

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Донецький національний університет економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського

Навчально-науковий інститут економіки, управління та адміністрування
Кафедра іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін

ДОПУСКАЮ ДО ЗАХИСТУ

Гарант освітньої програми

к.п.н., доцент

Остапенко С. А.

« ____ » _____ 2024 року

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеня вищої освіти «Магістр»

зі спеціальності 035 «Філологія»

спеціалізації 035.041 «Германська мова та літератури (переклад включно), перша –
англійська»

за освітньою програмою «Германська філологія (англійська, німецька). Переклад»

на тему: «Засоби творення гумору в україномовних перекладах творів
Джеремі Стронга»

Виконав здобувач 2 курсу групи ФЛ-23М

вищої освіти

Димовських Олександр Вікторович

_____ (підпис)

Керівник:

старший викладач кафедри іноземної
філології, українознавства та соціально-
правових дисциплін, к.філ.н., Ревуцька С.К.

_____ (підпис)

Засвідчую, що у кваліфікаційній
роботі немає запозичень з праць
інших авторів без відповідних
посилань

Здобувач вищої освіти _____

Кривий Ріг
2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ І ТОРГІВЛІ
імені Михайла Туган-Барановського

Навчально-науковий інститут економіки, управління та адміністрування
Кафедра іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін
Форма здобуття вищої освіти очна
Ступінь магістр
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мова та літератури (переклад включно), перша –
англійська
Освітня програма Германська філологія (англійська, німецька). Переклад

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Гарант освітньої програми

к.пед.н, доцент

_____ Остапенко С. А.

« ____ » _____ 2024 року

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧУ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Димовських Олександрю Вікторовичу

1. Тема роботи «Засоби творення гумору в україномовних перекладах творів Джеремі Стронґа»
Керівник роботи к.філ.н.,ст. викл. Ревуцька С.К.
Затверджені наказом ДонНУЕТ імені Михайла Туган-Барановського
від «23» травня 2024 року № 100-с
2. Строк подання студентом роботи: «16» грудня 2024 року
3. Вихідні дані до роботи: монографічна і періодична наукова література, словники, данні мережі Інтернет, україномовні переклади творів Джеремі Стронґа.
4. Зміст (перелік питань, які потрібно розробити):
 - 1) аналітичний огляд наукових праць і визначити базові терміни та поняття, способи і засоби вираження гумору у творі, зокрема дитячому;
 - 2) аналіз мовно-стилістичних прийомів творення гумору у творах «Знамениті сіднички мого братика», «Викрадення родинного скарбу» Джеремі Стронґа;
 - 3) здійснити класифікацію мовностилістичні прийомів творення гумору у названих творах;

4) з'ясувати особливості творчої манери дитячого письменника щодо засобів творення гумору.

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

6. Дата видачі завдання «02» вересня 2024 року

7. Календарний план

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Добір та аналіз літературних джерел, визначення об'єкту, предмету та завдань дослідження.	до 23.09.2024р.	
2	Підготовка основної частини роботи	до 18.11.2024 р.	
3	Підготовка висновків та рекомендацій роботи	до 02.12.2024 р.	
5	Аналіз та інтерпретація отриманих результатів, оформлення роботи	до 09.12.2024 р.	
6	Надання виконаної та оформленої кваліфікаційної роботи на кафедрі відповідно до вимог STU 02.02-30-2023	до 16.12.2024 р.	

Здобувач ВО _____ **О. В. Димовських**

Керівник роботи _____ **С. К. Ревуцька**

РЕФЕРАТ

Загальна кількість в роботі:

сторінок – 47 рисунків – 0 таблиць – 0 додатків – 0 використаних джерел – 47

Об'єкт дослідження: твори Джеремі Стронга «Знамениті сіднички мого братика», «Викрадення родинного скарбу», перекладені українською мовою.

Предмет дослідження: мовностилістичні засоби і прийоми творення гумору у дитячому творі.

Мета дослідження: дослідити засоби і прийоми творення гумору у перекладних творах Джеремі Стронга українською мовою.

Завдання дослідження: визначитися із базовими термінами та поняттями, способами і засобами вираження гумору у творі, зокрема дитячому; здійснити аналіз мовно-стилістичних прийомів творення гумору у творах «Знамениті сіднички мого братика», «Викрадення родинного скарбу» Джеремі Стронга; класифікувати мовностилістичні прийоми творення гумору у названих творах; з'ясувати особливості творчої манери дитячого письменника щодо засобів творення гумору.

Методи дослідження:

- аналітичний огляд: вивчення наукових джерел щодо базових понять і термінів, зокрема поняття «дитяча література», прийоми і засоби гумору у художньому творі й його особливості у дитячому художньому тексті, представлення творчості Джеремі Стронга в українському перекладознавчому просторі;
- компонентний і аспектний аналіз мовностилістичних засобів і прийомів творення гумору у дитячому творі;
- порівняльний метод – для зіставлення домінантних прийомів і засобів комічного у двох перекладних творах.

Основні результати дослідження: у процесі аналізу засобів гумору у дитячих творах Джеремі Стронга було виявлено і класифіковано широкий спектр мовно-стилістичних засобів. Визначено, що особливістю творчої манери автора є використання гумору із виховною й пізнавальною метою, зокрема широко використовується іронія, ситуативний гумор, каламбур, порівняння, епітети тощо. Однак, вибір мовностилістичних засобів залежить не лише від вікової категорії читача, а й від ідейного спрямування тексту.

Ключові слова: гумор, комічне, іронія, англійський гумор, ситуативний гумор, мовностилістичні засоби

ЗМІСТ

Вступ	6
Основна частина	8
Висновки та рекомендації	41
Список використаних джерел	44

ВСТУП

Специфіка літератури, яка призначена для дітей, здавна була об'єктом вивчення науковців різних галузей.

Дослідження гумору в ній є важливою та актуальною, оскільки гумор має унікальну здатність формувати емоційний та інтелектуальний розвиток дитини, сприяти соціалізації, а також підтримувати інтерес до читання. Гумор у дитячій літературі здатен розвивати вміння критично мислити, розуміти багатозначність тексту, а також засвоювати моральні та етичні принципи через привабливу, ненав'язливу форму. Він служить інструментом для передачі культурних кодів, збагачує мову і фантазію, спонукаючи дитину до активного сприйняття.

Крім того, гумор часто виступає способом подолання складних або показово тривожних тем, з якими дитина може стикатися у реальному житті, перетворюючи їх на легкі для сприйняття. Наявність почуття гумору формує психологічну стійкість і гнучкість у сприйнятті світу, сприяє «не тільки комплексному вихованню, духовному збагаченню, а й слугує захистом від негараздів життя, які травмують вразливу дитячу психіку» [8]. У сучасній педагогіці та літературознавстві, де акцент робиться на важливості емоційного виховання, гумор набуває особливої цінності, хоча він не тільки розважає, а й виховує, адаптує до різних соціальних контекстів і стимулює когнітивний розвиток дитини.

Українські переклади творів Джеремі Стронга до українського читача потрапили досить давно, однак особливої актуальності набули саме під час повномасштабного вторгнення, коли позбавлені звичайних радощів дитинства малюки можуть підтримувати ментальне здоров'я, читаючи гумористичні твори письменника.

У «Видавництві Старого Лева» твори Джеремі Стронга публікуються з 2005 року, проте, наукового літературного чи лінгвістичного ґрунтового дослідження у літературознавстві поки немає. Варто зазначити, що молоді науковці, зокрема, А. Скрипник у роботі «Структурно-семантичні особливості оцінної лексики в сучасному дитячому літературному дискурсі (на матеріалі серії книжок «Ракета на чотирьох лапах» Дж. Стронга та «Чудове Чудовисько» С. Дерманського)» уже беруться за дослідження лінгвістичного аспекту творів автора.

Мета дослідження: дослідити засоби і прийоми творення гумору у перекладних творах Джеремі Стронга українською мовою.

Досягнення зазначеної мети реалізовується завдяки вирішенню наступних **завдань:**

- визначитися із базовими термінами та поняттями, способами і засобами вираження гумору у творі, зокрема дитячому;
- здійснити аналіз мовно-стилістичних прийомів творення гумору у творах «Знамениті сіднички мого братика», «Викрадення родинного скарбу» Джеремі Стронга;
- класифікувати мовностилістичні прийоми творення гумору у названих творах;
- з'ясувати особливості творчої манери дитячого письменника щодо засобів творення гумору.

Об'єкт дослідження: твори Джеремі Стронга «Знамениті сіднички мого братика», «Викрадення родинного скарбу», перекладені українською мовою.

Предмет дослідження: мовностилістичні засоби і прийоми творення гумору у дитячому творі.

Методи дослідження: аналітичний огляд наукових праць щодо базових понять і термінів, а також творчості Джеремі Стронга; компонентний і аспектний аналіз мовностилістичних засобів і прийомів творення гумору у дитячому творі; порівняльний метод – для зіставлення домінантних прийомів і засобів комічного у двох перекладних творах.

Структура кваліфікаційної роботи. Робота містить вступ, основну частину, висновки та рекомендації, список використаних джерел (47 найменувань). Загальний обсяг роботи складає 47 аркушів.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

Специфіка, функції та межі поняття «дитяча література» у літературознавстві

Дослідження поетики художнього тексту для дітей потребує чіткого розуміння особливостей та основних функцій таких базових понять як «дитяча література», «художні твори для дітей» тощо. У літературознавстві прийнято виокремлювати терміни «дитяча література» і «література для дітей», які наділяють певними ознаками і функціями.

Так, у літературознавчому словнику-довіднику дитяча література тлумачиться як «література, творена безпосередньо дітьми. До неї належать різні жанри фольклору (лічилки, дражнилки, ігрові пісні та ін.), а також перші спроби пера юних початківців (поезія, проза тощо), опубліковані в періодиці для дітей» [18, с. 198], а література для дітей це «художні, науково-популярні та публіцистичні твори, написані письменниками безпосередньо для молодшого читача різних вікових категорій, починаючи з дошкільнят. Органічним її складником є фольклор з великою художньою та етнопедагогічною культурою, з багатством жанрів і форм (колискові пісні, забавлянки, скоромовки, загадки, казки, легенди, ігрові сюжети, пісні, думи і т. п.)» [18, с. 398]. Тож основний акцент зміщено у бік авторства і функцій такої літератури, відповідно.

О. Папуша, досліджуючи теоретичний дискурс дитячої літератури, виокремлює значно більше так званих «семантичних дублетів», які «беззастережно змішують поняття «література» і «коло читання, а з іншого боку, «до змісту цих визначень входить поняття не лише «художньої літератури», а й того, що не є «літературою» у своїй сутності: довідково-розвивальні тексти (фольклорні, а також всілякі абетки, розмальовки, читанки і под.) та навчальні (підручники, посібники, енциклопедії, хрестоматії тощо)» [26, с. 173]. Дослідниця, послуговуючись методом контекстного аналізу приходять до висновку, що сучасне тлумачення «дитячої літератури» не може базуватися лише на здебільшого педагогічних засадах (з урахуванням вікових особливостей) без урахування літературного аспекту, а потребує іншого підходу і координат «семіотичних, де вона постає як явище транстекстуального смислоутворення в культурі, пов'язаного з можливостями і межами інтерсуб'єктної трансляції знань в розповідному режимі, а відтак — не лише результат соціокультурної взаємодії, але й самий процес символічної цілеспрямованої активності людей, в ході якого поняття «дорослого» й «дитячого» пов'язують естетичну діяльність з креативно-рецептивною ситуацією, із суспільною і моральною позицією адресанта і адресата художнього повідомлення» [26, с. 180–181].

Т. Качак стверджує, що «дитяча література» має два значення: вузьке (це література, створена самими дітьми) і широке (література, написана письменниками для дітей різного віку) і розуміє її як складову частину літератури, яка «має іманентні особливості: відповідає рівневі знань, життєвому досвіду, психологічному розвитку дитини, орієнтується на певне тематичне коло, жанрові характеристики та поліграфічне оформлення» [11, с. 6]. Окрім цього у праці

висвітлено функції дитячої літератури: виховна та освітня, комунікативна, естетична, риторична, гедоністична (функція насолоди, задоволення) [11, с. 10–11].

В. Кизилова тлумачить термін «дитяча література» у широкому його розумінні, називаючи його «світом художніх творів», де ключовою фігурою є дитина, її світ, її оточення, переживання тощо [12], вбачаючи її специфіку насамперед в тому, що вона є адекватною дитячій психології.

Художні твори для дітей часто розглядають як один із засобів впливу на дитячу психіку, зокрема її поведінку та емоційно-вольову сферу, завдяки чому вона сприяє формуванню особистості дитини. Дитяча література створює для дітей простір безпечного занурення в казковий або реальний світ, допомагаючи усвідомити основні життєві цінності, розвинути фантазію та емоційну чутливість. Відповідно така література має дійсно відповідати і віковим особливостям реципієнтів. Умовно можна виділити такі чотири вікові групи: «молодшої та середньої дошкільної (3–7 років), старшої дошкільної та молодшої шкільної (7–11 років), середньої шкільної (7–11 до 14–15 років) та старшої шкільної групи (від 15 до 18 років)» [11, с. 6]. З одного боку такий розподіл передбачає вікові особливості дитини, її спосіб мислення, сприйняття навколишнього світу, а з іншого – не враховує індивідуальних особливостей розвитку і вподобань дитини: «такі приписи, як «для дошкільників» чи «для молодшого шкільного віку» і т.п., є уніфікованими читацькими адресами, «табелями про ранги», за допомогою яких дорослі позбавляються зайвого клопоту розуміти індивідуальність (а отже – і дбати про особистість)» [25, с. 23].

Особливістю дитячої літератури є те, що у ній письменник висвітлює реальну дійсність у категоріях і поняттях, зрозумілих для певної категорії дітей. Попри все, така література, згідно з сучасними поглядами психологів і літературознавців, не повинна бути надто моралізаторською, дидактичною, адже це повністю суперечить сучасним підходам до художньої творчості [12]. Навпаки, авторські поради мають допомогти дитині зрозуміти світ дорослих, складність взаємин у суспільстві, проте не віднімати у дитини віри у те, що світ, представлений у книзі, «можна зробити кращим власне через чистоту та безпосередність сприйняття його дітьми» [6, с. 353].

Між автором і малим читачем створюються особливі стосунки, засновані на співтворчості та довірі, розумінні письменником потреб і страхів дитини тощо. Письменник знаходиться ніби на межі двох світів – дитячого і дорослого, який має знайти своє втілення у художньому творі. Аби максимально правдиво відобразити світ очима дитини письменник спілкується з дитячими колективами, занурюється у власні спогади дитинства, вишукує те, що цікавило його, що вабило, і накладає це на динаміку сюжету, характери персонажів, формує тематику і проблематику твору уже з позиції дорослого. Іншими словами письменник стає рупором дитячих проблем і транслятором їх світосприйняття, адже «Дитяча література прагне звертати увагу дорослих на світ дітей» [6, с. 354]. У процесі сприйняття твору дитина не лише включається в сюжет, а й часто перебирає на себе певні характеристики персонажа, копіює його мовлення і поведінку, тож у дитячому художньому творі добро і зло, позитивні і негативні риси характеру чітко і яскраво представлені автором. Вагомою особливістю дитячої літератури У. Вовк називає

вроджений хист митця відобразити і навіть зробити видимою для реципієнта будь-якої вікової категорії саму природу дитини, а через неї – вказати на помилки та недоліки дорослого світу [6, с. 355].

