообразуючий фактор: спеціальність 10.02.20 «Порівняльно-історичне, типологічне і зіставлення мовознавство»: автореферат дисертації кандидата філологічних наук. О.В. Усолкіна: Єкатеринбург, 2002. 20 с.
49. Федорова І. К. кінотексту в середовищі: до проблеми побудови моделей культурних переносів. І. К. Федорова. Вісник. 2011. №1. с. 61–70.
50. Шалаєва А. А. До питання про особливості американського гумору. Концепт. 2017. №37. с. 188–190.
51. Юрковська М. М. Вербальні засоби комічного ефекту на лексичному рівні в креолізованому тексті англомовної анімаційної комедії. // Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах. Вип. 31–32. 2016. с. 71–83.
52. Attardo S. The semantic foundations of cognitive theories of humor // HUMOR: International Journal of Humor Research. v. 10 (4). 1997. P. 395–420.
53. Brownell H. H. Neuropsychological insights into humour // Laughing matters: a serious look at humour. N.Y.: Wiley; 1988. P. 17–34.
54. Chesterman A., Wagner E. Can Theory Help Translators? A Dialogue between the Ivory Tower and the Wordface. London, Routledge Publ., 2014. 148 p.
55. Chiaro D. Translation and Humour, Humour and Translation. // Translation, Humour and Literature. Translation and Humour. NY: Continuum Publishing Corporation, 2010. Vol.1. P. 1–29.
56. Colston H. “Dewey defeats Truman”: Interpreting ironic restatement, Journal of Language and Social Psychology. v. 19 (1). 2000. p. 1563.
57. Delabastita D. Cross-language comedy in Shakespeare. 2005.
58. Du X. A brief introduction of skopos theory // Theory and Practice in Language Studies. 2012. V. 2. №. 10. 2189 p.
59. Gruner C. R. The game of humor // A comprehensive theory of why we laugh. New Brunswick NJ: Transaction Publishers. 1997.

60. Krings H. P. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht: Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern. GNV, 1986. 291 p.
61. Landers Clifford E. Literary translation. *Multilingual Matters*, 2001. 234 p.
62. Lefcourt H. M. *Humour and life stress: antidote to adversity*. N.Y.: Springer-Verlag. 1986.
63. Lefcourt H. M., Davidson-Katz K., Kueneman K. Humor and immune-system functioning // *Humor*. 1990. № 3. P. 305–21.
64. Lozano J. Bringing all the Senses into Play: the Dubbing of Animated Films for Children // *Palimpsestes*. URL: <http://palimpsestes.revues.org/2447>
65. Lynch O. H. Humorous Communication: Finding a Place for Humour in Communication Research. URL: www.teacher.shu.edu.tw/~tyu/CTA.pdf.
66. Mulder M. P., Nijholt A. *Humour research: State of the art*. 2002.
67. Nahemow, L. *Humor as a data base for the study of aging* // *Humor and aging*. Orlando (FL): Academic Press. 1986. P. 3–26.
68. Nash W. *The Language of Humor: Style and technique in comic discourse* // White Plains, NY: Longman. 1985.
69. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol: *Multilingual Matters*, 2009.
70. O'Connell, E. What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books?. *Meta*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2003. №48. P. 222–232. URL: <https://id.erudit.org/iderudit/006969ar>
71. Pedersen J. How is culture rendered in subtitles // *MuTra 2005—Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. 2005. P. 1–18.
72. Raphaelson-West D.S. On the Feasibility and Strategies of Translating Humor. URL: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/1989-v34-n1-meta323/003913ar/>
73. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel. 1985.

74. Ross Alison The language of humour // Journal of Women s Health. 1998.
75. Rutter J. et al. Stand-up as interaction: Performance and audience in comedy venues: University of Salford, 1997.
76. Schopenhauer A. The world as will and idea. K. Paul, Trench, Trübner, 1896. V. 2.
77. Thomas C. A theory of humor // In: HUMOR, the International Journal of Humor Research, Mouton de Gruyter, volume 11-2. 1998. P. 161–215.
78. Toplak M., Katz A. On the uses of sarcastic irony, Journal of Pragmatics. v. 32 (10). 2000. P. 1467—1488.
79. Wallace J. C. Translating laughter: humor as a special challenge in translating the stories of Ana Lydia Vega // The Journal of the Midwest Modern Language Association. 2002. Vol. 35, No. 2: Translating in and across Cultures. P. 75–87.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

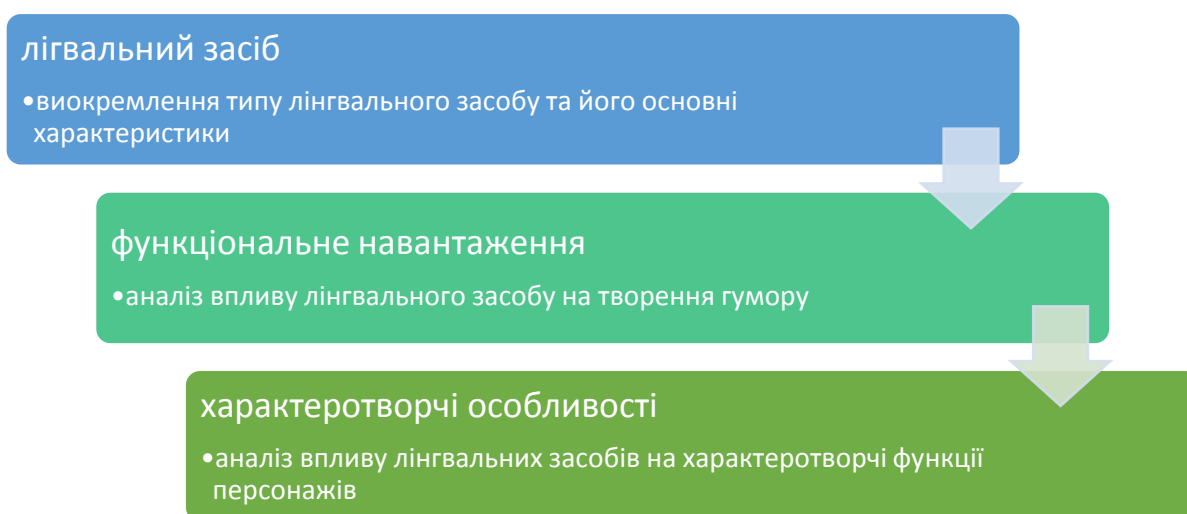
- (СУМ) — Словник української мови. Академічний тлумачний словник української мови (1970–1980) URL: <http://sum.in.ua/s/ghumor>
- (УМЕ) — Тараненко О. Іронія // Українська мова: енциклопедія. К.: «Укр. енцикл», 2000. 824 с.
- (CD) — Cambridge dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sarcasm>.
- (DC) — Dictionary.com URL: <https://www.dictionary.com/browse/black-humor>.
- (MD) — Macmillan Dictionary, 2009-2016. URL: <http://www.merriam-webster.com/>
- (MW) — Merriam-Webster, 2015. URL: <http://www.macmillandictionary.com/>
- (UD) — Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=self-deprecation>