Н. Марченко пропонує іншу назву цьому багатоаспектному явищу – «текст для дітей», не акцентуючи на авторстві твору, а швидше на широкому розумінні цього явища, яке в теренах України і досі залишається «залишеним на призволяще». Важливим є те, що дослідниця вбачає тісний взаємозв'язок літератури для дітей не лише на рівні «дитина»-«дорослий», а значно глибший – поколіннєвий: «текст для дітей» завжди прагне діалогу й порозуміння, примушуючи дорослого думати, що саме він хоче вкласти в душу дитині, та досліджувати, яка саме та душа сьогодні. Відтак на рівні практики саме через «текст для дітей» здійснюється процес так званого «діалогу поколінь» [20, с. 514], тобто художні тексти для дітей мають виконувати комунікативну функцію, базуючись на культурних засадах.

Мовленнєве, синтаксичне оформлення дитячого твору також має свої особливості відповідно до віку дитини. Так, наприклад, велика кількість пізнавальної інформації, складний синтаксис, незрозуміла лексика не сприятимуть зацікавленню читача 3–7 років.

Загалом у науковій літературі виокремлюють такі особливості дитячої літератури як:

- образність дитячої літератури. Герої мають бути виразними і пізнаваними, часто відображаючи риси, які діти можуть наслідувати або з якими можуть себе асоціювати;

- доступність лексики, синтаксису і сприймання. Якщо мова йде про дитячу літературу, то тут мова часто проста, без складної лексики та абстрактних понять, наближена до дитячого мовлення і сленгу, а якщо про мовностилістичні особливості літератури для дітей, то тут уже наявні стилістичні засоби, що покращують естетичне сприйняття, зокрема метафори, гумор, пісенність;

- врахування вікових особливостей дітей;

- дидактичні мотиви – повчальність;

- емоційність, акцентність в інтонуванні;

- яскравість ілюстративного матеріалу й образів. Якісний, доступний і яскравий ілюстративний матеріал, що супроводжує текст дитячого твору допомагає дитині не лише краще сприймати, а й запам'ятовувати зміст. Діти старшої дошкільної та молодшої шкільної вікової групи можуть відтворювати зміст, спираючись на малюнки;

- звуконаслідування. Для наймолодших читачів ця особливість є чи не найважливішою у процесі пізнання світу і відображеного у книзі;

- оптимістичність;

- драматизм, але без трагізму. Динамічність сюжету допомагає утримувати увагу читача, розвиває терплячість і дитячу фантазію.

У науковому просторі тлумачення поняття дитяча література набуло неоднозначного характеру і викликає серйозні дискусії. Зокрема дискусійними є питання створення такої літератури і її розуміння як частини художньої літератури.

Тож, у цьому дослідженні ключовими обираємо особливості художнього тексту для дітей.

Поняття гумору у літературознавстві

Поняття гумору має універсальну природу і є природньою реакцією людини на навколишній світ. Він становить основу позитивних емоцій і здорових взаємин між людьми. Почуття гумору притаманне усім віковим категоріям людей: від малечі до людей похилого віку і є показником душевного здоров'я: «Уміння вдало пожартувати – ознака душевного здоров'я, а відсутність почуття гумору – ознака тупості, обмеженості» [8].

Гумор явище індивідуальне, адже це прояв критичного мислення і сили духу, у той же час він притаманний для цілих націй і відбиває особливості світосприйняття, мислення, культури та традицій суспільства. Особливого значення він набуває в контексті дитячої літератури.

Художні твори написані для дітей і підлітків досить часто насичені гумористичним змістом, однак досліджень таких творів у вітчизняному літературознавчому, зокрема перекладознавчому науковому просторі не багато. З одного боку, в українському читацькому полі і досі відчутний брак перекладених українською мовою художніх творів для дітей іноземних авторів, з іншого – у літературознавстві існує нечіткість і неоднотайність тлумачення понять «дитяча література», «література для дітей», що викликає у свою чергу розмитість меж щодо застосування мовностилістичних засобів у художньому творі, розрахованому на дитячу аудиторію.

Попри все існує низка досліджень щодо стилістичних, лексичних та лексико-синтаксичних засобів творення комічного, у тому числі й гумору.

Так, у «Літературознавчому словнику-довіднику» Р. Гром'яка, Ю. Коваліва гумор тлумачиться у вузькому розумінні: «різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах» і в широкому: «як взагалі сміх і почуття смішного» [18]. А. Щербина у своїй праці «Жанри сатири та гумору» подає поняття гумору ще ширше, беручи до уваги і те, що гумор може бути психологічною характеристикою особистості: як твори і жанрові різновиди гумористичної літератури; як почуття гумору; як форма комічного осміювання та критичного ставлення [43, с. 27].

Подібну притаманність відзначають і І. Борбенчук, І. Реміш визначаючи, що «гумор є не лише засобом створення комічного ефекту, а й психологічним феноменом, що має свою природу, механізми та характеристики» [4, с. 12] Гумор, як почуття притаманне людині, пояснює і його етимологія: «слово «гумор» походить від латинського *humor* – вологість, рідина. Уважалося, що чотири тілесних рідини визначають чотири темпераменти, або характери. Згідно з античним повчанням, правильна міра вологості, тобто «здорові соки» в людині, – достатньо обґрунтований гарний настрій» [2, с. 37]. Фізіологічно гумор виявляється через сміх, тобто гумор можна тлумачити як здатність людини посміятися над чимось смішним: словом, ситуацією, явищем тощо. В академічному тлумачному словнику гумор також пояснюється як психічний стан, як результат осмислення дійсності у вигляді «доброзичливо-глузливого ставлення до чого-небудь,

спрямованого на викриття недоліків; уміння подати, зобразити щось у комічному вигляді», а також як суто літературознавче поняття: «Художній прийом у творах літератури або мистецтва, заснований на зображенні чого-небудь у комічному вигляді» [1]

У визначенні П. Дудика акцент зроблено на сприйнятті і відображенні людиною реальної дійсності певним способом: «стилістичний прийом комічного сприймання й відображення смішного в житті, характері людини – найчастіше в доброзичливому, жартівливому тоні» [7, с. 354]. Подібної точки зору дотримується І. Блинова, однак до визначення вводиться і суб'єкт гумору і реципієнт: гумор, як різновид комічного «виражає м'яке відношення до суб'єкта осміяння (до недоліків життєвих явищ, поведінки людей), яке поєднує зовнішню комічну трактовку з внутрішньою серйозністю, здатне викликати лише незлобиву посмішку і легкий несмішливий, веселий сміх» [2, с. 37–38]. Своєрідність прийому гумору є вміння «висловлювати серйозне з посмішкою, побачити в ньому незначне і мале і, навпаки, виявити в незначному і малому важливе і глибоке» [2, с. 38].

Гумор притаманний як окремій особистості, так і нації. Через гумор народ виражає свій спосіб мислення, цінності, культуру і національні риси. О. Підгрушна у своїй праці звертає увагу на особливості гумору відносно нації, зокрема розкриває сутність «англійського гумору». Дослідниця зауважує, що британці «високо цінують гумор як рису людського характеру, надають йому провідного значення у світосприйнятті, культурі та спілкуванні» [28, с. 22]. Національний гумор зумовлений як історичним розвитком нації, так і соціальними реаліями буття, а тому розуміння і сприйняття жартів, смішного різних у різних культурах може суттєво відрізнятись від гумору іншого народу. Так, «в англійському середовищі існує чимало заборон і строгих норм, які обмежують поведінку, англійський гумор виступає способом компенсації внутрішнього обмеження» [28, с. 23], для українця гумор має бути породжений певною ситуацією, мати підґрунтя. Пори все, англійці у вияві гумору значно розкутіші, вони здатні сміятися з того, що тривалий час для українців було певною мірою сакральним. Мова йде про так званий «чорний гумор», де об'єктом висміювання є смерть, трагедія та інші табуйовані в багатьох культурах речі. «У нормальній спільноті можна сміятися над дуже багатьма речами, навіть над тими, над якими загалом не прийнято сміятися і звідси феномен чорного гумору» [22] зазначає Р. Семків. Англійський гумор не має меж і заборон на відміну від українського. Інколи гумор англійців є абсолютно не зрозумілим для представників іншого культурного середовища, адже жартуючи, вони можуть залишатися незворушними, з цілком серйозним виразом обличчя, що й створює непорозуміння. О. Підгрушна виокремлює цілу низку особливостей англійського гумору: він зазвичай існує на рівні підтексту; недомовленість; іронія; схильність до самоіронії; абсурдний гумор, тобто коли нонсенс порушує закони логіки і функціонує у відповідності з правилами вигаданого всесвіту, підкоряючись лише логіці контексту; сюрреалістичного нонсенс; жарти з чужинців (етнічні жарти), що базуються на стереотипах сприйняття народів-сусідів, близьких та далеких [28, с. 27–29].

Гумор може бути використаний для того, щоб приховати за ним свої справжні емоції, причому приховати в такій формі, що людям з іншого культурного середовища, людина, яка жартує, може здатися байдужою і безсердечною.

Варто зауважити, що гумор не варто розглядати виключно як явище розважальне, адже гумор є виявом критичного мислення, а отже є й «оцінною категорією» [28, с. 17], інструментом, що здатен корегувати соціальну поведінку у суспільстві [35, с. 61].

У літературознавчих дослідженнях поняття гумору розглядається здебільшого у межах комічного. Розрізняють гумор ситуативний і мовний (О. Підгрушна, О. Кузьмич). Так, ситуативний гумор «порушує закони формальної логіки, ламає ситуативний стереотип, а також протиставляє зміст та форму, очікуване і несподіване у рамках одного текстового простору» [28, с. 18] і має два підтипи. Одному притаманна невідповідність зовнішньої форми реальній сутності предмета гумору, іншому – двозначність потрактування ситуації. Т. Лапарашвілі такий різновид називає універсальним (universal) гумором, який «без особливих втрат може перенестись в інше лінгвістичне середовище» [16, с. 83]. Мовний гумор реалізується через виражальні засоби мови, зокрема: «омоніми (лексичні, словотвірні, синтаксичні), лексико-семантичні варіанти слів (полісемія), слова використані у метафоричних і прямих значеннях, фразеологізми та вільні комбінації їхніх елементів (деформація ідіом), гра на граматичних структурах тощо» [28, с. 18], при цьому ситуативний гумор напряму залежить від мовних засобів.

Серед мовностилістичних засобів творення гумору виокремлюють лексичні, синтаксичні й лексико-синтаксичні.

Так, В. Кухаренко класифікує: «лексичні (метафора, метонімія, синекдоха, іронія, гра слів, епітет, повторення, гіпербола), синтаксичні (риторичне питання, інверсія, повторення, паралелізм, асиндетон, полісиндетон) та лексико-синтаксичні (клімакс, антиклімакс, антитеза, порівняння, перифраз)» [15].

Л. Роєнко вважає, що «до лінгвостилістичних засобів вираження гумору, іронії та сатири належать: лексичні засоби (семантизація лексем, атрибутивні словосполучення), використання власних імен; синтаксичні – риторичні запитання, вставні конструкції, цитація, діалогічне цитування, авторська цитація, алюзія, лексикосинтаксичні алогізми, повтор як засіб асоціативної іронії, тропи тощо» [35, с. 61]. Цікавим є те, що дослідниця звертає увагу на те, що власні назви, імена також можуть створювати комічний ефект, а О. Рудько відзначає, що «промовисті імена характерні для дитячої літератури» [35, с. 324].

Усе це має значний вплив і на процес перекладу творів англійських письменників українською мовою.

Особливості гумору Джеремі Стронга

Творчість Джеремі Стронга для українського читача рідною мовою стала доступною з 2005 року завдяки «Видавництву Старого Лева», однак не потрапляла

у коло зацікавлень науковців. Джеремі Стронг був досить комунікабельною людиною, а тому маємо цілу низку цікавих інтерв'ю у вітчизняних і зарубіжних публіках, які і допоможуть краще зрозуміти авторський підхід створення гумористичних творів.

Дж. Стронг – відомий британський письменник гумористичних творів для дітей і про дітей. Стронг згадує, що дев'ятирічним хлопчиком мріяв, що коли-небудь сам напише таку книгу, яку люди захочуть прочитати [46]. Він залишився вірним своїй мрії, хоча йшов до неї поступово. Після університету майбутній письменник йде працювати у школу вчителем молодших класів. Спостерігаючи за школярами, вчитель приходив до висновку, що «чимало дітей, нудяться, читаючи той страхітливо докучливий матеріал, який їм задають у школі, і припиняють читати взагалі» [9]. Це спонукало створювати такі твори, які діти читатимуть із задоволенням.

У 1991 році Джеремі звільняється зі школи і повністю присвячує себе письменству, обравши гумор за «найжахливішу і найдієвішу зброю», адже був переконаний, що «Коли люди сміються і насолоджуються чимось, їм хочеться пережити ці емоції знову і знову» [9]. Джеремі мав свою педагогично-письменницьку гіпотезу. Він вважав, якщо дитина почне читати з дитинства, то продовжить читати і в дорослому віці, а отже своїми книгами він не лише розважав, а й виховував критично мислячу особистість.

Цікаво, що письменник чітко окреслював вікову категорію свого маленького читача як «дітей молодшого віку», коли вони самостійно починають читати, тобто ті, з ким він працював у школі. Увесь час, поки писав, постійно зустрічався з маленькими читачами, спілкувався і слухав їхні історії, які надихали його на створення фантастично-гумористичних творів, ділився своїми дорослими проблемами і дослухався до їхніх пропозицій вирішення. Саме під час такого спілкування, зізнавався письменник, в голові з'являлися ідеї щодо сюжетів, комічних ситуацій. Такий постійний діалог автора і читача давав можливість не просто створювати довірливу атмосферу між автором і читачем, а й переносити її у простих формах у художній твір.

Так, обираючи лексико-семантичні засоби творення комічного для дітей молодшого шкільного віку, письменник віддає перевагу простим формам, в лише зрідка вводить дивне «велике слово»: «*This means I have to keep a careful eye on language and sentence structure, to keep it reasonably easy to read. I try to introduce the odd 'big word' here and there. It also means that the humour displayed is often fairly slapstick and unsubtle*» [46]. Письменник надає великої уваги своїй аудиторії, говорячи про те, що саме вона визначає вектор його творчості.

Комунікативний аспект у творчості Стронга відіграє одну із ключових ролей. У процесі спілкування він не намагається позиціонувати себе як «дорослий» в значенні мудріший, а піднімає на рівень «дорослого» дитину, коли щиро ділиться своїми творчими проблемами або запитує щось у малечі. Такий підхід ґрунтується на тому, що авторові вдалося зберегти тісний емоційний зв'язок із власною внутрішньою дитиною, яка й допомагає «бачити світ очима дитини, відчувати побачене і пережити як дитина» він «здатен разом із дитиною відкривати світ» [33].