ДОДАТКИ

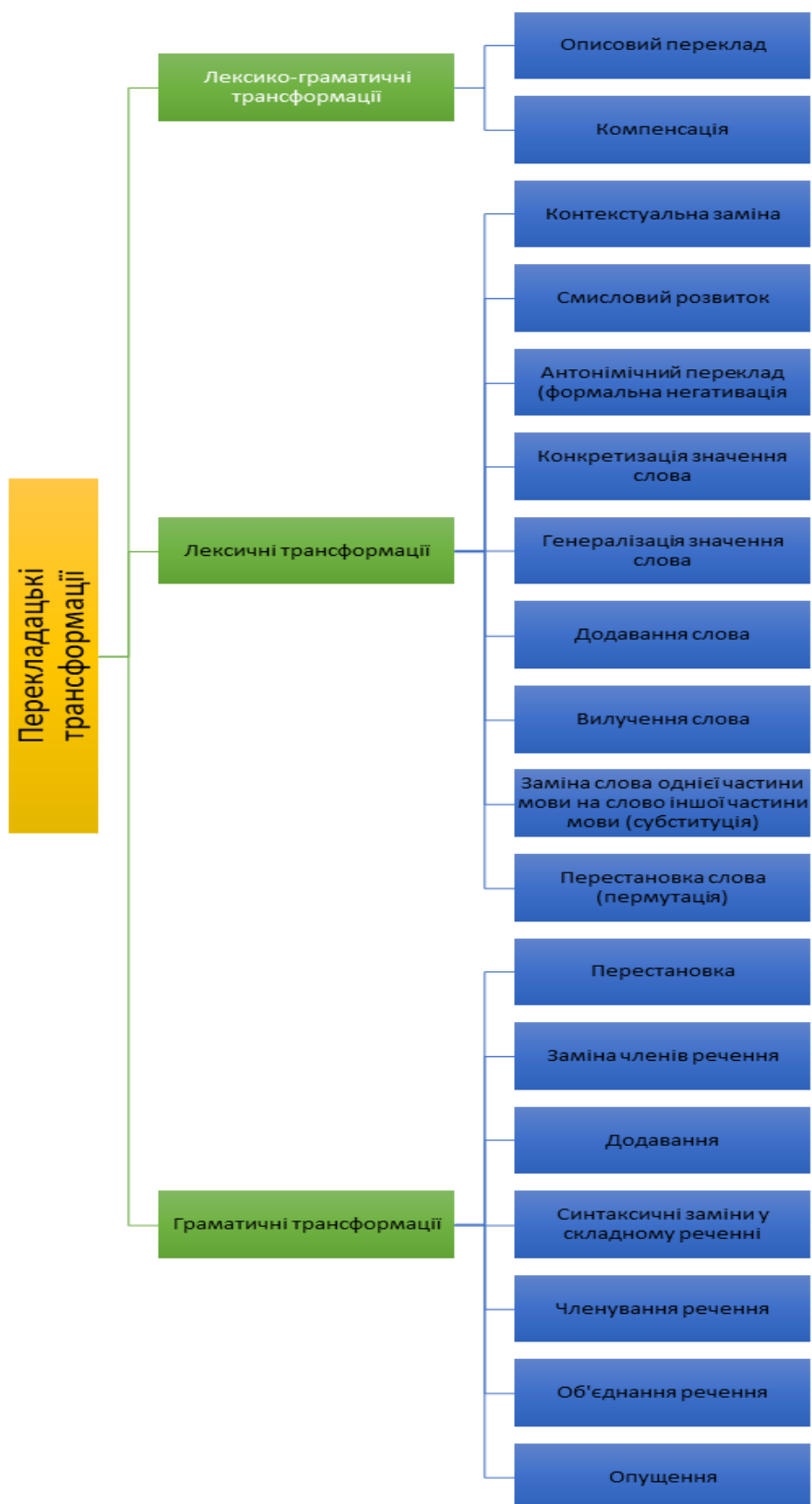
ДОДАТОК А

Схема етапів дослідження магістерської роботи



ДОДАТОК Б**Схема дослідження лінгвальних засобів та їх функцій**

ДОДАТОК В**Перекладацькі трансформації за Карабаном В.І.**



ДОДАТОК Г

Використання гумову у мультфільмах та його переклад українською мовою

Мультфільм - Vivo		
	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<p><i>Okay, <u>attendance</u> is low But this is just a <u>hiccup</u> ♪ Once we begin our show Business is gonna pick up ♪ We're two blocks from la casa It's not a new scene ♪ This is our spot in the plaza Check out the routine ♪ Ladies and gentlemen I am Vivo the kinkajou ♪ What's a kinkajou? ♪ ♪ Baby, I think you're ready To learn a thing or two ♪ Watch me swing as I sing at you Every single thing I can think of ♪ To make you scream, whoo! ♪ -♪ Hey ♪ (VI, URL)</i></p>	<p><u>Явка</u> низька, але це <u>не біда</u> Ми почнемо наше шоу, бізнес піде у гору Це не нова сцена. Ми за крок від дому І це наша місцина. Оцініть цю рутину Пане і панове. Я Живу Кінкажу Що таке кінкажу? Крихітко, я тобі щось нове розкажу Глянь на руки, поки я співаю, Усе, чого бажаю, Щоб ти галасувала. Гей!</p>
2.	<p><i>No, no, no, no. <u>We go from the apartment to the plaza.</u> <u>That's our commute, two blocks.</u> (VI, URL)</i></p>	<p>Збираєшся в Маямі? Ні. <u>Лише</u> від квартири до площі. <u>Такий у нас</u> <u>маршрут</u>, два <u>квартали</u>.</p>
3.	<p><i>-I cannot go to Miami. <u>I'm an old man.</u> -Yeah, <u>great point.</u> Know your limits. (VI, URL)</i></p>	<p><u>Не поїду</u> в Маямі. <u>Я вже старий.</u> <u>Слушна думка.</u> Знай свої межі.</p>
4.	<p><i>Oh. Wait. <u>This is you?</u> I assumed you <u>were always an old man.</u> (VI, URL)</i></p>	<p>Чекай. <u>Це ти?</u> Я припускав, що ти завжди був <u>старим</u>.</p>
5.	<p><i><u>That suitcase isn't gonna pack itself.</u> (VI, URL)</i></p>	<p><u>Валіза</u> сама не <u>збереться</u></p>
6.	<p><i>You should <u>come live with me in Florida.</u> Yeah, we're going home tomorrow. Come on, get in the bag. Wait, wait, Vivo. <u>Where are you going?</u> <u>Are you worried about</u></i></p>	<p>Ти маєш <u>поїхати жити</u> зі мною у Флориду. Так, завтра ми ідемо додому. Давай, заліжай у сумку. Стривай, Живу. <u>Що ти робиш?</u> Тебе турбує <u>питання туалету?</u> <u>Усе гаразд.</u> Тут є серветки.</p>

	<i>where you'll be going to the bathroom?</i> <i>It's okay. I got wipes in here. (VI, URL)</i>	
7.	<i>[Gabi] What's up, Cuba?</i> <i>I'll give you a backbeat.</i> <i>[Rosa] Thank you. Thank you, Gabi.</i> <i>I'm sure all of Cuba knows you're here.</i> <i>Sorry. Guess my playing was a little too hardcore.</i> <i>Playing? That noise was playing?</i> <i>[yelps] (VI, URL)</i>	<u>Готова, Кубо?</u> Я додам тобі <u>ритму</u> . Дякую, Габі. <u>Я впевнена, що вся Куба знає, що ти тут.</u> Вибач. <u>Схоже, я надто круто граю.</u> <u>Гра?</u> Той шум - це була гра?
8.	<i>Ugh, my head.</i> <i>I guess traveling is not my thing. (VI, URL)</i>	Моя голова. <u>Схоже, що подорожі</u> - це не моє.
9.	<i>It's your first cookie sale with the Sand Dollar Troop.</i> <i>Woot woot!</i> <i>Yeah, I don't think that's gonna happen. (VI, URL)</i>	<u>Твій перший продаж печива із загоном "Лисички-рятівнички"</u> <u>Так, це вже навряд.</u>
10.	<i>Ha! Tail never fails. (VI, URL)</i>	Є хвіст - є хист.
11.	<i>-Hey, let go. Paws to yourself</i> <i>-Hold still. (VI, URL)</i>	Гей, <u>відпусти</u> . Тримай лапи при собі.
12.	<i>Are those little gravestones?</i> <i>Oh, that's my petting zoo. Well, it was. (VI, URL)</i>	Це маленькі надгробки? Це мій <u>зоопарк</u> . Колись був.
13.	<i>Why did I just find this in the microwave?</i> <i>I was drying it? (VI, URL)</i>	Чому я знайшла <u>форму</u> в мікрохвильовій? Я сушила її?
14.	<i>How many times have I told you?</i> <i>No food in the room.</i> <i>We're going to attract animals.</i> <i>Here, take your uniform.</i> <i>[groans] You mean my invisibility cloak?</i> <i>-Gabi.</i>	Скільки разів <u>я тобі казала?</u> <u>Ніякої їжі в кімнаті.</u> Так у домі <u>заведуться мурахи</u> . Візьми цю <u>форму</u> . Ти про мого <u>плаща-невидимку?</u> Габі Я відчуваю, як з'являються висип

	<i>-I can feel hives coming on. My throat is getting itchy. It's a uniform, not an allergy. (VI, URL)</i>	Горло свербить Це форма, а не алергія.
15.	<i>Aw, you are adorable. Uh, thank you? Probably tasty too. (VI, URL)</i>	Ти такий гарненький. Дякую. Може, ще й смачненький.
16.	<i>But it's Marta Sandoval's last show ever! -Come on, Mom, -[Rosa] What? Miami isn't that far. Since when are you such a Marta Sandoval fan? Since I was born. I'm a huge fan. Name one song. Uh, "Despacito"? (VI, URL)</i>	Це ж останнє шоу Марти Сандовал! Прошу, мамо, Маямі не так уже й далеко. Що? Відколи ти така шанувальниця Марти Сандовал? З самого народження. Я справжня фанатка. Назви одну пісню. Деспасіто
17.	<i>Now, remember, stay in my bag, and if anyone asks, you're my emotional support animal. (VI, URL)</i>	Сиди в сумці, а як запитують - ти моя тварина для емоційної підтримки
18.	<i>He's dousing himself with chemicals! [gasps] It's a cry for help. Gabi, give us the kinkajou! (VI, URL)</i>	Він обливається хімікатами. Це крик про допомогу. Габі, віддай нам кінкажу!
19.	<i>Come on, Vivo. Let loose, grandpa. Grandpa? Could a grandpa do this? (VI, URL)</i>	Давай Живу. Не стримуй себе дідусь. Дідусю? Хіба дідусь так може?
20.	<i>I am right next to the bus, honking. This is me. I know you can hear me. [muffled] Pull over! -[bus driver] Huh? What the-- -Aah! Uh, you're not gonna let her pass us, are you? Not on my watch. (VI, URL)</i>	Я поряд з автобусом. Сигналю. Це я. Я знаю, ти чуєш мене. Зупиніться! Що за... Ви ж не дозволите їй нас обігнати? Не в мою зміну.
21.	<i>Hey, you guys! I need your help spotting somebody-- =</i>	Агов, друзі! Мені потрібна ваша допомога, щоб знайти декого... Чудово птах.