При всьому цьому, в оцінці гумористичного насичення тексту покладається не лише на власну внутрішню дитину, а й на дитяче товариство. Першими читачами його творів були його діти, тож письменник мав можливість переконатися «чи все гаразд із його розповідями, чи достатньо там жартів, капостей, чи вдалося уникнути дорослого занудства» [19] і зрозуміти як твір сприймається дитиною. Для Стронга-батька, як і для Стронга-письменника власні діти були важливим маркером його майстерності, адже, ще працюючи в школі, він переймався тим, що син не читає.

О. Зьобро феномен популярності Джеремі Стронга вбачає в трьох основних елементах: умінні створювати комічне («Його книжки справді смішні»), він не акцентує у творах на національних особливостях англійського гумору («розбиває вцент стереотип про специфічний британський гумор») за рахунок чого його тексти є зрозумілими і смішними для широкого кола читачів різних націй; і його стала позиція щодо гумору взагалі – він заперечує своїми творами наявність гумору для дітей і для дорослих: «Почуття гумору або є, або його немає. Жарт або смішний, або ні» [9].

Аналітичний огляд літературознавчих праць, словників засвідчив, що базові для цієї наукової роботи поняття не мають єдиного визначення у науці. Так, маємо розбіжності у визначеннях поняття «дитяча література» і «література для дітей», засновані, у першу чергу, на авторстві твору, по-друге, на специфіці цього поняття, яке можна потрактовувати у вузькому і широкому значенні з відповідним акцентом на педагогічних аспектах, комунікативних, культурних, літературознавчих, психологічних тощо.

Гумор у художньому тексті для дітей має свої особливості вираження: ситуативний чи мовний, доступний певній віковій категорії з урахуванням психологічних особливостей розвитку дитини.

Засоби і прийоми творення гумору у творчому доробку Джеремі Стронга

Твори «Знамениті сіднички мого братика» та «Викрадення родинного скарбу» Джеремі Стронга є серією творів про веселу сімейку, де оповідач розповідає пригоди всієї родини.

Українською мовою обидва тексти було перекладено у 2007 році Орестом Стадником та Оксаною Луцишиною, проте «Викрадення родинного скарбу» було написано роком раніше.

Джеремі Стронг настільки добре знав психологію дитини, що використовує гумор уже у назвах: «Знамениті сіднички мого братика», де акцент зміщується з об'єкту «братик» на предмет «сіднички».

О. Рудько відзначає, що для дитячої літератури характерні промовисті імена [36, с. 324]. У тексті перекладу «Знамениті сіднички мого братика» власні назви, прізвиська створюють комічний ефект: діти близнята названі з прив'язкою до їх місця народження, фургончика піци, – *Сирочок і Помідорця*, справжні ж їх імена Джеймс і Ребекка, інколи їх називають *маленькі еники-беники* з алюзією до персонажів дитячої лічилки. Коза отримує прізвисько *Посмітюшка*, утворене від слова «сміття» і характеризує її неперебірливість у їжі, адже вона їла все підряд і навіть, гумові чоботи сусіда. Шумахер (черепаха) – алюзія у назві («*Шумахер*» –

той, хто швидко їздить, від прізвища гонщика Міхаеля Шумахера) у поєднанні з відомими для малечі характеристиками черепахи, повільність, викликають сміх; вона ж – *Старший Офіцер Служби Безпеки*. Власні назви і прізвиська викликають сміх за рахунок їх асоціативного ряду, що виникає в уяві: мотоцикл бабці і Ланселота – «монстроцикл» з коляскою; містер *Бридка Гусінь* (сусід), *Бабайка* (обляпаний йогуртом Таг), *міс Телеграфний Стовп* (жінка з телестудії), майстер-*утікайстер*, *місіс Зелений Желейний Торт*. Утворення гумористичних назв нагадує дитячі ображалки, прізвиська, які діти дають дітям, дорослим, тваринам. Так вони оцінюють людей/тварин з одного боку, з іншого – демонструють власне сприйняття світу через гумор, іронію, порівняння.

Одним з основних прийомів творення гумору у перекладному тексті виступає **іронія**.

Так, у словнику літературознавчих термінів іронія визначається як «художній троп, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення» [18, с. 312]. П. Дудик тлумачить термін у двох значеннях: як реакцію людини «прихований глум, глузування» і як «стилістичний прийом, який полягає в невідповідності між прямо висловленим змістом і тією його прихованою сутністю, що легко вгадується» [7, с. 356]. О. Кузьмич основою іронії вважає особистісне ставлення суб'єкта [14, с. 26], а також вказує на те, що в роботах А. Шопенгауера присутнє чітке розмежування понять іронії і гумору: «1) іронія – явище об'єктивне і спрямоване на інших; гумор – суб'єктивний і призначений для власного Я; 2) іронія «починається серйозним виразом обличчя, а закінчується сміхом, то з гумором усе навпаки» [14, с. 27]. У такому розподілі філософа поняття самоіронії, як реакції людини, спрямовану на глузування з себе, взагалі втрачає сенс.

О. Шонь розмежовує два види іронії «ситуативну іронію» як емоційно забарвлену, явну іронію, тобто таку, яка виникає «внаслідок контрасту між ситуативним контекстом і прямим значенням слова, словосполучення, речення» і асоціативну як «прихований тонкий тип іронії, де реалізація переносних значень проходить поступово, нові значення виникають градуально, тому асоціативна іронія реалізується в мегаконтексті» [41, с. 8]. В основу розрізнення покладає межі тексту, тобто ситуативна виявляється в межах абзацу, асоціативна – в мегатексті; і засоби творення: ситуативна – за допомогою лексичних і синтаксичних засобів, асоціативна реалізується через різні види повтору, цитації, алюзії [41, с. 8].

У тексті перекладу «Знамениті сіднички мого братика» іронія притаманна усім членам сім'ї.

Оповідач тексту спрямовує іронію на себе. *Я ж кажу, що я в цьому домі – раб!* [40, с. 18], де комізм викликаний лексичним значенням слова «раб», при цьому він лише допомагає доглядати за близнятами. Ситуативна іронія помітна у випадку, коли Ніколас називає себе знаменитістю, адже відомість отримана через ославлення: *Тепер я – знаменитість! Нехай не всесвітня, а тільки в масштабах нашої вулиці, та все ж...* [40, с. 47]. Іронія присутня і в ситуаціях розмірковування, коли персонаж оцінює свою або чийсь поведінку, дію, вислів. Так, власну ситуацію втечі від розгніваного сусіда оцінює як цілком безпечну після того, як опинився у будинку на другому поверсі: *На той час я вже був у безпеці – крадькома визирав зі сходового майданчика на другому поверсі* [40, с. 45].

Заклики уявити певну ситуацію чудово працюють разом із м'якою самоіронією, викликаючи сміх читача в процесі активізації уяви: *Вам смішно, так? А чи ви коли-небудь цілували однорічних карапузиків? А тепер уявіть, що вони щойно перед тим їли шоколадки, і їхні круглі щічки досі у слинявому шоколаді. Що, приємно? Ото ж бо* [40, с. 45]. У такій простій формі автор доносить до маленького читача важливі цінності: не критикувати тих, хто не може відповісти, терпляче ставитися до менших.

Іронія Ніколаса спрямована також відносно інших:

– батьків: *Я помітив, що чим старшим я стаю, тим частіше **впадають у дитинство** мої батьки. Здається, скоро я взагалі не можу вийти з ними на люди* [40, с. 58–59], де фразеологізм «впадати у дитинство» набуває значення іронічної оцінки стану дорослих (дитячості) з боку дитини.

– мешканців села: *скільки «лагідних» слів пролунало на мою адресу* [40, с. 41]; *Цікаво, як ви збираєтесь **продувати** козу, – зауважив я* [40, с. 72] (продувати – подвійне значення слова, яке і призводить до комічного).

Іронія часто присутня у висловлюваннях мами Бренді стосовно ідей чоловіка: *Хоча всі твої ідеї децю вражають, чи не так?* [40, с. 8]; *я теж не продаюся* [40, с. 12]. Комізм створюється поступово і обертається навколо лексеми «продати», коли батько пропонує членів сім'ї продати, щоб подолати фінансову скруту. Починає з тих, на кого витрачається найбільше грошей, ситуація доходить абсурду, проте дружина оцінює цю ідею як «вражаючу».

Упродовж твору Бренді постійно іронізує щодо витівок чоловіка, її іронія має форму дотепної критики чи характеристики. Коли чоловік, здивувався, що у кози може бути стрес, і виголошує, що хотів би жити, як коза, дружина відповідає: *А що? Ми можемо влаштувати тобі козяче життя, – усміхнулася мама. – Переселяйся в садок. Будеш там собі проходжатися днями й ночами, а ми вряди-годи кидатимемо тобі недоїдки* [40, с. 73]. Іронія допомагає дружині залишатися у відносному спокої навіть у критичних ситуаціях, наприклад, коли чоловік поліз ловити сина під час прямого ефіру:

Ходи, Ніколасе, сядь біля мене, – сказала вона приречено, – зараз ми побачимо трагікомедію, фінал мильної опери про одну веселеньку сімейку, яка виставила себе на посміховисько. О, дивись: у кадрі з'явився клоун. Ні, це не клоун, це твій татусь; як же я могла помилитись? [40, с. 67].

Лексеми «трагікомедія», «мильна опера» характеризують власне саму ситуацію, що уже є комічною, а називання чоловіка клоуном посилює комізм, причому перші спрямовані більше на дорослого читача, а остання на дитину, адже навряд чи такі складні поняття як трагікомедія чи мильна опера знайомі шести-семирічкам.

Присутня також іронія і відносно інших персонажів. Так, у фразі *О, здається, місіс Тагт щойно провела для вас сеанс ароматерапії? Господи, який аромат!* [40, с. 46] іронія побудована на контрасті прямого значення слів «ароматерапія», «аромат» і реального відчуття неприємного запаху від облитого кислим йогуртом сусіда.

Зазвичай, мами із захопленням сприймають компліменти на адресу своїх дітей, однак, після поневірянь телестудією, Брендю на компліменти голови компанії відповідає іронічно, чим створює комічний ефект недовіри:

– *Це ваші дітки? Гарнюні. Мені багато про них розповідали.*

– *Що ви кажете? – недовірливо озвалася мама [40, с. 63]*

Іронія, як форма спілкування притаманна для батька головного персонажа. Вона допомагає закріпити в уяві дитини образ дивакуватого чоловіка, який цілком серйозно пропонує продавати родичів, щоб вийти із фінансової скрути і розцінює цю ідею, як цілком реальну: *Що, її також ніхто не підтримує? Зате наступна вам точно сподобається [40, с. 11].*

Його іронія здебільшого спрямована на інших, зокрема: *Джингл Трінкет? – здивувався тато. – і після цього ви стверджуєте, що Сирочок – кумедне ім'я? [40, с. 55].* Проте, комічного ефекту у перекладі не досягається повною мірою, адже англійське «trinket», що перекладається як «дрібничка» перекладачі передають транслітерацією «Трінкет». *Ох! Ти тільки поглянь, Брендочко, яка ідилічна картина! Старшенький брат цілує маленького братика [40, с. 59],* «ідилічна» контрастує із описом того, що є в реальності, і цей контраст викликає сміх.

Майже на цілий розділ розтягнута іронія в ситуації, коли до родини завітала журналістка. Між головою родини і дівчиною одразу виникло комічне непорозуміння, основою якого є мовна гра та іронія. Таких ситуацій кілька, тому кожна наступна викликає ще більший сміх:

– *Ой, яка голосиста, – сказала вона. Боже, які милі ці діточки!*

– *Ага милі, – зітхнув татусь. – це тому, що вони чужі [40, с. 53].*

– *І тоді я відразу сказала собі: це якраз такі сіднички, які мені потрібні.*

– *Ой, ну що ви, – відказав татусь тоном справжнього знавця. Сирочкові сіднички будуть для вас явно замалі. Та й навіщо вони вам? Ваші власні, повірте мені, дуже навіть апетитні [40, с. 53].*

В останньому епізоді гумористичного ефекту додає значення слова «знавець», утворюючи комічне смислове поєднання – знавець сідничок, яке й отримує накопичувального ефекту далі у розділі.

Схилившись до Сирочка, журналістка на прощання мовила:

– *Бувай здоровенька, дупонько гарненька.*

– *І вашій дупоньці – теж найкращі побажання, – не втримався татусь, широко посміхаючись [40, с. 55].*

– *Гадаєте, йому потрібен макіяж? – поцікавився тато. – Вони ж зніматимуть його ззаду.*

– *Ми робимо макіяж з усіх боків, – усміхнулася жінка [40, с. 64–65].*

Іронія голови сімейства надає йому характеристики особи, схильної до перебільшення (*О, Боже! Тепер ми всі повмираємо від молочної спраги! – застогнав він, хапаючись за голову [40, с. 71]*), нереалістичного сприйняття дійсності, вигадкування.

Він іронічно ставиться майже до всього. Так, дізнавшись, що на телестудії у них будуть лише пробні зйомки, він емоційно обурюється, щиро зізнаючись, що розраховував на справжні. У діалозі з працівницею студії через іронію читач

дізнається, що для батька відомість, успішність є важливішими, аніж фінансова компенсація за дорогу.

– *Ми заплатимо вам компенсацію за згаяний час і повернемо кошти за дорогу, – підбадьорливо мовила молода жінка*

– *Та невже! – з удаваним захватом вигукнув татусь. Яке щастя! Ми мріяли про це усе своє життя!* [40, с. 61].

Іронія посилюється значеннями *щастя і мрія* – як про високі духовні цінності, що суперечать уявленням і справжнім бажанням меркантильного батька.

Ефект комічного створюється і красномовними *порівняннями*. У літературознавчому словнику Р. Гром'яка, Ю. Коваліва порівняння тлумачиться як «троп, який полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього, за допомогою компаративної зв'язки, тобто єднальних сполучників: як, мов, немов, наче, буцім, ніби та ін.» [18, с. 546], у О. Пономаріва маємо подібне визначення. І. Бойко подає характерну особливість гумористичного порівняння: «Характерною особливістю гумористичного порівняння є те, що і об'єкт, і суб'єкт порівняння мають у собі ознаку комічного. Чим більша невідповідність між ознаками порівнюваних об'єктів, тим більша їх полярність на семантичному та стилістичному рівнях, тим більше комізму у самому порівнянні» [3, с. 83].

Порівняння набувають гумористичного характеру, коли ґрунтуються на зіставленні

– з тваринами. *Він скидався на лиса у курнику* [40; с.12]; *Сирочок повзає поміж курочками і виглядає як одна з тваринок нашого господарства* [40, с. 37]; *і всі у студії нараз заметушилися, немов мурахи у розтривоженому мурашнику* [40, с. 64];

– зі стравами: гейзер йогурту [40, с. 45] додаткового гумористичного ефекту додає переносне значення «гейзер» в значенні великого фонтану; *її пишні форми, які нагадують драглисте желе* [40, с. 73];

– з батьком *виростеш таким же лунатиком, як і твоїй татусь* [40, с. 43] комізм у значенні слова «лунатик», в яке вкладається значення «дивний, незвичний».

Часто порівняння будуються на уяві головного персонажа-оповідача чи інших персонажів. Так, батько, який вишукує нового претендента на продаж Ніколасу нагадує лиса у курнику, а бабці на канібала: *Ти нагадуєш канібала, який прикидає, хто з нас смачніший* [40, с. 12]; волосся жінки з телебачення схоже на телеграфний стовп: *У неї було жорстке, розпатлане волосся, і, напевно, саме тому вона нагадувала мені телеграфний стовп* [40, с. 59].