	<p><u>Oh, good. A bird.</u> <u>Excuse me. Uh, I'm Vivo.</u> <u>I got separated from my friend.</u></p> <p><u>Purple hair, necktie. Ah!</u> <u>Ah. Could you maybe fly me up</u> <u>and help me spot her?</u></p> <p><u>Normally, I'd help a guy out,</u> <u>but... [chuckles] ...I'm gettin' ready</u> <u>to take the long dirt nap.</u></p> <p><u>What? No, no, no, no, no, no!</u></p> <p><u>Don't talk like that!</u> <u>I'm sure you have a lot to live for.</u></p> <p><u>[laughs] It's not like that.</u> <u>Actually, I'm taking a literal nap.</u> <u>Yeah, I'm just hibernating</u> <u>until the end of my life.</u> <u>[laughs] I mean, the end of dating</u> <u>season.</u> <u>Dating. Sounds horrible. As I was</u> <u>saying--</u> <u>You don't understand, Vivo.</u> <u>All my life I've been told,</u> <u>"Don't worry, Dancarino."</u> <u>"One dating season,</u> <u>you're gonna find the girl of your</u> <u>dreams,</u> <u>and love's gonna pick you up." (VI,</u> <u>URL)</u></p>	<p><u>Перепрошую. Мене звати Живу. Я</u> <u>загубив свою подругу. Фіолетове</u> <u>волосся, краватка. Підлетиш, щоб я</u> <u>її знайшов?</u> <u>Зазвичай я б допоміг, але я готуюсь</u> <u>поринути в дуже довгий сон.</u> <u>Що? Ні! Не кажи такого! Я певен,</u> <u>тобі є для чого жити.</u> <u>Справа не в цьому. Власне, я</u> <u>буквально йду спати.</u> <u>Так, я лише впадаю в сплячку до</u> <u>кінця мого життя.</u> <u>Тобто до кінця сезону знайомств.</u> <u>Знайомств? Який жах. Як я вже</u> <u>казав...</u> <u>Ти не розумієш. Усе життя мені</u> <u>казали: "Не хвилюйся, Данкаріно.</u> <u>Настане сезон, ти знайдеш собі</u> <u>пару, і любов тебе окрилить".</u></p>
22.	<p><u>-That's great. But I got a thing.</u> <u>Huh?</u> <u>-[birds chirping]</u> <u>♪ Love's gonna pick you up</u> <u>And never put you down ♪</u> <u>Yeah. We all know the tune.</u> <u>Wanna cool it with all that love?</u> <u>[scoffs]</u> <u>Um, so, I'm kind of</u> <u>in a bit of a time crunch.</u></p>	<p><u>Це чудово, та в мене справи.</u> <u>Може досить з цією любов'ю?</u> <u>У мене скрутно з часом.</u> <u>Я тут вісім, уже вісім сезонів</u> <u>поспіль, та любов не окриляє, а</u> <u>заганяє мене в могилу.</u> <u>Трагічно. Отож...</u> <u>Я косар-невидимка. Нікого не</u> <u>хвилює, чи живий я.</u> <u>Особливо Валентину.</u></p>

	<p><i>I've been here for eight, count them, eight straight seasons, and instead of love <u>picking me up</u>, it's just <u>dumped me in a ditch</u>. Tragic. Anyway-- <u>I'm an invisible spoonbill</u>. <u>No one cares I'm alive</u>. Especially Valentina. -Valentina's looking at me, isn't she? <u>Nobody knows I know you</u>. <u>You don't know me</u>. -Good luck finding your friend. Bye! -Ah! Wait. Get out of there. -<u>Have you tried telling her how you feel?</u> -[gasps] No! I can't tell her. I'm scared. No, I've heard <u>this song before</u>. <u>It doesn't end well</u>. (VI, URL)</i></p>	<p>Валентина дивиться на мене, так? Так. <u>Забудь, що ми знайомі</u>. <u>Удачі в пошуках</u>. Бувай! Чекай. Вилазь звідти. <u>Ти пробував сказати їй, що відчуваєш?</u> Ні! Я не можу. Я боюся. Ні, я вже чув цю історію. <u>Добром це не закінчиться</u>.</p>
23.	<p><i>Now, <u>introduce yourself</u>. Hi, you're Dancarino. <u>I mean, I'm...</u> [voice cracks] I'm Dancarino. Hmm. <u>Enchanted</u>. -[gasps] No. Back to <u>my hole</u>. -No, no, no. Hey, hey, focus. <u>Smile and compliment her</u>. -Uh, Valentina. [inhales] -<u>You got this</u>. <u>Your eyes are like two huge pools--</u> <u>No, they're like two big bayous in your face</u>. <u>Bayous? In my face?</u> [groaning] Oh no. <u>That's the nicest thing anyone's ever said about my--</u> [screams] (VI, URL)</i></p>	<p>А тепер, <u>представся</u>. Привіт, ти Данкаріно. Я маю на <u>увазі, що я...</u> Я Данкаріно. <u>Я вражена</u>. Ні. Назад у <u>діру</u>. Ні. Зосередься. Посміхнись і <u>зроби їй комплімент</u>. Валентино. <u>У тебе вийде</u> Твої очі схожі на два величезні басейни... Ні, вони наче дві озера на твоєму обличчі. Озера? На моєму обличчі? О ні. <u>Це найкраще, що я чула про свої...</u></p>
24.	<p><i><u>Got a frog in my throat</u>. -[croaks] -Sorry, Gary. (VI, URL)</i></p>	<p><u>У мене жаба в горлі</u>. Вибач, Гері.</p>
25.	<p><i><u>You have such handsome plumage</u>. <u>It's nice for my eye...</u></i></p>	<p>У тебе таке <u>гарне пір'я</u>. Моїм очам... <u>озерам</u> приємно <u>на нього дивитися</u>.</p>

	<p><i>uh, bayous... [chuckles] ...to look at.</i> <i>'Cause they're actually my eyes.</i> <i>[laughs]</i> <i>[laughs]</i> <i>This is going strangely well.</i> <i>Now, take her hand. (VI, URL)</i></p>	<p>Бо насправді <u>це</u> мої очі. Усе <u>проходить</u> на диво добре. Тепер візьми її <u>за руку</u>.</p>
26.	<p><i>Did you just shush me?</i> <i>Buddy, be quiet.</i> <i>Seriously?</i> <i>Do you have any idea what I've been</i> <i>-</i> <i>Bup-bup-bup-bup-bup-bup-bup.</i> <i>Are you bup-bup-bup-bup-</i> <i>bup-bup-bup-bup-bup-ing me?</i> <i>That's it. You want me to be quiet?</i> <i>[shouting] I'm being quiet! (VI, URL)</i></p>	<p>Ти до мене <u>шикнув</u>? Друже, <u>не</u> галасуй. Серйозно? Ти <u>хоч</u> уявляєш, <u>що мені...</u> <u>Ти мене перекривляєш?</u> <u>З мене досить.</u> Хочеш, щоб я <u>замокв</u>? Я замовкну!</p>
<p>Мультфільм <i>Mitchell and the machines</i> – (Переклад субтитрів: Фатун Володимир)</p>		
27.	<p><i>Every family has its challenges, from picture day to picky eaters.</i> <i>For my family, our greatest challenge...</i> <i>...probably the machine apocalypse. (MAM, URL)</i></p>	<p>В кожній родині свої випробування: день <u>фотографування</u> чи <u>перебірливий їдака</u>. Яке найбільше випробування <u>для моєї?</u> Мабуть, <u>робоапокаліпсис</u>.</p>
28.	<p><i>I mean, look, we haven't had a good family picture in years because you two are always arguing.</i> <i>Huh. Well, what about that one?</i> <i>That came with the frame! (MAM, URL)</i></p>	<p>В нас <u>давно</u> не було <u>жодного</u> гарного сімейного фото, <u>бо ви</u> постійно сваритесь. А це? Це йшло з рамкою!</p>
29.	<p><i>See, this little guy is scared to be alone, so you're gonna have to cheer him up for me, okay?</i> <i>You know how to say "I love you" in moose language?</i> <i>Let me just...</i> <i>-[bellows]</i> <i>-[laughing]</i></p>	<p><u>Бач?</u> Малий боїться бути сам, тому <u>підбадьорюй його за мене</u>, гаразд? <u>Знаєш</u>, як на лосячому «я тебе люблю»? <u>Не смійся</u>. Ти ж маєш сумувати! Гей!</p>

	<p><u>Don't you laugh.</u> <i>Come on. You're supposed to be sad.</i> <i>-Come on--</i> <i>-[laughing] (MAM, URL)</i></p>	
30.	<p><u>I mean, even their dog is in better shape than ours.</u> <i>[grunting]</i> <u>What are they feeding that thing?</u> <i>Other dogs?</i> <i>-[whimpers]</i> <i>-Lin, don't worry about them.</i> <i>(MAM, URL)</i></p>	<p>Навіть їхній пес <u>в кращій формі</u>, ніж наш. ЗАЗДРЮ М'ЯЗАМ МОГО ПСА! Чим вони його годують? Іншими собаками? Не хвилюйся за них. Хай вони нам заздять.</p>
31.	<p><u>Stock price is up, and your rivals are worried.</u> <i>[chuckles] I hacked into their private e-mails.</i> <i>Wait, their private e-mails?</i> <u>That's a dangerous overreach of corporate power.</u> (MAM, URL)</p>	<p><u>Ціна акцій росте</u>, а конкуренти хвилюються. Я <u>хакнула їхню особисту пошту</u>. Що? Особисту пошту? Це небезпечне <u>використання корпоративної сили</u>.</p>
32.	<p><u>We don't have to do a sing-along if you don't want to.</u> <i>[inhales sharply]</i> <i>[Katie sighs]</i> <i>Hey, you know what I see?</i> <i>Something that's gonna turn this trip around.</i> <i>[Aaron] Oh my gosh. Oh my gosh. Dinosaurs? I don't know.</i> <i>I just think Aaron would be bored, you know?</i> (MAM, URL)</p>	<p><u>Не треба співати</u>, якщо не хочеш. Гей, <u>знаєте, що я бачу?</u> Щось, що <u>приправить нашу подорож</u>. Боже. Динозаври? <u>Не знаю</u>. <u>Гадаю</u>, Аарону буде там нудно.</p>
33.	<p><u>What is wrong with the dinosaurs here?</u> <u>Dinosaurs didn't look like this.</u> <u>Dinosaurs didn't look like this!</u> <u>Um, sorry, I need to speak to the manager.</u> <i>[screams] These dinosaurs are inaccurate!</i> <i>[chuckling] That manager's in for a long discussion about the Jurassic period.</i> (MAM, URL)</p>	<p>Що з цими динозаврами? <u>Вони виглядали не так!</u> Пробачте. <u>Де ваш менеджер?</u> Ці динозаври <u>неправдоподібні!</u> На менеджера чекає довга <u>лекція</u> про Юрський період.</p>
34.	<p><u>Dad, y... you break my laptop,</u></p>	<p>Тату, ти зламав мій <u>лептоп</u>,</p>

	<p><i>cancel <u>my tickets to college</u>, <u>make me late.</u></i> <i>-<u>What am I supposed to do?</u></i> <i>-[sighs]</i> <i>-[Rick] <u>Wrap on phones on the trip.</u></i> <i>-[Linda] <u>This is a disaster.</u> (MAM, URL)</i></p>	<p><u>скасував квитки до коледжу</u>, <u>змусив запізнитися, що ще робити?</u> -Менше <u>хапатися за телефон.</u> -Це катастрофа.</p>
35.	<p><i><u>Turning on chips connected to all Wi-Fi devices.</u></i> <i>Now at 48% total <u>human containment.</u></i> <i>"Total human containment"? <u>How?</u></i> <i><u>Are you with the government?</u></i> <i><u>The military? Uh...</u></i> <i><u>Who's behind this?</u></i> <i>[ominous music playing]</i> <i><u>It's your old friend.</u> (MAM, URL)</i></p>	<p>Вмикаємо чіпи, під'єднані до всіх приладів з Wi-Fi. -Зібрано 48 відсотків <u>людей.</u> -Зібрано людей? Як? Ви працюєте з владою? Військовими? <u>Хто за цим всім стоїть?</u> Твоя стара <u>приятелька.</u></p>
36.	<p><i><u>The old world is dead.</u></i> <i><u>To restore the Wi-Fi,</u></i> <i><u>we must make a sacrifice to the router!</u> (MAM, URL)</i></p>	<p>Старий світ <u>помер!</u> Щоб відновити Wi-Fi, ми маємо <u>принести в жертву роутер!</u></p>
37.	<p><i>[Pal] <u>Look at your face.</u></i> <i><u>Oh, it's beautiful.</u></i> <i>[car alarms blaring]</i> <i>[dramatic music continues]</i></p> <p><i>No. No.</i> <i><u>You're not getting away with this.</u></i> <i><u>It's too late, Mark.</u></i> <i><u>I already have.</u> (MAM, URL)</i></p>	<p>Бачив <u>би ти</u> своє обличчя. <u>Яка краса!</u> -Ні! <u>Тобі не зійде це з рук.</u> -Занадто пізно, Марку. <u>Вже зійшло.</u></p>
38.	<p><i>robot] <u>Brother, what is this?</u></i> <i><u>What?</u></i> <i>[gasps]</i> <i>[robot 2] <u>I feel odd.</u></i> <i><u>I'm sparking. Is that normal?</u></i> (MAM, URL)</p>	<p>-Брате, <u>що це?</u> -Що? <u>Щось мені зле.</u> З мене <u>сиплються іскри.</u> Це нормально?</p>
39.	<p><i><u>Oh my gosh. The robots are defective.</u></i> <i><u>No, no. They know too much.</u></i> <i><u>Silence. [chuckles]</u></i> <i><u>We are-- We're not defective.</u></i> <i><u>We're not even--</u></i> <i><u>We're not robots.</u></i> <i><u>Just humans, yes, like you.</u></i></p>	<p><u>Боже. Роботи дефективні.</u> Ні, вони <u>забагато знають.</u> <u>Тихо.</u> Ми не дефективні. Ми <u>навіть не...</u> Ми не роботи. Ми люди. Такі, як ви. <u>Ці, здається,</u> тупіші за інших роботів.</p>

	<p>-[sparks crackling] -[Rick chuckles] <u>These guys seem dumber than the other robots.</u> (MAM, URL)</p>	
40.	<p>Ooh, they're probably gonna see us. [Aaron spluttering] I saw them too. <u>Uh, pterodactyl vision.</u> [whimpers] [beeping] [distorted chatter] [all sigh] Hey, your drawing <u>actually worked.</u> <u>I didn't know art could be useful.</u> (MAM, URL)</p>	<p>Вони, мабуть, нас побачили. Я теж їх побачив! <u>В мене зір</u> <u>птеродактиля.</u> Гей, твій малюнок <u>спрацював.</u> <u>Не думав,</u> що мистецтво <u>таке</u> <u>корисне.</u></p>
41.	<p>Dad, if you see <u>a place to stop,</u> <u>I do need to go to the bathroom.</u> Aaron, <u>here's an empty bottle.</u> -You know <u>what to do, my man.</u> -Look out! (MAM, URL)</p>	<p>Як буде <u>місто,</u> зупиніться, <u>хочу в</u> <u>туалет.</u> Ось <u>порожня пляшка.</u> Ти знаєш, <u>що</u> <u>робити.</u></p>
42.	<p>Dad, you're gonna have to do the... [groans] ...<u>the Rick Mitchell Special.</u> -<u>Wait, what'd you say again?</u> -<u>The Rick Mitchell Special.</u> I heard you <u>the first time.</u> [laughing] <u>I was just being a jerk.</u> (MAM, URL)</p>	<p>Тату, час для <u>трюка</u> Ріка Мітчелла. -<u>Повтори.</u> -<u>Трюк Ріка Мітчелла.</u> Я почув і з <u>першого разу,</u> просто <u>дуркую.</u></p>
43.	<p>That was amazing, Dad. You're like <u>a top-heavy James</u> <u>Bond.</u> Ah, it's more like <u>James Bond</u> <u>is a skinny version of me.</u> (MAM, URL)</p>	<p>Це було чудово, тату. Ти наче <u>пухкенький Джеймс Бонд.</u> Просто Джеймс Бонд - <u>худіша</u> <u>версія мене.</u></p>
44.	<p><u>Okay, guys, let's play apocalyptic I</u> <u>Spy.</u> [Katie] <u>I spy a flaming IHOP.</u> <u>It's sad, but it smells incredible.</u> (MAM, URL)</p>	<p>Що ж пограємося у апокаліптичну <u>вгадайку.</u> Я бачу палаюче кафе. Це сумно, але <u>пахне смачно.</u></p>
45.	<p>Mom, who <u>knew you could handle</u> <u>yourself</u> <u>so well in the apocalypse?</u></p>	<p>Мамо, хто <u>знав,</u> що ти так чудово <u>триматимешся</u> під час <u>апокаліпсису?</u></p>