Я. Рибалка стверджує, що саме *enimem* є однією з «найхарактерніших стилістичних ознак дитячої літератури» [34, с. 145]. О. Пономарів відносить епітет до тропів, це «слово, що образно означає предмет або дію, підкреслює характерну властивість певного явища чи поняття» і вказує, що стилістична функція його полягає в тому, що «вони дають змогу показати предмет зображення з несподіваного боку, індивідуалізують якусь ознаку, викликають певне ставлення до зображуваного» [31, с. 42]. У художньому творі для дітей епітет здатен «потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом» [18, с. 239], а саме гумористичним.

Гумористичного ефекту епітети сягають або в контексті, конкретній ситуації або самотійно.

– комічна ознака людей: *Тато обвів усіх нас голодним поглядом* [40, с. 12]; *відчайдушна мотоциклістка* [40, с. 25]; *надокучливі сусіди* [40, с. 35]; *Ця брехлива марсіанська мавпа!?* *Та це ж якраз він найнестерпніший сусід у світі!* [40, с. 36]; *Як ти посмів назвати мене бридкою гусінню – ти, рудий бабуїне!* [40, с. 38]; *обляпана смердюча постать в окулярах* [40, с. 12]; *мисливиця за дитячими сідничками* [40, с. 55];

– комічна ознака предметів, явищ, тварин: *пернатий чортяка, пустоголове кукурікало (півень)* [40, с. 22]; *ситуація вибухонебезпечна* [40, с. 22]; *пахучий вантаж* [40, с. 43]; *злочасний йогурт* [40, с. 45]; *У центрі міста одинадцятирічний терорист підірвав йогуртову бомбу* [40, с. 47]; *відтак я влаштував публічний урок хімії* [40, с. 48]; *слиняво-шоколадні тортури* [40, с. 59]; *сеанс припудрювання, процес Сирочко-задочко-пудрення* [40, с. 65]; *тарабарська мова* [40, с. 69]; *молочної спраги* [40, с. 12]; *фантастичні ідеї* [40, с. 12].

Досить часто епітет поєднується із іншими засобами гумору. Наприклад, з слово «тортури» поруч з епітетом набуває гумористичного значення не пов'язаного з прямим – страждання, катування; переносне значення тарабарська «щось безглузде, незрозуміле, неясно виражене, нісенітниця» [5, с. 1431] у контексті характеристики мови дітей набуває комічного ефекту. Подібне маємо і з *молочна спрага*, де пряме значення спрага, як сильне бажання пити, поруч з епітетом і контекстом набуває переносного значення з комічним ефектом – відсутністю молока.

Інколи гумор розкривається поруч з епітетом лише у контексті. Так, поєднання *пахучий вантаж* у прямому значенні не викликає сміх, однак зважаючи на контекст тексту, де мова іде про зіпсований йогурт, який вибухнув у бідоні і мав не приємний запах, пахучий набуває комічного ефекту. Епітети виражені іменниками *мисливиця, терорист* також викликають сміх у контексті *мисливиця за дитячими сідничками* [40, с. 55]; *У центрі міста одинадцятирічний терорист підірвав йогуртову бомбу!* [40, с. 47].

Подекуди епітети виражають не просто ставлення до явища і предмета, а набувають оцінної комічності *злочасний йогурт* [40, с. 45], тобто продукт здорового харчування оцінюється як зло.

Досить часто перекладач у «Знаменитих сідничках мого братика» досягає комічного шляхом добору дієслів з певною конотацією. Цікаво, що найвищого гумористичного ефекту перекладач досягає тоді, коли використовує власне українські дієслова *позадкував, дремнув, загрюкав, задвигтіли, витріщитися* тощо. У таких випадках комічність дієслів швидко запам'ятовується дітьми і сприяє розширенню їх лексичного запасу.

Емоційно забарвлені дієслова відображають:

– оцінку руху як надто повільний: *мимоволі позадкував* [40, с. 44]; *мляво усміхнувся* [40, с. 44];

– швидкість: *щосили дременув додому* [40, с. 45]; *вигулькнула Помідорця* [40, с. 55]; *серце закалатало, як навіжене* [40, с. 66];

– ознаку дії: *загрюкав* – аж дім *завдвигтів* [40, с. 45]; *випріщилася на тата* [40, с. 50]; *Здавалосьь, що поглядом його зараз спопелять (Джінгл) або заморозять (мама)* [40, с. 56]; *продукує фантастичні ідеї* [40, с. 12]; *сердито тицьнула Сирочка мамі в руки* [40, с. 69]; *їх тут мерехтіло щонайменше тридцять штук* [40, с. 75].

Інколи перекладач використовує цілі ряди емоційно забарвлених дієслів, що разом створюють комічний ефект: *Тато пірнув під стіл, намагаючись видобути звідти Сирочка, ...вигулькнула усміхнена голівка Сирочка* [40, с. 67]; *Геть усе перевернули, обнишпорили найдальші закутки, але марно* [40, с. 66]. У цих випадках комічність ґрунтується і на тому, що присутність контраст значень: так, *пірнати* використовується до здебільшого відносно об'єкта, що перебуває у воді, персонаж же пірнає під стіл; дієслово *видобути* має подвійне значення («1. виймати, витягати, діставати що-небудь звідкись; 2. Вибирати з надр землі (корисні копалини)» [5, с. 133]) і це створює мовну гру, надає персонажеві, тобто об'єкту видобування – Сирочку, особливої цінності, а процесу ознаки складності. Цікавим є також і те, що дієслова *пірнати* і *вигулькнути* належать до одного лексико-семантичного поля «занурюватися з головою у воду» [5; с.934]; «виринати з води» [5, с. 132], що так впливає на сприйняття дитиною образу батька-рятівника як героя, однак у контексті всього твору персонаж навпаки є іронічним, дивакуватим.

Мовна гра або гра слів у дослідників гумору викликає дуже багато суперечок і відповідно різного трактування у літературі. Окрім цього, часто відбувається ототожнення чи заміна терміна «мовна гра» на **каламбур**.

Так, у літературознавчому словнику-довіднику Р. Гром'яка, Ю. Коваліва таке поняття як «мовна гра» не подається натомість маємо лише тлумачення каламбуру «стилістичний прийом, за основу якого правлять омоніми, пароніми, будь-які форми полісемантичності; часто вживається в комічному та сатиричному контекстах [18, с. 322], де зазначається, що у перекладі з французької *calembour* і є гра слів. І. Бойко відзначає, що «у стилістиці прийнято розглядати гру слів як експресивний засіб мови, мета якого полягає у комічному ефекті або сатиричному звучанні визначеного пункту тексту, на якому зосереджується увага читача. В основі гри слів може лежати помилкове тлумачення висловлювання одного мовця іншим» [3, с. 82].

Д. Делабастіта використовує термін «гра слів» і наголошує, що це «це загальний термін для позначення різних текстових явищ, у яких використовуються структурні особливості мови (або мов) з метою створення значущого зіставлення двох (або більше) мовних конструкцій, які мають більш-менш схожі форми, але різні значення» [45, с. 128]. Термін каламбур використовується як тотожний, синонімічний гри слів. Дослідник пропонує вертикальну і горизонтальну типологію каламбурів з точки зору їхньої формальної організації, які виражаються через:

- омонімію (ідентичність звуків і написання);
- омофонію (ідентичність звуків, але різне написання);
- омографію (різні звуки, але однакове написання);
- паронімію (невеликі відмінності як у написанні, так і у звуках) [45, с. 128].

Н. Наливайко висновує, що ці два поняття різні: «на противагу гри слів, тлумачити каламбур як стилістичний прийом, побудований на різних формах

подібності лексичних одиниць (омонімія, паронімія), використання якого передбачає порушення нормативного вживання мовних одиниць з метою досягнення певного естетичного ефекту (як правило комічного), і який за своїми функціональними характеристиками вужчий, ніж гра слів. Каламбур завжди помітний в комунікативних ситуаціях завдяки своїй експресивності та відхиленні від формальних правил мовного співробітництва, що надає мові особливу яскравість, емоційність і підсилює її виразні якості» [23, с. 161]. Гру слів також розглядає як стилістичний прийом «побудований на ідентичності мовних одиниць (сюди відносимо полісемію і розкладання фразеологічних зворотів)» [23, с. 161].

Подібної точки зору дотримується і Г. Патlach, позиціонуючи каламбур як різновид мовної гри, «який за своїми функціональними характеристиками вужче, ніж гра слів» [27, с. 388]. Дослідник стверджує, що каламбур будується на омонімії і «передбачає використання або різних значень однієї і тієї ж мовної одиниці (полісемія), або схожих за звучанням слів, групи слів (паронімія)», коли ефект комічного досягається через порушення «нормативного канону прийняття мовних одиниць, творчого вживання мовних одиниць» [27, с. 387].

Для творів Джеремі Стронга обидва прийоми притаманні і зберігаються у перекладі їх українською мовою. Так, найбільше каламбурів виникає у діалогах в «Знаменитих сідничка мого братика»:

– *От бачите! – просіяв татусь. – ми вирощуватимемо власні продукти харчування. Садитимемо якомога більше овочів і обов'язково посадимо курей.*

Мама розреготалася:

– *Куди це ти зібрався висаджувати курей, «хвермере»?*

– *У грядки, звичайно, – незворушно провадив тато. – Саджаєш яйця у грядку – і з них виростають чудові кури. Головне – це вчасно їх зривати, бо коли в курей виростають задовгі ноги, вони розбігаються по всьому місту.* [40, с. 14];

Каламбур побудований на полісемії дієслова *садити*. В українській мові маємо значення «закопувати в землю коріння саджанців, бульби, цибулини, насіння тощо для їх вирощування» [5, с. 1284], що цілком логічно поєднується із словом *овочі*. Однак пропозиція батька набуває комічного ефекту, коли це ж дієслово поєднується із живими істотами – *курми* і набуває іншого значення «примушувати чи запрошувати когось сісти» або «ув'язнювати, позбавляти волі» [5, с. 1284]. Сміх і питання мами *куди* ще більше посилюють гумористичний ефект. Також за прийом гри слів можна вважати й звертання «хвермере», в якому виражена в глузливій формі оцінка здібностей, обізнаності чоловіка щодо фермерської діяльності.

Несподіваним для маленького читача стає те, що батька не зупиняє глузування дружини і він продовжує мрійливо жартувати з цілком серйозним виразом обличчя про те, що саджаючи яйця в землю, можна очікувати курочок. комізм побудований на контрасті дини-дорослий, для дітей такі розмірковування дорослого виглядають смішними, адже відомо, що кури вилуплюються з яєць, а не проростають, як підтвердження цього автор подає коментар Ніколаса: *Ви чули таке? Я ж кажу, що у тата фантастичні ідеї. Він просто чудовий!* [40, с. 14]

Надалі каламбур продовжується і підтримується мамою головного персонажа:

– *А ще ми заведемо корову. Що там у нас несуть корови, Брендочко?*

– *Корови несуть коров'ячі ляпки, – мовила мама. – А ти, Рональде, як завжди верзеш казна-що [40, с. 14].*

Побудова цього каламбуру також побудована на полісемії. Однак, тут виникає сумнів, чи доречним тут є заміна *несеш* на *верзеш*, що знижує комічний ефект. Побудова каламбурів на полісемії інколи призводить до так званих німих сцен у творі, коли персонажі взагалі не розуміють одне одного. У цьому прикладі каламбур виник у зв'язку із називанням дитини Сирочок і відповідно запитання тата: *То вам подобається Сирочок?* [40, с. 50] породжує відповідь пов'язану із прямим значенням слова сир, що і створює каламбур:

– *Я що подібна до сироманки? – запитала вона нарешті. – ви думаєте, я зайшла просити у вас сиру? Запевняю вас, у мене вдома вистачає власного [40, с. 50].*

Подібними є й інші каламбури, як от розмова про козу, де замість дієслів *видоїти*, *отримувати*, *мати* використовується абсолютно не сумісне *струшувати*.

Струшувати з неї масло, сир, молоко та сметану [40, с. 15].

Або:

– *Я вмю доїти корову, озвався раптом Ланселот. Бабця лагідно поплескала його по руці.*

– *У Ланселота надзвичайно умілі руки, – мовила вона. [40, с. 16].*

На перший погляд, у наступному діалозі («Знамениті сіднички мого братика») немає нічого смішного, однак знаючи контекст – боротьбу тата з сусідом через поштову щілину, він набуває гумористичного характеру з елементами гри слів:

– *Добрий вечір!*

– *Просто чудовий вечір, містере Тагг! [40, с. 39];*

Для дітей завжди смішними є ситуації, коли дорослі поведуться, як діти. Це виглядає як щось невідповідно їхнім уявленням про уклад навколишнього світу. Очевидно це пов'язано із традиційними уявленнями про соціальні ролі: діти не можуть бути правими, вони бешкетують, а дорослі навпаки – мають бути серйозними. Будь-яке наслідування дитячої поведінки викликає добродушний сміх, зокрема й на мовному рівні. Коли діти сваряться чи б'ються, завжди намагаються перекласти вину на іншого, позиція дорослого ж має бути іншою – хтось має взяти на себе відповідальність, дружина називає це «цивілізований спосіб». Повертаючись до діалогу між одним із учасників конфлікту і Брендочкою, то в його основі лежить двозначність слів *добрий* і *чудовий* з оцінним характером, що і посилює комічність.

Наступний каламбур також присутній у діалозі.

– *Ой-ой, подумаєш! Він усього лише ведучий теленовин, – пробурчав тато у відповідь. – До того ж, здається, це ти його поцілувала, Брендочко.*

– *Він-усьо-го-ли-ше-ве-ду-чий-те-ле-но-вин, мамуся перекривила татка і задержувато всміхнулась. – А ти всього лише мій чоловік. І взагалі, кого хочу, того й цілую [40, с. 58]*

У ньому присутня не лише гра слів *всього лише*, яку використано як оцінку щодо соціального статусу. Це словосполучення в одному випадку применшує

статус *всього лише телеведучий* у словах чоловіка, і навпаки підкреслює у сприйнятті жінки.

Подібно побудована мовна гра: *Ми маємо клопіт з грошима, і клопіт у тому, що грошей ми не маємо* [40, с. 8]. Основу його складають лексеми *клопіт* і дієслово *маємо*.

На грі слів побудовано і жартівливі гасла, зокрема памперсів, які рекламує Сирочок: *Амперс-бамперс, вали все у Дамперс!!!* [40, с. 64] та напис на хліві: *Землю – селянам! Марс – марсіанам!* [40; с.37]. Каламбур побудований на невідповідності оцінки ваги 20 літрового бідону з йогуртом: *Важив не менше тонни!* [40, с. 43]. У фразі *А оскільки ми з Сирочком тепер стали телезірками, охоронець нам знадобиться* [40, с. 81] каламбур виникає на заміні одного поняття іншим, де *охоронець* вжито в значенні тілоохоронець, хоча мова іде про черепаха.