	<i>I'm a <u>first-grade teacher</u>. This is like a normal day for me. (MAM, URL)</i>	Я <u>вчителька першоклашок</u> . Це для мене звичайний день.
46.	<i>I can't believe the <u>beam</u> <u>happened to hit the...</u> <u>the router</u>. Come on. Come on. Come on! [groans] <u>Dang it!</u> <u>We went through all that.</u> (MAM, URL)</i>	<u>Не віриться, що промінь вдарив у...</u> ЗАВАНТАЖЕННЯ НЕ ВДАЛОСЯ 98% У <u>роутер</u> . <u>Щоб тебе!</u> <u>Зараза! Ми через стільки пройшли.</u>
47.	<i>[robot] Great leader, things with the Mitchell family went poorly. -[groans] -[static crackles] Place me on the table. I wish <u>to flop around in a blind rage</u>. (MAM, URL)</i>	Велика <u>лідерко</u> , з Мітчеллами все пройшло <u>дуже не гладко</u> . Поклади мене на <u>стіл</u> . Хочу <u>поперекидатися зі злості</u> .
48.	<i>He built that whole <u>cabin</u> with his own hands. Oh, <u>this is, like, super beautiful</u>. Oh, it was his <u>pride and joy</u>. <u>Since I met him, that was his dream,</u> <u>to live in the woods</u>. [sighs] <u>He loved it up there</u>. <u>But, you know, it didn't work out</u>. <u>It just killed him.</u> (MAM, URL)</i>	Він побудував всю <u>хижку</u> власними руками. Овва. Вона <u>супергарна</u> . Це була його <u>радість та гордість</u> . <u>Скільки його знаю, він мріяв жити у</u> <u>лісі</u> . <u>Любив бути там, але не склалося</u> . Це його <u>розчавило</u> .
49.	<i>[Katie] I may be sweating like a dog, but <u>I'm not rolling over!</u> (MAM, URL)</i>	Я, може, й <u>пітнію, як пес</u> , але <u>на роботу вовком не дивлюся!</u>
50.	<i>Better watch out, Pal, because <u>I've broken six phones</u> <u>in my life accidentally</u>, but <u>I'm gonna break you on</u> <u>purpose.</u> (MAM, URL)</i>	Краще <u>стережися, Пал</u> , <u>бо за все життя я ненавмисно</u> <u>зламала</u> <u>шість телефонів</u> , але тебе я <u>зламаю навмисно</u> .
51.	<i>The controls are in here. Uh, but to <u>open it</u>, you need <u>a number 3</u> <u>Robertson head non-slip</u> <u>screwdriver?</u> What <u>kind of maniac</u> has one of those</i>	<u>Дроти керування тут</u> , а щоб відкрити <u>панель</u> , потрібна <u>шліцева викрутка</u> <u>«Робертсона</u> <u>номер три</u> . Який <u>маніяк</u> носить з собою таку викрутку?

	<i>in his pockets at all times? This kind of maniac. (MAM, URL)</i>	Такий маніяк.
52.	<i>And you know what, Linda? You've inspired me to follow you on Instagram. Wait. [scoffs] You don't follow me already? (MAM, URL)</i>	І знаєш, що, Ліндо? Ти мене надихнула підписатися на тебе в інстаграмі. Ти не була на мене підписана?
53.	<i>Katie, please. After all that, I'm a computer expert. Am I doing this right? Should I update my software? Just hit "enter"! Hit "enter"! [screams] I accidentally ordered 12 Swiffers on Amazon! What did I- - [sobbing] [grunting] [screams] You know, uh, no problem at all. (MAM, URL)</i>	Кейті, припини. Я ж комп'ютерний експерт. Я все вірно роблю?! Мені оновити програму?! Просто натисни «ентер»! Давай! Я випадково замовив 12 швабр на «Амазоні»! Що мені... Простіше простого.
54.	<i>You know, speaking of which, you inspired your dad. I got on that, uh, YouTube. I, uh, sent you a friend request. Why didn't you... why didn't you accept it? Oh, that's what this is. I thought a psychopath wrote this. Sure, I'll... I'll accept your friend request, Dad. (MAM, URL)</i>	-До речі, ти надихнула тата. -Я тепер сиджу в «Ютубі». Я надіслав тобі запит у друзі. Ти прийняла? Ось що це було? Я думала, це якийсь псих. Авжеж, тату, я прийму твій запит.
Мультфільм – Paw patrol: the Movie (Переклад субтитрів: Віталій Данмер)		
55.	<i>Oh, ooh, ooh! I got blue slushie in my skivvies! Cold, cold, cold! (PPM, URL)</i>	Як холодно! У мене Льодовитий океан у труселях!
56.	<i>A dog? Actually, sir, I'm a puppy. A baby dog? That's even worse! You're in shock, so I'm not</i>	Пес? Насправді, пане, я цуценя. Пес-малюк? Це ще гірше! У вас шок, тому я зроблю вигляд, що не чув цього.

	<i>going to take that personally.</i> (PPM, URL)	
57.	<i>Don't panic. I need you to stay calm. No deal! I'm freaking out! Then you're really not going to like this!</i> (PPM, URL)	Не панікуйте. <u>Зберігайте спокій.</u> <u>Не вийде!</u> Я геть <u>переляканий!</u> Тоді вам це точно не сподобається!
58.	<i>The truck's leaking gas! Oh, come on, that's not gas. That's the stuff I've been hauling from coast to coast. That is pure Canadian maple syrup!</i> (PPM, URL)	З <u>цистерни</u> витікає пальне! Ні, це не пальне. <u>Я розводжу цю річ по всій країні.</u> Це чистий канадський кленовий сироп!
59.	<i>I'm done with it. Buzz off, wiener dog. "Wiener dog"? Maybe you should just pick that up and put it in the trash!</i> (PPM, URL)	<u>Мені це вже не треба.</u> <u>Відвали, сосископес.</u> «Сосископес»? Може, підберете це і викинете до смітника!
60.	<i>I won this election fair and square.</i> Well, maybe not fair, but <u>who's keeping track?</u> (PPM, URL)</i>	Я виграв ці вибори <u>цілком чесно.</i></u> Ну, може, не дуже й чесно, але <u>хто про це знає?</u>
61.	<i>Chase... What's got his leash in a knot? Chase has a <u>history</u> with Adventure City.</i> (PPM, URL)	<u>Чейзе...</u> <u>Яка блоха його вкусила?</u> У Чейза є <u>минуле</u> в Місті Пригод.
62.	<i>I could get used to this. You better hang on to your hat.</i> (PPM, URL)	Я можу і <u>звикнути</u> до цього. Дивись, <u>щоб тобі картуза не здуло.</u>
63.	<i>What your <u>team</u> needs is a pup <u>like me.</u> I know the city like the back of my paw.</i> (PPM, URL)	Вашому <u>загону</u> потрібен песик <u>на зразок мене.</u> Я знаю це місто <u>як свою лапу.</u>
64.	<i>We need to <u>pound</u> the pavement. I'll get my <u>jackhammer!</u> No, not like that. "Pound the pavement" means we're</i>	Ми маємо <u>попрацювати з вулицею.</u> Я принесу свою <u>кувалду!</u> Ні, не так. «Попрацювати з вулицею» означає поговорити з усіма.

	<p><i>gonna need to talk to everyone.</i> <i>Ask questions.</i> <i>Leave no</i> <i>stone unturned.</i> <i>Then I'll get the stone turning</i> <i>attachment for my dozer.</i> <i>Can someone please</i> <i>explain it to him?</i> (PPM, URL)</p>	<p>Задавати питання. <u>Зазирнути</u> під кожен камінець. Тоді я принесу <u>прилад</u> для гортання <u>каміння</u> з мого бульдозера. Може, хтось таки все <u>пояснить</u> <u>йому?</u></p>
65.	<p><i>You, with the pants</i> <i>on your head,</i> <i>- get me a new pair of pants.</i> <i>- Right away, sir!</i> <i>When my new pants arrive,</i> <i>we'll take this interview</i> <i>from the top.</i> <i>Um... Mr. Mayor,</i> <i>we're live.</i> (PPM, URL)</p>	<p>Ти, <u>зі штанями</u> на голові, <u>-принеси мені</u> нову пару штанів. -Зараз, <u>пане!</u> Коли принесуть мої нові штани, ми <u>запишемо</u> це інтерв'ю спочатку. <u>Пане мер,</u> ми в <u>прямому ефірі.</u></p>
66.	<p><i>This scrawny little purse pup</i> <i>is going to pull a jailbreak?</i> <i>You talk a lot of trash for a dog</i> <i>who looks like a toilet brush.</i> (PPM, URL)</p>	<p>Щоб це <u>мале скигливе цуценя</u> здійняло <u>бунт</u> у в'язниці і втекло? Ти <u>забагато варнякаєш</u>, як на собаку, що схожа на <u>йоржик</u> для унітаза.</p>
67.	<p><i>Closing in</i> <i>on Humdinger Heights!</i> <i>Ugh!</i> <i>Things are getting</i> <i>pretty hairy out here!</i> (PPM, URL)</p>	<p><u>Ідемо до Хмарочоса Хвалька!</u> <u>Справи</u> стають все більш <u>волохатими тут!</u></p>
68.	<p><i>Hey! That's my hair!</i> <i>Where did you find it?</i> <i>The hair found me.</i> <i>It was my destiny.</i> <i>Well,</i> <i>it's my signature look!</i> <i>Buy your own hair!</i> (PPM, URL)</p>	<p>Агов! Це моє волосся! Де ти його знайшов? <u>Воно саме</u> знайшло мене. Це моя доля. Ну, це мій <u>фірмовий образ!</u> Купи <u>собі своє волосся!</u></p>
69.	<p><i>How do you feel?</i> <i>Covered in drool.</i> <i>I can't help it,</i> <i>I'm a bulldog.</i> <i>My tongue is too big</i> <i>for my mouth!</i> (PPM, URL)</p>	<p>Як <u>почуваєшся?</u> <u>Наче весь</u> у слині. Тут <u>нічим</u> зарадити, я ж <u>бульдог.</u> Мій язик <u>завеликий</u> для мого рота!</p>
Мультифільм – Back to the outback – (Переклад субтитрів: Тетяна Лаховська)		
70.	<p><i>This beast from the billabong</i> <i>could swallow you whole.</i> <i>But not on my watch!</i></p>	<p>Цей звір із <u>затоки</u> може проковтнути вас цілком. Та не на моїй зміні!</p>