Досить рідко використовується каламбур, виражений через пароніми:

– *Дороженькі мої, ми всі у ВЕЛИКІЙ СКРУТІ!*

– *Великі **струдлі**? – перепитала бабця. Вона в нас трохи глухувата, й інколи чує не те. – А що то за струдлі, синку? З маком? З маком я люблю.* [40, с. 8]

Очевидно для дитини 5–7 років такі складні форми є важкими для сприйняття, але в цьому випадку, навіть, якщо значення слова *струдлі* не зрозуміле, адже частіше послуговуємося в побуті визначенням макові пироги, то через коментар бабці стає зрозумілим значення «струдлі». Поняття *скрута* пояснює тато, заявляючи про відсутність грошей. Цікавим є також посилення комічності через графіку – виділення ключових слів.

Інколи каламбур базується на перекручуванні дитячого мовлення: *бібки-піпки* [40, с. 36]; *Фека-бека! – радісно привіталася Помідорця* [40, с. 52], комічність створює те, що звати дівчинку Ребекка.

У творі Джеремі Стронга «Знамениті сіднички мого братика» уся сімейка з самого початку і до кінця твору постійно потрапляє у курйозні пригоди і смішні ситуації. Через такі ситуації письменник говорить про важливі речі: взаємини у родині, стосунки із сусідами, фінансова грамотність, поведження в громадських місцях тощо. При цьому автор не створює їх штучно, вони як елемент їхнього повсякденного життя поданого зі специфічною англійською іронією і гумором.

Так наприклад, пропажа близнят викликає неабиякий переполох. Уся родина шукає дітей і при цьому не перестають жартувати. Коли засмучена Бренда намагається вирішити ситуацію і шукає варіанти, батько постійно підкидає сміху у ситуацію. Ідея із зверненням у поліцію була відкинута, бо

*...тиждень тому ми вже заявляли про зникнення близнят. Вони подумують, що ми якісь **недолугі батьки**.*

Мама ледь не спопелила татуся поглядом.

*–Хтось із нас таки дійсно **недолугий батько**, – просичала вона.* [40, с. 22];

У діалозі знову присутня мовна гра, яка характеризує ситуацію як типову для сім'ї, звичайні реалії життя родини з двома маленькими дітьми. Ще комічніше виглядає продовження пошуків. Тато пропонує шукати дітей у дідуся з бабусею, на що дружина відповідає, що *вони не уявляють, де бабусин дім.*

– *Може, вони **скористалися картою міста**, – пожартував тато, і я був змушений ховати посмішку* [40, с. 55];

Жарт, на який важко не реагувати навіть розгубленим членам сім'ї, побудований на невідповідності віку дітей і використання засобів пошуку дороги.

Викликає сміх і звичайний перелік новин з дитячою оцінкою «непогано»: *Загалом вийшло непогано, якщо не брати до уваги кількох епізодів: татусь обзиває містера Тагга, Посмітюшка намагається схрумкати мікрофон, Сирочок повзає поміж курочками і виглядає як одна з тваринок нашого господарства* [40, с. 37] в якому перераховано усі перепетії, в які потрапляють члени сім'ї. Кожна ситуація, розказана в деталях перед цим комічна по-своєму, але важливим є те, що дитина фіксує у пам'яті лише яскраві і смішні історії.

Ситуативний гумор часто виникає у діалозі.

– *Я все чула!* – *дорікнула мама.* – *дибки з малюками в колясці!* **Як ви могли?**

– *О, це зовсім просто,* – *аж засяяла бабуся.* – *розганяєшся і на третій передачі шарпаєш кермо на себе, тоді – газуєш, а тоді...* [40, с. 25]

Гумористичною ситуацію робить відповідь бабці, яка починає «грати словами» і розповідати як можна поставити дибки мотоцикл. Контраст досягається власне сприйняттям ситуації: з боку матері це докір, а з боку бабці – досягнення, яким варто хизуватися.

Уся історія із бідонем йогурту виглядає смішною від початку до кінця. Створюючи комічність автор розпочинає з інтриги, що є не менш важливою для дитячого тексту: *Сьогодні трапилася справжня катастрофа. Є жертви* [40, с. 40]. Надалі автор поступово підводить читача до суті катастрофи. Спочатку акцентує на тому, що такий важливий продукт доручили привезти чи не найменшому члену сім'ї – Ніколасу. Далі розповідається, що в бідоні з йогуртом раніше виготовляли пиво, а потім персонаж помічає, що *йогурт якось дивно...пахне* [40, с. 42], посилює ситуацію й те, що бідон міцно закритий, про що кілька разів згадується у тексті – кришкою і міцною клейкою стрічкою, його вага не сумісна з розміром, потім він *наче трохи набух* потім після чергового зіштовхування із перехожими *«кришка бідона якось дивно завібрувала, і з-під неї зі свистом стали вириватися струмені смердючого газу»* [40, с. 44], зрештою бідон вибухнув і обляпав усіх і все навколо. У цьому епізоді автор удається знову до графічного підсилення гумору через виділення смислоутворюючих слів **БА-БА-А-А-А -АХ! ПЛЮХ; БАБАХ** [40, с. 44–48].

Епізод з козою Посмітюхою на наступний день після вибуху йогурту схожий на казковий елемент, коли Ніколасу здається, що коза нібито в курсі того, що сталося із йогуртом з її молока. Його роздуми видаються комічними і за формою схожі на казкові, де тварини не лише допомагають героям, а й розмовляють з ними людською мовою. Важливо відзначити, що його розмірковування не позбавлені логіки і умовиводів, вони влучно передають спосіб мислення дітей його віку, їх особливий зв'язок із тваринами:

Дивна річ, але Посмітюшка, здається була в курсі останніх подій. Запитаєте, яким чином? Не знаю. Йогуртового вибуху вона не бачила, та й газет коза читати не вміє. Але, може, вона розуміє людську мову, а значить, про все дізналася з наших розмов?

Сьогодні коза дивилася на мене з якимось сумним докором – так, ніби хотіла сказати: «Як ви могли так вчинити із моїм дорожнім молоком?!» [40, с. 48].

Цікаво, що у цьому епізоді Стронг влучно демонструє надзвичайно тісний зв'язок дітей і тварин. Він не висміює цієї інтуїтивної довіри і щирості, а підкреслює вразливість світовідчуття дитини. Гумористичного ефекту автор досягає за допомогою перебільшення й епітету.

Ситуації з козою майже завжди гумористичні, наприклад, епізод, коли коза відмовилася давати молоко:

Посмітюха демонстративно влізла ратицями у відро і глянула на мене так виклично, що я одразу зрозумів: сьогодні молока не буде. Можливо, це у неї такий протест проти використання її молока з терористичною метою. <...> Коза не нарікала на апетит [40, с. 70–71].

У цьому випадку, окрім у же знайомого уособлення, комічність посилена словом *протест*, що має значення «рішучого заперечення чого-небудь, категорична заява про незгоду з кимсь, чимсь» [5, с. 1172–1173], таке почуття може бути застосовано відносно людини, адже ці процеси пов'язані із мисленнєвими зусиллями. Гумору додає також зниження тональності висловлювання і використання лексики, притаманної для публіцистичного стилю, зокрема й епітет *терористична мета*.

Сеанс проведення ароматерапії для кози сам по собі комічний, а іронічні коментарі й опис Ніколаса додають особливого забарвлення: *Ще б пак, козі така честь випадає не завжди [40, с. 75].* Опис задоволеної кози викликає посмішку і здивування одночасно, адже лікування тварини способами подібними до людських, дивують: *Посмітюха лежала на спині, задерши копитця та блаженно примруживши очі [40, с. 75].* Вжитий старослов'янським *блаженно* контрастує із іменем кози і, власне, її належністю до тваринного світу. Ці ситуації, описи сприяють формуванню у дітей гуманного і відповідального ставлення до братів менших. Якщо тварина захворіла, то вона потребує ще більшої уваги і допомоги, адже зарадити собі не завжди здатна. Показовим у цьому плані є ще один момент, коли Ланселот пропонує своє «лікування» живої істоти, як неживої: *Може спробуємо її трохи потрясти? – запропонував Ланселот. – Коли у мого мотоцикла барахлить карбюратор, я його трясу, продуваю – і він знову працює, як новий [40, с. 71].* Так, без сумнівно такий контраст викликає сміх, однак змушує й задуматися.

Дж. Стронг не сміється із дитячих витівок, помилок, реакцій, однак багато глузує з помилок дорослих. Такий підхід дає дитині упевнено почуватися навіть, коли щось робить не так. Wolfenstein M. наголошує, що «Діти шукають можливості посміятися з великого, потужного, владного, з того, що є привілеєм дорослих, яким вони заздять ... діти шукають полегшення через висміювання. Вони хапаються за нагоду показати, що дорослі не такі вже й досконалі» [47, с. 45] і комічні ситуації творів Стронга дають їм це відчуття.

Потрапивши на телестудію, тато потрапляє у курйозну ситуацію із прибиральницею:

Тато присягався, що бачив кількох телезірок. Він навіть звернувся до однієї з них за автографом. Це їй чомусь страшенно сподобалося. Вона радо залишила татові свій розчерк, а тоді зізналася, що працює тут прибиральницею. Ну й сміху було! [40, с. 57].

Комізму будується на пафосності і зниженості, тобто *телезірка, автограф – прибиральниця*. Гумор полягає в тому, що читач, знаючи особливу дивакуватість батька, очікує якоїсь сміховини від нього, але взяття автографа у прибиральниці, перевершує всі очікування. Контраст настрою персонажів від захоплення до розчарування сприяє швидкому розумінню гумористичної ситуації дітьми.

Ситуативний гумор, в основі якого є двозначне розуміння ситуації зображено в діалозі між татом і журналісткою

– *Ось де ти, дорогенький!* – радісно вигукнула вона. – *саме твою дупцю я й шукаю. Любий мій, твої сіднички – найсимпатичніші у світі!*

Бачили б ви в цю мить вираз татового обличчя. Татусь зашарівся весь, ж до кінчиків своєї рудої шевелюри <...>

– *Де..ди... дякую... – пробелькотав він. – Ніхто досі н-н-не казав мені таких слів.. А...Е... І ваші сіднички також дуже симпатичні* [40, с. 50].

По-перше, чоловік звернення і компліменти журналістки приймає на свою адресу. Для малого сина ця ситуація уже є смішною, бо, очевидно, він зрозумів про кого і про чий сіднички йде мова. По-друге, комічність посилює предмет розмови – дупця та експресивно забарвлені дієслова.

Спроби дорослих виправдатися, пояснити якусь незручну ситуацію у творі зображено комічно. Коли у прямому етері новин Ден Крамбл побачив малюка з голими сідничками, не розгубився і прокаламбував:

– *Це наші найсвіжіші новини, – заговорив містер Крамбл у бік камери. – Як бачите, у нас тут «Пі-пі», себто пікантні подробиці. З вами – Ден Крабл і канал теленовин. Доброго дня!* [40, с. 68–69].

У цьому епізоді є кілька важливих прийомів творення гумору: повна несумісність голих сідничок і серйозної передачі, до того ж прямого етеру; гра слів: дитяча мова «пі-пі» і пікантних подробиць; завершення етеру з побажанням доброго дня також виглядає комічним на фоні оголеної дитини, яка кричить, що хоче в туалет і голови батька, який намагається забрати Сирочка з рук ведучого. Привертає увагу серйозність, з якою продовжив вести етер ведучий. На думку О. Підгрушної на таке здатні лише британці, які вміють жартувати з абсолютно серйозним обличчям. Цікавим у зображенні ситуативного гумору є те, що письменник подає його у формі накопичення, щоб досягти максимального сміхового ефекту в певний момент. В епізоді з Сирочком і ведучим, спочатку йде застереження помічниці щодо того, що прямий етер потребує тиші, потім іронічний коментар Бренді про те, що зараз з'явиться клоун, далі опис того, що відбувається:

Це був прямий ефір випуску новин. За столом сидів Ден Крамбл і вів теленовини. Він, очевидно, не бачив, що перед столом повзає малюк і, наставляючи камерам голі сіднички, радісно примовляє:

– *Пі-пі! Слоцок – пі-пі* [40, с. 66];

Усе це разом створює картину порушення усіх правил телебачення і поведження в студії гостей, що безсумнівно викликає сміх. Не менш важливим є й те, що картина вимальовується поступово, так, щоб дитина змогла ніби додавати в своїй уяві певні кумедні образи й елементи, зокрема згаданий опис прямого етеру виконує цю функцію.

Письменник неодноразово буде ситуативний гумор на несподіваних моментах, які він вважає смішними, але для їх розуміння потрібно прочитати попередні історії серії [44]. В епізоді з підготовкою малюка до зйомки усе почалося із вже проаналізованого діалогу між батьком дітей і візажисткою, але далі до опису подій береться оповідач і тональність гумору змінюється. Неологізм *макіяжниця*, який хлопець утворює від назви процедури накладання гриму – макіяжу, є притаманним для дітей, що не знають точної назви явища і утворюють від знайомих слів нові. Добір слів для опису процесу підготовки до зйомки викликає сміх через двозначність тлумачення слів: *Сеанс припудрювання проходив успішно: процедура братикові явно сподобалася* [40, с. 65].

Інколи в описах подій малого гумор з'являється через притаманне для дітей перебільшення явищ, фактів, розмірів, завдяки чому читач може зрозуміти ставлення персонажа до зображуваного. Так, описуючи складність шляху до місця зйомок, Ніколас говорить: *Ми проминули пост охорони, зайшли у величезний ліфт і піднялися на кілька поверхів. І, либонь, іще кілька кілометрів ми пройшли довжелезними коридорами* [40, с. 61]. Невідповідність переліченого і відстані у кілька кілометрів порушує логіку і викликає сміх.

Іноді я думаю, що було б добре, якби вони зникали трохи надовше. Запитаєте чому? А кому ж їх найчастіше доводиться пильнувати? Мені! Я їх годую, я їх купаю, я міняю їхні підгузки. Я роблю все! Здається, настав час оголошувати страйк [40, с. 24].

Перебільшення своєї значимості у допомозі з близнюками виглядає комічним, але швидше для дорослого, аніж для дитини. Дитина, яка має братика і сестричку і також допомагає батькам, навпаки відчує певну підтримку в цих словах і посміхнеться хіба що на завершення тиради, адже слово *страйк*, як «форма боротьби, яка полягає в колективному відмовлянні робітників і службовців від праці з пред'явленням підприємцям або урядові економічних і політичних вимог» [5, с. 1399] якраз і надає висловлюванню комічності.

Окрім уже окреслених засобів гумору у творах Джеремі Стронга подекуди спостерігається особливий національний гумор – англійський. Спираючись на теоретичні здобутки О. Підгрушної спробуємо проаналізувати подібні випадки.

За *англійський гумор* можна вважати розповідь бабці про часи війни і фермерство:

– *Так жила наша родина під час війни, – зраділа бабця. Тоді я була ще маленькою дівчинкою. Ми вирощували овочі, розводили кролів та курей, і мені дуже подобалось за ними доглядати* [40, с. 14];

Для людини, а тим більше дитини, яка пережила війну, радість бабці виглядає як мінімум не логічною. З психологічної точки зору все зрозуміло: приємні спогади про тварин, затьмарили негативні про війну. До того ж, як стверджує О. Підгрушна англійці здатні сміятися навіть над сакральними речами, це їх захисна реакція: «Самі англійці вважають, що такий гумор, бере гору здебільшого в періоди особистих драм і значною мірою направлений на їх подолання» [28, с. 25]. Так виявляється їх специфічний чорний гумор, який для маленького українського читача не сприймається як смішне, адже їм знайоме зовсім інше відчуття війни, що ще не відійшло у спогади, а є болючою реальністю.

Проте деякі елементи англійського гумору все ж такі є зрозумілими і близькими і для українського читача. Наприклад, іронія і самоіронія, яка часто з'являється у словах мами, батька чи, навіть, самого оповідача, адже іронія і самоіронія також притаманна британцям: «Іронічністю пронизана практично кожна репліка англійця, що може стати великою перешкодою для порозуміння з чужинцем, адже вловити її не так вже й просто. Англійська стриманість часто маніфестує себе іронією» [28, с. 27].

Так, епізод, коли приїздять телевізійники, батько спочатку емоційно обурився щодо того, що їх вважають нестерпними сусідами, а потім, дізнавшись, що журналістів цікавить ферма, спокійно відповів:

– *Звичайно, ви можете знімати тут усе, що завгодно. Нам немає чого приховувати. Абсолютно нічого... Хіба що козячі бібки* [40, с. 36].

Англійці дійсно бачать предмет жарту і глузування в усьому: серед усього, що відбувається у родині найбільш ганебним явищем, що справді потребує приховування є лише козячі бібки. Однак більшого сміху викликає різка зміна настрою від негативно емоційного до спокійно іронічного.

Подібно поводиться часто і Бренд, його дружина, яка показово іронізує відносно чоловікової недолугості, однак у межах дитячого твору і відповідно англійським традиціям іронія м'яка:

– *Я знаю, – зітхнула мама, – татусь ти у нас – особливий.* [40, с. 40];

– *Це найбезглуздіша зі всіх твоїх безглузвих ідей, сказала мама* [40, с. 13];

У тебе якийсь дивне уявлення про фермерство, дорогенький, – зауважила мама. – Скажу більше, у тебе дивні уявлення про життя. Тобі варто на цим замислитися [40, с. 15].

Але батько, на таке глузування традиційно не ображається, навпаки підтримує і самоіронізує, як справжній англієць:

– *Дивні уявлення – частина мого шарму, – грайливо усміхнувся татусь.* [40, с. 15].

Однією з ознак англійського гумору є його існування на рівні підтексту [28, с. 27], коли манери і культура стримують від грубого вислову. Епізод, коли обляпаний кислим йогуртом сусід містер Тагт заявився до родини фермерів, мама зустріла його іронічно привітно, а потім, аби випроводити небажаного сусіда, знайшла безглузде пояснення:

– *Містере Тагт, звернулась вона до сусіда, – вам краще піти додому. Ви лякаєте дітей. До побачення* [40, с. 46];

Нахабство криється за благородною причиною – турбота про психіку немовлят, стриману відповідь завершує ввічливою формою прощання.

Подібний гумор є особливістю всієї родини, тому ніхто ні на кого не ображається. Майже кожен, окрім Бренд, потрапляє у кумедні ситуації, сміється сам над собою, одне над одним абсолютно щиро і відверто, наприклад:

– *Щиро дякую! Здається, ви тут мене за раба маєте, правда?* – заскиглив я.

– *Правда, – відповіли батьки в унісон* [40, с. 17];

Або

– *Ну й сімейка у мене, – зітхнула мама. – не сімейка, а цирк на дроті* [40, с. 47];

– *Та ну тебе, Роне! Ти – невиправний блазень!* [40, с. 81];

Більше того іронізування, як національна особливість притаманна й іншим персонажам твору, зокрема дружині містера Тагга:

– *А якже містер Тагг? Чи пробували повернути йому душевну рівновагу?*

– *Облиште, ароматерапія вулканові не допоможе* [40, с. 74].

Цікаво, що серед усіх персонажів не жартує лише один – сам містер Тагг. У його словах відсутня іронія, гумор спрямований на когось чи на себе. Він відрізняється від інших і тому отримує на свою адресу максимальну кількість кпинів і жартів від усіх дорослих персонажів і навіть оповідача Ніколаса. Тут пригадується ще одна особливість англійського гумору сміятися із чужинців. Якщо під «чужинцем» не мати на увазі іноземець, представник іншої нації чи етносу, то сусід, зі своїми особливостями характеру (*із тих типів, що вічно чимось не задоволені* [40, с. 26];) цілком міг стати об'єктом насмішок для сімейки, що любить жартувати по-англійськи.

Подекуди для створення гумористичного ефекту перекладач послуговується **засобами фразеології**. На думку О. Рум'янцевої, «більшість цих стійких поєднань вживається в переносному значенні, але разом з тим вони зберігають і пряме значення, яке в одних випадках дорівнює значенню слова, в інших – виражає ситуацію, її певний зміст» [37, с. 47]. У дитячих творах досить часто саме пряме їх значення викликає сміх дитини, адже здебільшого смисл висловлювання сприймається як пряме відображення дії, ознаки тощо. Інколи у самому фразеологізмі присутнє слово чи його поєднання у реченні є комічним, несумісним, що також створює комічність.

У тексті-перекладі використано українські фразеологізми, які частіше всього надають певної характеристики персонажам та їх станам:

– здивування: *Я аж рота роззявив: що вона плете?* [40, с. 8];

– роздратованості: *проїдила крізь зуби* [40; с.69]; *Ми тут мало з глузду не з'їхали!* [40, с. 24];

– злості: *мама взялася читати нотацію татусеві* [40, с. 39]; *Мама ледь не спопелила татуся поглядом* [40, с. 22];

радісті: *Ті аж світилися після прогулянки і радісно сміялися, тулячись до мами* [40, с. 23];

– характеристика особи: *Прошу не звертати уваги на мого чоловіка: він трохи не сповна розуму* [40, с. 35]; Ну й сімейка у мене, – зітхнула мама. – не сімейка, а *цирк на дроті* [40, с. 47].

Неодноразово у тексті вживається фразеологізм *і не пахло* відносно близнят. У кожному епізоді воно додає особливості комічності саме прямим значенням пахнути, тобто розповсюджувати запах. Комічність будується на тому, що мова у тексті йде про сіднички братика і рекламування ним памперсів, тож щоразу фразеологізм *близнятами і не пахло* [40, с. 22] сприймається у прямому значенні – відсутність неприємного запаху дитячих випорожнень.

Градація у різних варіантах також є одним із засобів творення гумору у творі «Знамениті сіднички мого братика». У літературознавчому словнику знаходимо таке визначення цього терміна: «стилістична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення (клімакс) чи пониження

(антиклімакс) їхньої емоційно-сміслової значимості» [18, с. 165–166]. У перекладі твору градація частіше всього виражена через дієслова і допомагає творенню динамічності сюжету або створенню контрасту.

Як приклади можна назвати такі градації:

Не зупиняючись, я добіг до нашого дому, вскочив у хвіртку і влетів у передпокій [40, с. 45];

Татусь задки виповз з-під столу, звівся на ноги, перелякано глянув у камеру – і поспішив за Міс Т.С. [40, с. 69];

Дещо інакше утворена градація психологічних станів людини, яка за рахунок опису цілісного процесу, злості в різних фазах, виглядає смішно. Так *шкала ознак, які сигналізують про наближення виверження* [40, с. 26-27], розроблена Ніколасом на основі спостережень за сусідом, представлена таким чином:

Спочатку його обличчя червоніє, потім – буряковіє, а тоді врешті стає схожим на розжарену сковорідку. У такі моменти від нього краще триматися подалі [40, с. 27].

Червоний колір, який оповідач бере за основу, уже є проявом негативних емоцій людини, однак його розбудова і зміна на буряковий – тобто інтенсивніший, що свідчить вже про більшу емоційну напругу додає комічності, бо підключається читацька багата уява, яка досягає свого піку в кольорі *розжареної сковорідки*, створеного за аналогією.

Цікавим є і наступний випадок. Тут градація завершується несподіваною зміною і тону висловлювання, і смислу. Перерахунок батьком бід і загроз, які знову повертають родину у фінансову скруту є трагічним, у відповідній сумній тональності, яка цілком збережена перекладачем. Комізм виникає в той момент, коли батько різко змінює предмет розмови і з ще більшим трагізмом говорить про прищ у себе на носі.

– По-перше, – тато почав загинати пальці, – від нас відмовився містер Дампер. По-друге, наш борг перед банком ще більше зріс. А по-третьє, – промовив тато вже зовсім трагічним голосом, – у мене на носі вискочив прищ! [40, с. 70].

З одного боку, гумор викликає постановка в один ряд важливих для всієї родини і серйозних проблем із особистою незначною, а з іншого, пониження тональності під час виголошення особистої «трагедії» викликає сміх.

Стилістичні прийоми, зокрема повтор, досить часто поєднується із лексичними засобами іронії, порівняння, гра слів тощо. У О. Пономаріва повтор тлумачиться як «нагромодження однотипних мовних елементів (звуків, складів, слів, словосполучень) у певній синтаксичній одиниці» [31, с. 236]; у П. Дудика як «стилістична фігура, яка полягає в повторенні того ж самого слова з метою виділення якого-небудь явища, ознаки» [40, с. 363] щодо його можливостей комічного не зазначається. Власне повтор досить часто, як уже зазначалося як окрема стилістична фігура не використовується, однак інколи саме повтор становить суть комічного. Так, у придуманій татом пісеньці про Сирочка використовується повтор на лексичному і фонетичному рівнях і є основою гумористичної пісеньки:

*У Сирочка гарна дупця, люба дупця, мила дупця,
Дупця-ця, дупця-ця, у Сирочка-молодця...*

*Дупця в нього не проста, дупця в Сира золота,
Тра-та-та, тра-та-та, дупця в Сира золота,
Тра-та-та... [40, с. 46].*

У цій пісенці маємо також і градацію виражену означеннями: *гарна дупця, люба дупця, мила дупця ; дупця в Сира золота* [40, с. 46].

У наступному прикладі повтор лексичний передає стан персонажа, який щасливий від того, що всі перипетії уже позаду. Додавання нового слова *просто* надає ще більшої комічності реченню, адже читач, ознайомлений із більшістю пригод родини розуміє, що просто нічого не відбувається у цій сімейці:

І не питайте мене, як це сталося, – це просто сталося [40, с. 80];

Рідкісним прийомом творення комічного є у аналізованому тексті **алюзія**. Зрозуміло, що алюзія, як художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликано розгадати закодований зміст» [40, с. 29–30] є не зовсім доречним засобом творення гумору у дитячому творі, адже маленький читач 5–7 років не має такого багатого читацького, мистецького чи взагалі життєвого досвіду, що дозволить йому зрозуміти жарт. Тож, використана у творі алюзія швидше за все розрахована на старшого читача:

саме в цієї дитини сіднички – справжня Мона Ліза у відповідній номінації [40, с. 54].

Проте, для дітей молодшого віку гумор тут також вбачається, однак в іншому – комічному зіставленні сідничок – людині.

Друга назва твору «**Викрадення родинного скарбу**» також викликає сміх за умови прочитання першої частини, де сіднички маленької дитини забезпечували фінансовий стан всієї сім'ї, працюючи у рекламі підгузок. У цій назві «родинний скарб» набуває значення не коштовностей і золота, а прямого – сіднички братика, які є гарантією фінансового благополуччя родини.

Як і в попередньому творі маємо низку цікавих власних назв, які мають різну побудову. Так, коли містер Джампер приїхав на рекламному автобусі, що нагадував космічний об'єкт своєю технологічністю, тато виголошує:

*– Якщо він не марсіанин, то моє ім'я не **Піттер-Шмітер-Пінкель*** [40, с. 89].

Ім'я побудоване на повторюванні співзвучних слів і це викликає сміх. Комічно виглядає і називання предметів у поєднанні з лексемою бур'ян, де значення зелена трава дорівнює значенню бур'ян: *Бур'яновий світ, Бур'янова планета, моріжок на прізвисько «бур'ян»* [40, с. 99]. В утворенні назви медалі «За відданість козячій справі» [40, с. 156] комічність досягається несумісністю лексичного значення медалі як державної високої «нагороди за особливі заслуги, трудові та бойові подвиги» [5, с. 655] і власне вчинком бабусі – надала свій шолом для молока кози.

Іронічності у висловлюваннях дорослих у цьому творі дещо менше, зокрема у словах Бренді, хоча і продовжує глузувати із батькової «кмітливості» при нагоді:

Татусь не уміє бути розсудливим. Він тільки й уміє, що бути божевільним [40, с. 100].

– Клеїмо дурника, як завжди, Роне?

Мама легенько зітхнула.

– Та ні, він не клеїть, Дейвіде, – він дурник і є. [40, с. 100].

Звичайно. А ти наш, знаєш хто? Ти наш божевільний клоун [40, с. 109].

У першому випадку іронію підкріплює гра слів уміє/не уміє, що надають комічної оцінки його здібностям. У Брендівих іронічно критичних висловлюваннях досить часто присутні порівняння чи цікаві епітети, що викликають сміх своєю несумісністю двох понять, як от: *божевільний клоун*, де професія людини, яка має смішити поєднується із ознакою людини несповна розуму.

Ронове іронічна манера спілкування із сусідом має продовження і в «Викраденні родинного скарбу». Так, на зауваження містера Тагга відносно припаркованого на його подвір'ї рекламного автобуса, тато відповідає іронічним фразеологізмом:

– Ви краще у свою тарілку дивіться, порадив йому татусь.

А тоді додав, окинувши містера Тагга прискіпливим поглядом:

– Хтозна, може, вам, покращивши харчування, пощастить хоч трохи підрости. [40, с. 92].

В останньому коментарі іронія спрямована на низький зріст сусіда.

Іронія одинадцятирічного Ніколаса також присутня у цій частини. Він іронізує щодо власних відчуттів і станів, в описах інших людей, особливо сусіда: *Як на мене, містера Тагга варто було би підключити до місцевої електростанції. Він видає стільки пари з вух, що цього вистачило б на те, аби самотужки виробляти електроенергію [40, с. 100].*

Цікавою є іронія хлопця про бабціну глухоту. Він підмічає, що вона може з'являтися і зникати залежно від її бажання, і це нагадує дитячу поведінку. У такі моменти маленький читач упізнає себе чи когось із друзів і це викликає сміх.

Здається, її глухота має здатність минати, а тоді знову з'являтися. Як правило, вона глухне, коли їй кажуть те, чого вона не хоче знати. Проте варто лише згадати про шоколад, про чашку міцного чаю або про партію в більярд (а це три її улюблені речі), як до неї повністю повертається слух [40, с. 101].

У «Викраденні родинного скарбу» порівняння представлені подібно до попереднього твору, тобто, будуються на уяві головного персонажа-оповідача чи інших персонажів, однак тут його порівняння більш реалістичні і насичені іншими тропами, зокрема епітетами:

Шибки в домі дрижали, як у пропасниці [40, с. 86]; його живіт почав трястися і перекочуватися з боку на бік, наче живий [40, с. 90]; А один із них здійняв такий шум, що це нагадувало виверження вулкана [40, с. 91]; він такий же доброзичливий і ввічливий, як найжачений кактус, від якого смердить [40, с. 59]; Пипки жалили, немов гострі арбалетні стріли [40, с. 59]; наш мотоцикл летів як на крилах [40, с. 59].