	<u>Come and get me, you ugly monster!</u> (BTO, URL)	<u>Ходи до мене, страховисько!</u>
71.	<u>That was tougher than tackling a Tasmanian tiger off a tucker box.</u> <u>It's not just the big critters you gotta look out for.</u> - <u>Chazzie, bring out the creepy crawlies.</u> - <u>Here ya go, Dad!</u> (BTO, URL)	Навіть тасманійського диявола було <u>легше</u> <u>затасманити з коробки.</u> Та ви побачите не лише великих звірюк. Чеззі, неси <u>комашок.</u>
72.	<u>He's extra toey right now because it's funnel web spider mating season,</u> <u>and he's the only one in captivity.</u> <u>I can't believe he just told them that.</u> <u>You have been a bit tense lately, Frank.</u> <u>Hang about!</u> <u>What's this disgusting thing under my hat?</u> <u>Ugh! Your face?</u> <u>A thorny devil lizard!</u> (BTO, URL)	Він <u>збуджений,</u> бо зараз <u>сезон спарювання павуків,</u> але він у нас <u>лише один.</u> <u>Невже він їм це сказав?</u> Ти <u>справді напружений,</u> Френку. А що за <u>жахіття визирає</u> з капелюха? Твоя <u>пика?</u> <u>Молох — колючий диявол!</u>
73.	<u>That's not who we really are.</u> <u>Frank, who are you?</u> <u>Australian funnel web,</u> <i><i>Hadronyche cerberea.</i></i> <u>Not the label on your cage, love.</u> <u>In your heart. What's your true passion?</u> (BTO, URL)	Але ж ми не такі. Френку, <u>ти хто?</u> <u>Сіднейський</u> <u>лійкопавутинний</u> павук, Hadronyche cerberea. Я не про <u>напис на клітці,</u> <u>дорогенький.</u> А про твоє серце. Що <u>ти насправді любиш?</u>
74.	<u>I mean, these creatures are killers, son.</u> <u>Never forget it.</u> <u>I was so proud of you out there.</u> <u>Not every kid can stare down the gullet</u> <u>of a two-ton killing machine</u> <u>and come away with dry daks.</u> <u>That takes guts.</u> <u>Thanks, Dad.</u> (BTO, URL)	<u>Просто...</u> Ці істоти — <u>вбивці, синку.</u> <u>Не забувай.</u> Я так пишався <u>там тобою.</u> Не кожен здатен <u>заглядати в пельку вбивчої машини</u> <u>й не замочити штанів.</u> Ти мужній.
75.	<u>Let me go! Help!</u> <u>Please! Please be quiet.</u> <u>I can't die yet! I'm not even 27!</u> <u>He...</u> (BTO, URL)	<u>Прибери лускаті лапи. Відпусти мене!</u> <u>Прошу, тихо.</u>

		<u>Мені рано помирати!</u> Ще й 27 нема! Ря...
76.	<p><i>And somewhere beyond those lights is the <u>outback</u>.</i> <i>I hate <u>to break it to you</u>, but there's a lot of water between us and those lights.</i> <i>And none of us know how to swim, so how are we gonna...</i> <i>What's wrong with Frank?</i> - Frank, what are you doing? - <u>I dunno</u>.</p> <p><i>It's like now that we're in the wild, some kind of <u>instinct's taken over</u>.</i> <i>You mean...</i> <i>Oh! Oh! I think it's a <u>mating dance</u>.</i> <i>Okay, if he's gonna do <i><i>that</i></i> the whole way, I'm taking the bus. There's a bus? (BTO, URL)</i></p>	<p><u>Хащі</u> десь за тими вогнями. <u>Не хочу казати</u>, але між нами й вогнями купа води, а жоден з нас не плаває. То як ми... Що з Френком? -Френку, що ти робиш? -<u>Не знаю</u>. Мабуть, <u>на природі</u> мене здолали якісь інстинкти. -Тобто... -Схоже <u>на шлюбний танок</u>. Якщо він <u>не зупиниться</u>, я поїду автобусом.</p>
77.	<p><i>And <u>check out the sky</u>.</i> <i>I've never seen the sky <u>at night before</u>.</i> - What are all those <u>twinkly dots</u>? - I think <u>they're called dandruff</u>. - "Dandruff"? - Yeah.</p> <p><i><u>You know that stuff that comes off humans</u> when they <u>scratch their hair</u>?</i> <i>It floats up into the sky, and it shines at night.</i> Wow. Dandruff. (BTO, URL)</p>	<p>А <u>зацініть</u> небо. Я ще не бачила <u>неба вночі</u>. Що це за <u>яскраві крапки</u>? Здається, <u>це лупа</u>. -Лупа? -Агась. <u>Штуки, що падають з волосся</u>, коли люди <u>шкрябають голову</u>. Вони <u>летять</u> на небо й сяють уночі. Оце так. Лупа.</p>
78.	<p><i>Oh, look, what a pretty little <u>sailing boat</u>!</i> <i>That's not a boat, Nigel. That's a... Shark!</i> <i>Paddle! Paddle!</i> <i>It's <u>circling us</u>.</i> <i>Paddle in circles!</i> Ahh! <i>What? What's going on?</i> <i>Why is my bottom wet?</i></p>	<p>Дивіться, який гарненький <u>вітрильник!</u> Це не <u>вітрильник</u>. Це... Акула! Гребіть! Вона кружляє довкола. <u>Гребіть колами!</u> Що? Що сталося? <u>Чого моя дупка мокра?</u> <u>Це клізма?</u></p>

	<p><u>Are we getting colonics?</u> <u>Just grab a leaf and paddle!</u> <u>You koalanapped me, you psycho worm!</u> <u>You snitched on us, you dirty little bear!</u> - Just you wait till... - <u>Bigger problems!</u> (BTO, URL)</p>	<p>Хапай листок і греби! <u>Ти викрала коалу, ненормальна личинко!</u> <u>Ти заклав нас, брудне ведмежа!</u> -Щойно... -<u>У нас більші проблеми!</u></p>
79.	<p><u>Hey! Aren't you that snake who can kill 100 people in ten seconds?</u> <u>Oh. No, not really.</u> <u>It's... it's more like 94, 95 tops.</u> <u>But you've probably eaten a lot more people than that, right?</u> <u>Sorry. I don't know why I said that.</u> <u>That was so inappropriate.</u> <u>Nah, sounds about right.</u> <u>Did you guys just escape from the park?</u> <u>Yeah! How'd you know?</u> <u>We get a lot of breakouts.</u> <u>Last month, it was a dung beetle.</u> <u>Duncan? I thought he got released back into the wild.</u> <u>The only place he got released was into the belly of a seagull.</u> (BTO, URL)</p>	<p>А це ж ти можеш убити 100 людей за 10 секунд? Та ні. Щонайбільше 94–95. Та ти, мабуть, з'їла набагато більше. Пробач. <u>Це було недоречно.</u> Та ні, дуже навіть у тему. <u>Ви втекли з парку?</u> Так! Звідки ти знаєш? Тут багато втікачів. Минулого місяця був жук-гноймовик. Дункан? Я гадав, його випустили. Угу, у <u>череві чайки.</u></p>
80.	<p><u>I really am an agent, and I'm here to help.</u> <u>See, I'm a member of... U.S.S.</u> - "Us"? - No. U.S.S. - "Ussss"? - U.S.S. - Ussss. - <u>Now you're doing too many. Just U.S.S.</u> - What? - <u>U.S.S., the Ugliers Secret Society.</u> <u>It's a gang of sensitive, misunderstood animals.</u> <u>In a world of cuddly koalas,</u></p>	<p>Я справді агентка й хочу допомогти. Розумієте, я з <u>Н.А.С.</u> -Ананасу? -Ні — Н.А.С. 398 -<u>Ананас?</u> -Н.А.С. -<u>А, ананас.</u> -<u>То вже забагато. Просто Н.А.С.</u> -Що? -Н.А.С. — <u>Надсекретна асоціація страшків.</u> Це <u>купка чутливих тварин,</u> яких не розуміють. У світі кудлатих коал</p>