Інколи через кумедні порівняння Нік описує власний стан: *Я почувався так, ніби у мене під ногами розверзлася земля, і я стрімко падаю в глибочезну чорну яму [40, с. 164], проте і його фантазія не поступається: вибухне, наче якась химерна молочна бомба на чотирьох ногах [40, с. 97].*

Порівняння із тваринами додають комічної характеристики станам чи діям персонажа: *підстрибуючи від збудження, як жаба на пательні* [40, с. 92]; *Мені подобалося уявляти себе розумним і хитрим, як лис* [40, с. 131].

Кількість **каламбурів** у «Викраденні родинного скарбу», побудованих на полісемії, наявна у меншій кількості:

Я почав ще одну операцію з розшуку і порятунку Сирочка [40, с. 107].

Слово *операція* має кілька значень і за рахунок поєднання слів і перебільшення важливості щодо події створюють комічний ефект.

У «Викраденні сімейного скарбу» емоційно забарвлені дієслова також надають комічності завдяки їх походженню, власне українські, що є абсолютно зрозумілим для українського читача:

аж сахнувся містер Татт, із жахом вирячившись на тата [40, с. 93]; *Це дзвякотіли паскудні песики Кристал!* [40, с. 134].

Інколи дієслівний ряд активізує уяву маленького читача, і тоді образ, який виникає, стає комічним. Так, наприклад опис процесу відкриття дверей, де дієслова подібні до опису фантастичної літаючої тарілки: *Тим часом двері салону автобуса з голосним шипінням роз'їхалися в різні боки, автоматично розклалися механічні східці* [40, с. 88]; а в наступному випадку послідовність і уява створює комічний ефект: *Татусь підскочив на своєму місці, а тоді обхопив голову руками і затих, готуючись до найгіршого* [40, с. 85]; *і його живіт заходив ходором* [40, с. 90].

Використання фразеології у цьому творі є надзвичайно цікавим. У висловлюваннях, розмірковуваннях Ніколаса їх помітно побільшало і це свідчить для одинадцятирічної дитини про його когнітивний, емоційний і соціальний розвиток. Це показник готовності дитини до складного рівня мовного і абстрактного мислення, а також прагнення до самовираження і соціальної інтеграції. Так, якщо у першій частині використання фразеологізмів було притаманно для дорослих, то тут помітне наслідування дорослих. Так, мама дає таку характеристику синові за знаком гороскопу: *Зате ти Ніку, – Скорпіон. Це значить, що ти у нас винахідливий і розумний, і взагалі – тобі пальця в рот не клади* [40, с.131].

Для хлопчика фразеологізми дозволяють точніше висловлювати свої емоції або ставлення до певної ситуації:

аж волосся поставало сторчма [40, с. 85]; *мені все всередині похололо* [40, с. 96]; *Мені це шоу вже в печінках сидить* [40, с. 121]; *Я прокинувся, обливаючись холодним потом, і в першу мить навіть не міг зрозуміти, де я* [40, с. 134]; *Правда, я поняття зеленого не мав, що ми робитимемо, коли дійсно наздоженемо цих зловмисних дорослих «немовлят»* [40, с. 153].

Інколи фразеологізми допомагають комічно описати стани інших персонажів:

Дейвід Дампер стояв на порозі, посміхаючись від вуха до вуха [40, с. 90]; *від злості він аж скреготав зубами* [40, с. 91]; *Кілька секунд містер Дампер дивився на мене впритул широко розкритими очима* [40, с. 182]; *довести до шалу містера Татта* [40, с. 99].

В останньому прикладі автор активізує пам'ять читача, покликаючись на шкалу стану злості містера Тагга, яку створив Ніколас у попередньому творі і це має примножувати комічний ефект.

Особливо колоритним у цьому творі представлений національний англійський гумор. Жартувати над недоліками і вадами інших є ознакою чорного гумору англійців. Так, розмірковування Рона про те, якби пересувала дружина, якби у неї не було ніг, виглядають на межі фантастики, і своєю логікою нагадують міркування дитини років 4–5:

– *О, придумав! Ти би їла квасолю, щоби всередині тебе вироблялося достатньо багато газів, а тоді ти випускала б ці гази, і вони підкидали б тебе – пук-гоп... Трохи смерділо б, ну та що поробиш [40, с. 106].*

Однак комічність створює скоріш за все не примітивність мислення батька, а те, що говорити, а тим більше висміювати природні вияви організму прийнято не в усіх культурах, для англійців же це прийнятно. О. Підгрушна такий різновид гумору називає **абсурдним гумором, нонсенсом**, яке демонструє підсвідоме прагнення англійців уникнути правил та норм, що регулюють все їхнє буття. Насолода від абсурду може свідчити про прагнення повернутися в дитинство вільної, безтурботної думки [28, с. 28]. Важливим є також і те, що подібні теми і явища як продукти життя людини: пукання, випорожнення, гикавка та інше досить часто стають предметом висміювання у дітей молодшого віку.

Подібним є і діалог-гра батька і сина щодо оцінки автобуса:

– *Дісно класно, – сказав він, простягаючи мені руку. – Дай шість!*

– *П'ять, тату, – виправив я.*

– *Я знаю, – вигукнув він. Але цей автобус більш класний, ніж просто класний, тому п'ятьма нам не обійтись. Збагнув? [40, с. 112];*

Висловлювання *дай п'ять* використовують у випадках, коли співрозмовники у чомусь дійшли згоди, означає спільність, єдність думок і позицій, більше того воно супроводжується жестом – гучного завзятого торкання/плескання долонь одного і іншого учасника діалогу, де п'ять означає п'ять пальців. Пропозиція батька у цьому випадку є абсурдною, адже не залежно від кількості пальців на руці людини, використовують сталі словосполучення *дай п'ять*.

В іронічних діалогах батька і матері з'являється ще одна специфічна риса англійського гумору як недомовленість. Так, у розмові про автографи, батько жартує:

– *Є й інші способи залишити автографи. Для цього не конче вміти писати.*

Мама позирнула на татуса з тривогою.

– *Я дуже добре знаю: я ще пошкодую, що запитала тебе про це, але все-таки цікаво, що ти маєш на увазі?*

– *Ну, він може залишити слідок на підгузку або... [40, с. 107].*

І, як у першій частині діалогу дитина можливо і не зовсім зрозуміла недомовку Рона, то у його продовженні відповідь про варіанти дитячого автографу уже очевидна і викликає сміх. До подібного жарту вдається і мама:

– *Знаєш, як на мене, то рисовий пудинг набагато бридкіший ніж те, чим Помідорця... [40, с. 108].*

Синтаксично такий прийом автор також виділяє трьома крапками, що візуально привертає увагу читача.

Подібний підтекстовий гумор притаманний і для натовпу, який прийшов помилуватися сідничками Сирочка. Коли на сцену раптово вибігають костюмовані «малюки» і починають виголошувати гасла, щодо екології, то від натовпу отримують відповідь:

– *Ми – Фронт Екологічної Боротьби за Чисті Підгузки!*

– *А на вас зараз які – брудні? Тоді повертайтеся у свої ліжечка, хай вам мама їх замінить!* – *закричали в юрбі* [40, с. 123].

На перший погляд, жарти батька і матері про Джампера і Кристал Гейз, дивують, адже вони виглядають досить грубо. Однак, подивившись на ситуацію очима дитини, жарт уже виглядає не так брудно, бо раніше у творі розповідалося про те, як собаки цієї пані не давали спати всьому отелю, тож очевидно саме цей спогад і має викликати сміх дитини:

– *Може, він проспав, – лукаво усміхнулася мама.*

– *Ага. Напевно, пізно вклався, – сказав татусь і багатозначно підморгнув.* [40, с. 175].

Особливої уваги заслуговують прислівники на позначення неоднозначності висловленого: *лукаво і багатозначно*.

Ще один приклад чорного гумору маємо в епізоді, коли бабця, мати Рона, виправдовуючись щодо невихованості сина розказує ситуацію:

Це не тільки моя вина. Рон примудрився добряче впасти на голову, коли йому виповнилося два роки. Відтоді він дуже змінився і вже ніколи не був таким, як раніше; так і не оклигав, бідолашний [40, с. 109].

Гумор у цьому випадку прихований, він зчитується підтекстово – син виріс невихованим дурником, бо вдарився головою. В українській культурі з таких випадків не прийнятно сміятися, в англійській – навпаки. Також жарти щодо віку у творі створюють комічну й напружену ситуацію:

– *Нехай вам щастить!* – *підтримала її бабуся.* – *Одруження – це так гарно! І не треба лякатися власного віку. Знаєте, Ланселот і я теж одружилися на старі літа.*

Усмішка Кристал враз наче замерзла.

– *Вибачте, що ви сказали? Ви хочете мені сказати, що я стара?*

Ланселот нахилився до бабуся.

– *Люба, ти здається, **вдягла не ті окуляри*** [40, с. 178].

Сам предмет жарту – весілля у зрілому віці, у цьому полілозі уже є комічним, адже за уявленнями більшості дітей – одружуються молоді люди. Другий комічний момент становить спосіб вирішення Ланселотом незручної ситуації за допомогою не тих окулярів.

Англійський гумор також може виражатися і в створенні каламбуру чи мовної гри. У попередньому творі відзначалося, що часто ці засоби сполучаються із іншими. Так, коли Ніколас спитав під яким сузір'ям народилися малюки Сирочок і Помідорця, то отримав надзвичайно красномовну гумористичну відповідь:

Тато спинився як вкопаний, дивлячись на нас широко відкритими очима.

Його голос ураз став надзвичайно таємничим.

– Вони народилися під знаком Піци, – **повільно й урочисто** проголосив він, і мама весело розсміялася [40, с. 131].

Комізм, з одного боку, криється у надурочистій поведінці батька, яка окреслюється прислівниками і фразеологізмом і не відповідає випадку, з іншого боку, викликає сміх абсурдність названого сузір'я – Піци, якого не існує в реальності. Усе разом дає потужний гумористичний ефект.

Мають місце у «Викраденні сімейного скарбу» і кумедні ситуації, в які потрапляють персонажі під час подорожі на рекламному автобусі. Ситуативний гумор тут не просто порушує норми правила чи закони логіки, він просто пересипаний різними іншими засобами, що ускладнює виокремлення їх і класифікацію, тож спираючись на те, що ситуативний гумор зрештою виражається через мовні засоби, класифікуємо наступні випадки як ситуативний гумор [29, с. 18].

Розглянемо кілька найяскравіших моментів такого гумору.

– *А де ж мої найкращі у світі сіднички?*

– *А ви у себе під спиною дивилися? – ввічливо поцікавився тато. – Думаю, що все там на місці, як і було. Не на голову ж вони перемістилися з доброго дива!* [40, с. 90].

Комізм цього діалогу створений майстерним поєднанням іронії, каламбуру і фразеологізму. По-перше, очевидним є те, що батько правильно зрозумів питання Дампера, однак вирішив пожартувати і цей іронічно жартівливий настрій передається читачеві. По-друге, сміх викликає серйозність тону татуса. Комічність закріплюється влучним фразеологізмом – *з доброго дива*, тобто не зрозуміло з якої причини неможливе стало можливим – переміщення частин тіла.

Гумористична ситуація із відкорковуванням пляшки шампанського комічна не тому, що тато не здогадався відкрутити дроти, а в тому, як її сприймає Ніколас. Коментар щодо реакції мами пронизаний тонкою іронією, яка не виявляється у словах:

– *Ти щось сказала – перепитав татусь у мами. Вона дивилася на нього поглядом, який зазвичай можна перекласти як «і чому я вийшла за тебе заміж?»*

– *Я і слова не промовила, – заперечила мама* [40, с.112–113].

Так само, як і в «Знаменитих сідничках мого братика», Ніколас спостерігає за батьками і помічає їх дитячість і безпосередність, уміння радіти і веселитися. Він підмічає їх іронію, жарти і навіть мимоволі бере участь в одному з них. Коли вони зайшли до номера отелю, батько заліз просто в одязі у ванну, а потім почав жартівливо гукати Брендю. Читач, звісно не очікує, що дорослі батьки будуть поводитися як діти, однак Брендя і Рон ламають ці стереотипи і демонструють здорові стосунки у сім'ї через жарти. Брендя підходить до чоловіка і починає його поливати з душа водою. Сама по собі ситуація уже є смішною, адже діти знають, що у ванні купаються без одягу, але мама постійно підтримує комізм вербально:

– *А, то он як працює цей кран, – примовляла вона. – ти диви, який дивний ефект! Він змушує підстрибувати. До того ж ти робишся мокрий як хлющ* [40, с. 115].

Вона іронізує над реакцією чоловіка і продовжує гру. Ще більш неочікуваним для читача є продовження ситуації: мокрий татусь починає обіймати

маму і вона теж стає мокрою, а потім батьки затискають між двома тілами Ніколаса і він також стає мокрим. Розповідь постійно підтримує веселий добродушний жарт:

Я тішився з веселої забави, поки не збагнув, що вони перестали битися і почали уважно дивитися на мене.

– *Він з нас сміється, – сказала мама.*

– *До того ж він сухісінький, – додав тато. – Вперед!* [40, с. 116–117].

Для дітей надзвичайно важливо бути включеним у емоційний фон родини, тут через комічні сцени автор показує, як має виглядати справжня родина. І що найважливіше, демонструє це очима дитини, його емоціями і почуттями. Він більше не дивується їх дитячій поведінці, не критикує, а стає повноправним учасником всіх сімейних бешкетувань.

Використання **алюзії** створює комічний ефект ситуації з приїздом містера Джампера. В українському кінематографі є казка про двох лінивих мишенят Крутя і Вертя, які лише любили гратися, а не працювати. Наступний приклад алюзії підтверджує адаптацію перекладачами до українського маленького читача, яким відомі характеристики мишенят, на чому і будується комічність ситуації:

– *А ви, лінюхи, ще довго збираєтеся бавитися у Крутя і Вертя? Може, все-таки підете відчинити двері?*

– *Йди ти Крутю, – подивився на мене тато* [40 с. 89].

Іншу алюзію перекладачі не адаптують, використовуючи досить відомі прізвиська бодібілдера і актора Шварцнеггера і уже згадуваного Шумахера. Комізм пов'язаний із тваринкою, яка за своїми характеристиками суперечить характеристикам і Шварцнеггера і Шумахера – черепаха, тобто маємо невідповідність ознак.

– *А ще у них живе черепаха, яку вони називають Шварцнеггер.*

– *Шумахер, – спокійно виправила його мама* [40, с. 93].

За допомогою алюзії підкреслюється і недолугість, неухажливість містера Тагга, якому по-суті байдуже, які прізвиська у домашніх улюбленців сусідів.

Надзвичайно цікавими у творі «Викрадення сімейного скарбу» є градації, що створюють комічність твору.

Це була щонайсравжнісінька літаюча тарілка! Ну гарзд, нехай буде, це – не літаюча тарілка, але все одно неабияка чудасія. На дворі стояв новісінький, розкішний, блискучий автобус [40, с. 87].