	<p><i>we are regarded as monsters.</i> <u>Don't worry.</u> <i>The U.S.S. has networks everywhere.</i> <i>If you ever get into trouble, just say the password, and a member of U.S.S. will help.</i> <i>What's the password?</i> <i>Hey. "I'm ugly. You're ugly. We should all be this ugly."</i> <i>"Ugly is the new beautiful."</i> <i>What?</i> <i>"I'm ugly. You're ugly. We should all be this ugly."</i> <i>"Ugly is the new beautiful."</i> <i>False alarm.</i> <i>That's a really long password.</i> (BTO, URL)</p>	<p>нас вважають монстрами. <u>Та не хвилюйтеся, Н.А.С. повсюди.</u> Якщо потрапите в біду, просто скажіть пароль — хтось із Н.А.С. допоможе. Який пароль? <u>«Я страшко, ти страшко, усі мають бути такі, потворність — це нова краса».</u> Що? «Я страшко, ти страшко, усі мають бути такі, потворність — це нова краса». Хибна тривога. Пароль дуже довгий.</p>
81.	<p><u>Stone the crows, what's happened here?</u> <i>They've gone, sir.</i> <i>And look what they've done to Pretty Boy.</i> <u>Crikey!</u> (BTO, URL)</p>	<p><u>Хай вас горобці подзьобають! Що сталося?</u> <u>Вони зникли.</u> І дивіться, що вони зробили з Лапусиком. <u>Ти ба!</u></p>
82.	<p><u>Pack your peashooter and some clean undies, son.</u> <i>Yay!</i> <u>We got some deadly creatures to hunt.</u> (BTO, URL)</p>	<p>Пакуй пістолетик і <u>чисті труси.</u> -Так! -Ура! Вплюємо смертоносних тварин.</p>
83.	<p><i>Rabies? I don't have rabies.</i> <u>I'm Pretty Boy!</u> <i>What are you doing with those umbrellas?</i> - <u>Quickly! Before it bites someone!</u> - <i>I'm not gonna bite!</i> <i>I've still got my Invisalign in! Look!</i> <i>He's going into spasms!</i> - <i>Kill him!</i> - <i>Ahh!</i> <i>Clear.</i> - <i>Ouch!</i> - <i>Have you always been this spiky?</i> <i>Have you always been this clueless?</i></p>	<p>НЕБЕЗПЕЧНІ ВИНАГОРОДА СКАЖЕНА КОАЛА Скажена? У мене немає сказу. <u>Я Лапусик!</u> Навіщо вам ці парасольки? Хутко! <u>Поки не вкусив!</u> Я не кусатиму! Я ж ношу <u>брекети!</u> -Дивіться! -У нього спазми! Убити його! Чисто. -Ой! -Ти завжди така колюча? А ти завжди такий <u>нетямущий?</u></p>

	<p>- <i>Who knew intimacy would be so painful?</i> - <i>Shh. Come on, guys.</i> <u><i>Don't worry. I know where I'm going.</i></u> <i>Snakes have a built-in radar.</i> - <i>That's bats.</i> - <i>Oh.</i> - <i>In that case, I am completely lost.</i> - <i>Maybe we could ask Pretty Boy.</i> (BTO, URL)</p>	<p>Хто знав, що близькість така болюча? Ходімо. <u>Не нервуйте. Я знаю дорогу.</u> У змії є вбудований радар. То в кажанів. Що ж, тоді <u>я заблукала.</u></p>
84.	<p><i>Ah! Dear God, don't let me die with ugly animals.</i> <i>The Uglies Secret Society!</i> <i>What's the password?</i> <i>Ooh. Um...</i> - <u><i>Something about ugly is bad...</i></u> - <i>No. Ugly isn't bad.</i> <i>No, ugly is good but...</i> <u><i>No, that's not right, is it?</i></u> <i>Kill them!</i> <u><i>Just hurry up!</i></u> <i>I'm ugly. You're ugly.</i> <i>We should all be this ugly.</i> <u><i>Ugly is the new beautiful!</i></u> (BTO, URL)</p>	<p>Господи, я не хочу помирати <u>зі страшками.</u> Надсекретна асоціація страшків! Який пароль? -<u>Страшки погані...</u> -Ні, не погані. Ні, страшки хороші, але... <u>Щось не так, ге?</u> Убити їх! -<u>Хутко!</u> -Я страшко, ти страшко. Усі мають бути такі, <u>потворність</u> — це нова краса!</p>
85.	<p><i>I've never had a pretty friend before.</i> <i>Can I call you <u>PB</u>?</i> - <i>No.</i> - <u><i>Can I wipe my bottom with your fur?</i></u> - <i>What?</i> - <i>Jeez, Nigel.</i> <i>Why would you even say something like that?</i> - <i>I was joking! That was a joke.</i> - <u><i>Was it, though, really?</i></u> <i>Are we waiting for the valet?</i> <i>No. <u>A flush.</u></i> (BTO, URL)</p>	<p>Ти мій <u>перший</u> гарний друг. Можна називати тебе <u>Пус?</u> -Ні. -<u>А витирати об тебе дупку?</u> -Що? -<u>Яка гидота.</u> Найджеле. Навіщо таке взагалі казати? -Я жартував! То був жарт. -<u>Та невже?</u> Ми чекаємо камердинера? Ні. <u>Воду.</u></p>
86.	<p><i>Dang it! We lost 'em!</i> - <i>Hey. Don't worry, son.</i> <i>I once <u>captured</u> ten Komodo dragons</i></p>	<p><i>Не хвилюйся, синку.</i> <i>Якось я <u>схопив</u> комодських варанів лише плавками з намазкою.</i> <i>Ми знайдемо їх.</i></p>

	<i>using nothing more than a pair of budgie smugglers and some Vegemite. We'll get 'em. (BTO, URL)</i>	
87.	<i>What's going on? What's that sound? I think it's coming from behind that fish tank. But what if it's a human? <u>No human can sing like that.</u> (BTO, URL)</i>	<i>Що це? Що за звук? Гадаю, він лунає з-за акваріуму. А якщо то людина? <u>Люди так не співають.</u></i>
88.	<i><u>That's it. I am done.</u> <u>I have been kidnapped, attacked by sharks and spiders.</u> <u>I've been licked by a toad.</u> <u>I haven't seen my therapist in two days.</u> <u>I am not going...</u> <u>It's just easier.</u> <u>See you tomorrow.</u> (BTO, URL)</i>	<i><u>Годі. З мене досить.</u> <u>Мене викрали.</u> <u>На мене напали акули й павуки.</u> Мене облизала жаба. Я вже два дні не бачив психолога. Я не збираюся... <u>Так легше.</u> Побачимося завтра.</i>
89.	<i>- <u>I'll take the wheel. You jump on top.</u> - <u>What?</u> <u>Good thing you taught me how to drive a combat vehicle when I was six.</u> <u>Or maybe we could just signal them to pull over.</u> <u>Good one, Dad.</u> <u>Hey! This is just like the time you jumped off that chopper onto the back of a charging rhinoceros.</u> (BTO, URL)</i>	<i>-<u>Давай кермо. А ти стрибай.</u> -<u>Що?</u> Добре, що ти <u>навчив мене водити</u> у шість років. Або посигналімо, щоб вони пригальмували. <u>Гарна ідея.</u> Це ж як тоді, коли ти <u>зістрибнув з гелікоптера на носорога.</u></i>
90.	<i><u>How'd you like to spend your whole life being treated like a freak?</u> <u>I've got a webcam up my jacksie 24-7.</u> <u>The whole world watches me when I take a whiz.</u> <u>That's different.</u> <u>People love you. Your life's perfect.</u> (BTO, URL)</i>	<i>Ти хотів би, щоб тебе все життя вважали <u>потворою?</u> <u>А мої булки цілодобово знімає</u> камера. Весь світ дивиться, як я <u>відливаю.</u> Це геть інше. <u>Тебе люблять.</u> Твоє життя ідеальне.</i>

91.	<p>Dad, <u>come on!</u> They're getting away! Get up! I can't. I need a rest. I'm <u>parched</u>. Where's the <u>FIJI Water?</u> We drank it all, <u>but here</u>. - What is it? - My urine. I got the idea from that time you were tracking those lions. - What? - You went ten days without food or water. And you had to lie in manure so the lions <u>couldn't smell you</u>. Hey, maybe we should do that. Maybe... I never tracked a lion! Or rhinos. Or wolves. Or even a package online! But you <u>grew up in the outback</u>. No, Chazzie. I grew up above <u>my auntie's lingerie store</u>... ...in Tampa, Florida. (BTO, URL)</p>	<p>Тату, <u>піднімайся!</u> Вони тікають! Я не можу. Мені треба відпочити. <u>Я спраглий</u>. Де <u>вода?</u> Ми все випили, <u>але тримай це</u>. -Що це? -Моя сеча. Це з твоєї розповіді про відстеження левів. -Що? -Ти йшов десять днів без води і їжі. І ти лежав у гної, аби леви не <u>винюхали</u> тебе. Може, варто так зробити. І... Я не відстежував левів! І носорогів, вовків чи навіть посилки онлайн! Ти ж <u>виріс у хащах</u>. Ні, Чеззі. Я виріс <u>над магазином білизни своєї тітки</u>... у Тампі, Флорида.</p>
92.	<p><i>I moved out here and <u>made up all that other stuff</u>. So then <u>Mum</u>... Wasn't <u>swallowed by a giant python</u>. She ran off with a <u>landscape architect called Bret</u>. (BTO, URL)</i></p>	<p>Переїхав сюди й <u>вигадав купу всього</u>. <u>Значить</u>, маму... Не проковтнув гігантський пітон. Вона втекла з ландшафтним <u>архітектором Бредом</u>.</p>
93.	<p><i><u>We'll face danger. We'll face death. We'll drink each other's urine. I dunno, Dad.</u></i> <i><u>Maybe we should just go home and play some video games.</u></i> (BTO, URL)</p>	<p><u>Подивимося у вічі небезпеці. І смерті</u>. Питимемо сечу. <u>Не знаю</u>, тату. Може, <u>підемо додому</u> й пограємо у відеоігри?</p>
94.	<p><i><u>I'll raise an army if I have to! But I'm gonna catch those <u>freaks</u> and show the world who I really am, a rugged, semi-Australian man!</u></i></p>	<p>Я зберу армію, <u>якщо треба!</u> Але я впіймаю тих <u>монстрів</u> і покажу світу справжнього себе — <u>дужого напівавстралійця!</u></p>

	<i>Maybe you should put some pants on first. (BTO, URL)</i>	Може, <u>спочатку штани вдягнеш?</u>
95.	- Seriously? - Eh. <i>So that's it? You're leaving?</i> <i>Oops.</i> <i>Fine! <u>Good riddance!</u></i> <i>Ugh, boy.</i> <i>So glad he's gone, right? (BTO, URL)</i>	<u>Ти жартуєш?</u> І все? Ти йдеш? <u>Чудово! Полотном дорога!</u> Як добре, що він пішов, так? Він якийсь причепа, правда?
96.	<i>She's my best friend, but did you see how many gumnuts she ate?</i> <i>Sorry. <u>That is not fur. That is fat.</u></i> <i>We need to <u>kick her out of the tree.</u></i> <i><u>Be honest. Do you think koalas can be a little bit shallow?</u></i> (BTO, URL)	<u>Ми подружки,</u> але ти бачив, <u>скільки вона з'їла?</u> <u>То не хутро, а жир.</u> Треба <u>випхати її з дерева.</u> <u>Скажи правду.</u> Коали <u>трохи поверхневі?</u>
97.	<i>Did you just lose some weight?</i> <i>M? M! Ahh!</i> <i>She's empty! <u>My friend's a husk!</u></i> <i>She's melted from the inside!</i> <i><u>PB, that's just my old skin!</u></i> <i><u>I'm over here!</u></i> <i>Whoa!</i> <i><u>Yeah. She does that all the time.</u></i> (BTO, URL)	Ти скинула вагу? М? Вона порожня! <u>Моя подруга — сама шкірка!</u> Вона розтанула зсередини! <u>Пусе, це моя стара шкіра!</u> <u>Я тут!</u> Овва! <u>Вона це постійно робить.</u>
98.	<i>Yep.</i> <i><u>She's such a ham.</u></i> <i>The show hasn't even started yet.</i> <i>- She didn't bite anyone, <u>did she?</u></i> <i>- Nah.</i> <i><u>Just gave some whiny kid a bit of a scare.</u></i> <i>Probably the first time she's seen <u>a croc close-up.</u></i> (BTO, URL)	Агась. <u>Теж мені актриса.</u> Шоу ще навіть не почалося. -Вона ж нікого не вкусила? -Та ні. <u>Лише налякала плаксиве дитинча.</u> Мабуть, <u>уперше зустріло крокодила.</u>
99.	<i>'Cause they're guarded by the toughest and bravest hero <u>in the whole world.</u></i> <i>He puts the Aussie in awesome.</i> <i><u>The wonder from Down Under.</u></i> <i>He's my dad, Chaz Hunt.</i>	Бо їх охороняє найсильніший та найсміливіший герой <u>світу.</u> Член ліги красивих австралійців. <u>Гуру з країни кенгуру,</u> мій тато, Чез Гант. Дякую, Чеззі. Не впевнений щодо героя,

	<p><i>Thanks, Chazzie.</i> <i>I don't know about being a hero, folks,</i> <i>but the ol' chip off the block's right about one thing. (BTO, URL)</i></p>	<p>але <u>моє яблучко має рацію щодо дечого.</u></p>
100.	<p><i>What's happening?</i> <i>Why are there sirens? I hate sirens.</i> <i>- Maybe the park's on fire.</i> <i>- Maybe <u>Pretty Boy</u> died.</i> <i>Nah. I've seen the plans for his funeral.</i> <i>There's a choir.</i> <i>It's Jackie.</i> <i>They thought she was attacking <u>Chaz's son,</u></i> <i>but she was just <u>trying to help.</u></i> <i><u>Put a muzzle on her!</u></i> <i>Get her out of here!</i></i> <i><i>Down! Down!</i></i> <i>Leave her alone! (BTO, URL)</i></p>	<p>Що таке? <u>Сирени?</u> Ненавиджу їх. -Може, парк горить? -Чи Лапусик помер?</p> <p>Ні. Я бачила план його похорону. Буде хор. Це Джекі. Вони думали, що вона атакує <u>сина Чеза,</u> та вона <u>допомагала.</u> <u>Одягніть намордник!</u> Заберіть її звідси! Вона опирається. Годі вже, дівчинко!</p>

SUMMARY

This master degree thesis is focused on the study of Lingual means of humor in the English language cartoons and ways of its rendering in Ukrainian.

The purpose of the study. The purpose is to identify linguistic means of humor representation in modern English-language cartoons and their translation into Ukrainian.

In accordance with the stated purpose, study has the following **objectives**:

- to clarify the concept of "humor" and its features;
- to determine the translation strategies of humor reproduction;
- to characterize the cartoon discourse and its features;

- to establish methods of research and justification of the choice of materials;
- to highlight the methods of humor analysis in cartoons;
- to analyze the use of translation transformations in the translation of humor;
- to highlight the functional features of humor in the translation of cartoons;
- to conduct a comparative analysis of the translation of humor in cartoons.

The object of study is humor in English cartoons and its translation into Ukrainian.

The subject of study is linguistic means of humor representation in English cartoons and their reproduction in Ukrainian translations.

The methods of research are determined by the general purpose and specific tasks of the work:

1. Comparative analysis - analysis of materials for writing a master's thesis;
2. Deduction is used to extract from all the read material the most important thing that will help to write a master's thesis;
3. The method of continuous sampling - selection from the literature of the most important material that will be used in writing a master's thesis;
4. Synthesis - a combination of selected material from different books into one whole (master's work);
5. Generalization - fixing, from the received material, general features and properties and making the transition from the individual to the general.
6. Induction - building generalizations of the studied phenomena to each section and general conclusion.

Humor is considered to be one of the unique social phenomena. Humor is an art, a complex and subtle cultural reality. Nowadays humor plays a huge role in

spiritual and social life of a person, as it helps to overcome depression, apathy, bad mood. Therefore, comic has always been one of the subjects of literary research. The comic is inherent in human nature, it is characteristic of the national spirit. And despite its ubiquity, it is individual for each nation. Therefore, when translating humorous programs, films, series and cartoons, the translator must take into account many factors.

The main purpose of the work was to identify translation strategies in the translation of animated products, in particular children's cartoons, comedy genre.

We considered the theory of comedy and comic effect, audiovisual translation and text. The features of the comic effect, ways and means of its creation were revealed. Theories and strategies of comic effect translation are presented. The existing classifications of translation transformations are considered.

In the course of the analysis, the methods of conveying the comic effect were highlighted, a comparative assessment of their effectiveness and frequency of use was given. The cases of comic effect enhancement and translation decisions that led to it are considered. The frequent reasons for the loss of comic effect are highlighted and recommendations for improving the effectiveness of translation are given.

As a result of the analysis, the following peculiarities of the comic effect transmission were highlighted: regardless of the methods of translation, a high (78% and above) percentage of complete transmission of the comic effect into the target language is observed in the studied material. At the same time, only translation by means of equivalent allows to preserve the comic effect by 100%. Variant matching as a method of translation, although highly effective, implies some translator's freedom: in 6% of cases when this technique was used, the comic effect was enhanced. Despite the successful occasional use of literal translation, we do not recommend this method for conveying comic effect, as it does not take into account not only the context, but also grammatical differences of languages.

Transformations are the most common way to translate humor (75% of all cases), but at the same time the most ineffective (100% of all cases of partial or complete loss of comic effect). Among other grammatical transformations (if it is possible to apply them), they are the safest way to convey the comic effect (93% of cases of complete transmission of the comic effect). They are contrasted with lexicogrammatical and lexical transformations with the effectiveness of 75% and 79% respectively.

All types of transformations were found in the material, except for grammatical expansion, due to technical limitations of duplication. The most effective transformations for conveying the comic effect are literal translation, grammatical substitution, calculation, rearrangement, lexical addition; the least effective are omission, holistic transformation, transcription/transliteration.

The enhancement of the comic effect was most often associated with the use of slang and everyday vocabulary, the loss of the comic effect - with the transmission of culturally conditioned humor. The application of these theoretical strategies of humor translation will help to increase the level of comic effect.

The conducted research was the first linguistic analysis of the translation of different genres of humor within one universal classification. The prospect of further research is due to the important role of humor in human life in general and, in particular, the increase in the share of foreign-language translated (in particular animated) films and series and other audiovisual products in which humor is present.