У цьому випадку враження дитини від побаченого переполюють хлопця, а тому йому спочатку здається перед ним літаюча тарілка, потім чудасія і по мірі того, як вгамовуються емоції з'являється реальний образ предмета – автобус. Градація побудована на перебільшенні, саме це дозволяє дітям упізнати у захопленому персонажеві самих себе і посміятися з того, наскільки реальне відрізняється від уявного.

Окремої уваги заслуговують **графічні засоби** вираження гумору, які у «Викраденні родинного скарбу» зустрічаються досить часто. Графічні засоби це, насамперед, виділення великими буквами чи курсивом у тілі тексту фрази чи слова, які «натякають на наявність прихованого гумору, вказують на іронічне зауваження, підкреслюють місця, які варто виділити голосом при усному виконанні. У

перекладах графічні засоби зазвичай ігноруються або ж відтворюються перекладачами спорадично» [29; с.30];

Так, на фургоні написи було зроблено трьома шрифтами, а отже аналогічно відтворено і в тексті, що створює певну градацію «величезні сяючі літери», «меншими літерами», «іще меншими літерами» одразу після першого клімаксу створюють комічний ефект невідповідності блискуче-красивого, вигаданого і реального.

Уздовж борту світилися величезні сяючі літери:

ФАНТАСТИЧНЕ МАНДРІВНЕ ДАМПЕР-ШОУ!

Під цим написом був іще один, уже меншими літерами:

НАЙВІДОМІША У СВІТІ ДУПЦІ! СИРОЧОК-ТЕЛЕЗІРКА!

А потім ще один, іще меншими літерами:

КУПУЙТЕ НАШІ НОВІ ПАМПЕРСИ-ДАМПЕРСИ! [40; с.87];

Так, автор через гумор демонструє, що в житті не все так, як бачиться спочатку (хоч би й реклама), мета цього проєкту в продажах нової продукції, а не у фантастичності шоу.

Графічні засоби гумору відіграють у творі важливу роль – за їх допомогою у творі підіймається важлива і серйозна тема екології:

ОДНОРАЗОВІ ПІДГУЗКИ – ЗЛОЧИН ПРОТИ ПЛАНЕТИ!

ВІКИНУТІ ПІДГУЗКИ ТХНУТИМУТЬ П'ЯТСОТ РОКІВ! [40, с. 122].

Такі написи Ніколас і юрба побачили на велетнях-немовлятах і вони змусили малого до роздумів над цією проблемою. Гумор тут досягається прямим значенням слова *тхнути*.

Смішними виглядають і ідеї тата щодо написів на нових кольорових підгузках містера Дампера. Гумор полягає у невідповідності тону, а також у вживанні словосполучення «токсичні випари» у переносному значенні, у наступному гаслі гумор твориться за допомогою метафори:

ОБЕРЕЖНО! ТОКСИЧНІ ВИПАРИ! ПРОГНОЗ НА СЬОГОДНІ – ВОГКО І СИРО! [40, с. 181].

Як уже відзначалося дослідниками дитячої літератури, для маленького читача важливим є відчуття того, що чудеса, які стаються у творі, можуть стати реальністю і дитина може змінити реальний світ своїми вчинками, стараннями і навіть ідеями. Головний персонаж твору отримує такий шанс і сміливо заявляє про пропозицію випустити такі ж кольорові й екологічні підгузки для собак. Для Дампера ця ідея була креативною і цікавою, адже у його нареченої було аж два песики.

Інколи графічні написи виконують виключно комічну роль. Так, написи на куртках старенької пари викликаються сміх і дітей і дорослих:

Напис на куртці Ланселота: ШАЛЕНИЙ, РОМАНТИЧНИЙ І ТРОХИ АРТРИЧНИЙ

У бабусі ззаду красувалося саме лише слово «РЕЛІКТ», однак це, швидше за все, була просто-напросто назва фірми, яка виробила цю куртку [40, с. 150].

Напис на куртці Ланселота є дещо іронічним, проте повністю відповідає рисам характеру Ланселота. Цікаво, що ім'я Ланселот пов'язують із іменем лицаря, який навіть подумки не зраджував коханій жінці, очевидно цю ознаку характеру і

бере до уваги автор. *Шаленість* натякає на його сміливі, почасти не обачні дії, а от *артричний* у цьому списку вибивається, адже не характеризує його. Так зайвість слова і створює комічний ефект. Напис на бабусевій куртці є ще більш смішнішим, адже релікт це «організм, предмет або явище, що збереглися як залишок давніх епох» [5, с. 1212], а зважаючи на її вік, то така полісемія дає комічний ефект. Враховуючи, що попередній напис на куртці її компаньйона надавав йому певної характеристики, цей напис сприймається за аналогією і провокує сміх.

ВИСНОВКИ ТА РЕКОМЕНДАЦІЇ

У літературознавстві поняття дитяча література і література для дітей набули дискусійного характеру.

Одні дослідники чітко розмежовують ці поняття у вузькому і широкому їх розумінні, а інші стверджують, що головним має бути змістове наповнення тексту – дитячий світ, зрозумілий певній віковій категорії. Класифікація читачів на вікові категорії також викликає суперечності, адже у ній не враховуються індивідуальні особливості розвитку дитини. Дистанціювання позицій «дорослий»-«дитина» має бути мінімальним, адже письменник повинен не просто розумітися на психологічних особливостях маленьких читачів, а й сприймати, бачити і відображати світ подібно до того, як це робить дитина. У той же час письменник з позиції дорослого спрямовує це дитяче бачення навколишнього світу у тому напрямку, яке вимагає мета художнього тексту для дітей. Процес створення художнього твору для дітей надзвичайно складний, адже письменник передбачаючи реакцію дитини на певні епізоди, слова, поведінку чи окрему характеристику персонажа, тим самим формує його новий читацький світ, досвід і впливає на духовно-естетичний розвиток дитини.

Дослідження гумору у літературознавстві має давню традицію, однак досліджень щодо лексико-синтаксичних засобів творення комічного у художніх творах для дітей певної вікової категорії не так багато. Суголосними є думки вчених щодо природи гумору, яка ґрунтується на психофізіологічних, естетичних та культурних особливостях.

Літературознавці наділяють гумор різними ознаками і функціями у межах літературного художнього тексту. Він має свої специфічні засоби вираження. Класифікація засобів гумору частіше всього пов'язана із мовним вираженням, тож науковці виокремлюють: лексичні, стилістичні, лексико-стилістичні засоби. Також науковці розрізняють мовний гумор і ситуативний гумор, який твориться здебільшого засобами мови.

Серед особливостей зображення гумору у художніх творах для дітей науковці звертають увагу на те, що гумор відіграє особливу роль. Зокрема, комічне сприяє вихованню і духовному збагаченню, виконуючи специфічну захисну функцію для психіки дитини від негативного зовнішнього впливу.

Під час дослідження було з'ясовано, що всупереч наявності такого масиву художніх творів для дітей Джеремі Стронга, його популярності серед українських читачів, адже у «Видавництві Старого Лева» видано чимало його перекладених українською мовою творів, ґрунтовних досліджень з літературознавчої чи лінгвістичної точки зору поки обмаль. З числених інтерв'ю було з'ясовано, що Джеремі Стронг почав писати гумористичні твори для дітей молодшого шкільного віку для того, щоб залучити дітей до читання. Письменник був переконаний, що той, хто читає в дитячому віці, потім читатиме й у дорослому віці. Гумор він узяв за «зброю» свідомо, адже вважав, що гумор – найефективніший засіб впливу і формування свідомості дітей, до того ж допомагає розуміти і сприймати складні явища дорослого життя.

У кваліфікаційній роботі було проаналізовано два твори дитячого письменника «Знамениті сіднички мого братика» і «Викрадення родинного скарбу», які належать до однієї серії. Написані історії були написані у 2006 і 2007 році і уже в 2007 були перекладені українською мовою.

У «Знаменитих сідничках мого братика» письменник використовує широку палітру мовностилістичних засобів.

Привертає увагу гумор у власних назвах, який було збережено перекладачами: діти близнята Сирочок і Помідорця (Джеймс і Ребекка), Посмітюшка (коза), Шумахер чи Старший Офіцер Служби Безпеки (черепаха), містер Бридка Гусінь (сусід), Бабайка (обляпаний йогуртом Тагт), міс Телеграфний Стовп, майстер-утікайстер, місіс Зелений Желейний Торт.

Так, іронія притаманна майже всім персонажам твору, навіть хлопчику-оповідачу. Він неодноразово іронізує відносно себе, своєї ролі у родині, що свідчить про приховане відчуття пригнічення і образи. У творі він часто іронічно описує чи відгукується про поведінку чи якісь слова батьків, особливо, коли вони поводяться як діти. Батьки хлопчика – Брендта і Рон не менш іронічні у спілкуванні між собою. Усі персонажі, окрім містера Тагта активно послуговуються й іншими засобами гумору, що притаманний для англійців. Тож, можемо сміливо твердити, що Джеремі Стронг не «розбиває вщент стереотип про специфічний британський гумор» [9], а навпаки подає його максимально витончено, м'яко, увиразнюючи ті його особливості, що будуть зрозумілими і доступними для дітей інших культур. Діти можуть розуміти просту іронію, і це розвиває їхню здатність до аналізу, активізує уяву.

У перекладі відсутні складні алюзії, натомість є багато кумедних ситуацій, побудованих здебільшого на помилках дорослих, несумісності речей, явищ, ознак, фізичного гумору (бійки тата із сусідом, сусід, облитий йогуртом тощо).

Порівняння особливо гумористичні, коли побудовані на зіставленні із тваринами, стравами чи уяві головного персонажа, за їх допомогою певні характеристики, ознаки набувають особливого бачення дитини, що почасти викликає сміх. Епітети також виконують функцію увиразнення ознак людей, предметів і явищ поєднуючись із іншими засобами гумору. Інколи гумористичний характер епітета розкривається у контексті.

Цікавою знахідкою перекладачів стало використання емоційно забарвлених дієслів українського походження: витріщитися, вигулькнути, позадкував, дременув, загрюкав, задвигтіли та інші, які допомагають дитині краще зрозуміти жарт або гумористичну ситуацію у творі.

Каламбури як різновид мовної гри є притаманністю англійського гумору, тож в обох творах використовується досить активно. Варто відзначити, що у «Знаменитих сідничках мого братика» каламбурів кількісно більше і вони яскравіші за комічним насиченням. Вони будуються на полісемії, перекручуванні дитячого мовлення, несподіванці чи невідповідності якогось явища чи дії очікуваному. Такі нелогічні дії виводять читача зі звичних рамок і дозволяють їм відчути радість від несподіваного. Найбільш смішними описані ситуації необачності, помилок дорослих, витівки близнят і кози. Прикметним є те, що у

творі не висміюється дитина зі своїми витівками, не осуджується, а сміх викликає реакція дорослих на ці витівки – їхня міміка, слова, дії тощо.

Для твору «Викрадення родинного скарбу» більше притаманний ситуативний гумор і особливий англійський гумор. При всьому тому, що персонажі твору зберігають свою іронічність у спілкуванні, вона все частіше стає елементом складніших мовностилістичних засобів гумору.

Варто відзначити, що у цьому творі одинадцятирічний оповідач дещо змінюється і це помітно у його гумористично-іронічних висловлюваннях. Так, його вже менше дивують чи обурюють дитячі витівки тата чи батьків в цілому, він сприймає їх як особливість їхньої родини. У його описах кумедних історій часто зустрічаються вдалі гумористичні порівняння, епітети, а також використання фразеологізмів. Останні частіше всього виконують функцію оцінну чи емоційну, тобто допомагають йому точніше охарактеризувати щось чи висловити своє ставлення.

Цей твір відрізняється від попереднього тим, що в ньому через гумор автор підіймає цілком серйозну тему екології, пов'язану із дитячими одноразовими памперсами. Ця проблема вимагає й змін у мовностилістичних засобах. Так, з'являється більше англійського гумору і урізноманітнюються форми його подачі, зокрема з'являється не лише іронія, самоіронія, подекуди епітети, порівняння і фразеологія, а й недомовленість, підтекстовість.

Особливої уваги заслуговують графічні засоби передачі гумору, які часто поєднуються із градацією. Так, на початку твору, автор будує градацію з графічними акцентами на схильності дітей до перебільшення побаченого: спочатку бачиться щось значно більше, а потім менше. А далі, упродовж твору графічні засоби утримують увагу маленького читача на важливій темі – екології, яка була піднята у формі написів на плакатах немовлятами-велетнями.

Комічні персонажі у творах Стронга, які не мають почуття гумору, а отже виглядають смішними посеред усіх інших персонажів, що постійно жартують, в «Знаменитих сідничках мого братика» це містер Тагг, а в «Викраденні родинного скарбу» – Крістал.

Гумор у дитячих творах ґрунтується на простоті, зрозумілості та здатності викликати позитивні емоції. Він допомагає дітям розвивати уяву, мовлення, емоційний інтелект і соціальні навички, а також робить твори більш захопливими й цікавими для юних читачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник. URL: <http://sum.in.ua/s/ghumor>
2. 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
3. Бойко І. П. Лексико-стилістичні засоби ретрансляції дитячого гумору (на матеріалі англomовного пригодницького роману «39 ключів»). *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 28. Том 1. С. 79–85
4. Борбенчук І. М., Реміш І. І. Концепція гумору та способи його вираження в художніх творах Малколма Бредбері. *Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка Серія Філологічні науки (мовознавство)*. 2021. № 14. С. 11–15 URL: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2020/NV_2020_14/4.pdf
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К., Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
6. Вовк У. С. Поняття дитячої літератури та її художня специфіка. Львів : Національний університет «Львівська Політехніка», 2002. 554 с.
7. Дудик П. С. Стилістика української мови: Навчальний посібник. К.: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
8. Дудник Н. В. Формування почуття гумору засобами сучасної дитячої літератури (за матеріалами творчості Ольги Павленко) URL: <https://litmisto.org.ua/?p=25722>
9. Зьобро О. Чарівна сила Джеремі Стронга. URL: <https://zbruc.eu/node/15418>
10. Калита О. М. Типи комічних текстів та особливості їх стилістичного аналізу. *Лінгвостилістичні студії*. 2015. № 2. С. 54–61
11. Качак Т. Б. Література для дітей і дитяче читання у контексті сучасної літературної освіти: збірник науково-методичних статей. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2013. 132 с.
12. Кизилова В. В. Дитяча література: стан, проблеми, перспективи. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* 2009. Вип. XX. С. 237–241 URL: <http://dSPACE.nbuV.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16569/26Kizilova.pdf?sequence=1>
13. Кодак М. Поетика як система: літературно-критичний нарис. К.: Дніпро, 1988. 159 с.
14. Кузьмич О. Я. Мовні засоби творення комічного в українській прозі кінця ХХ століття – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра філол. наук : 07.04.20. Луцьк, 2015. 217 с.
15. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови : Підручник. Вінниця : Нова Книга, 2000. 160 с.
16. Лапарашвілі Т. В., Кравець С. В. Особливості англо-українського перекладу гумору у фільмах комедійного жанру. *Magіstr* : [магістерський науковий вісник]. Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль : ТНПУ, 2013. Вип. 18. С. 81–84 URL: <http://dSPACE.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10399/1/Laparashvili.pdf>

17. Линтвар О. М. Вираження елементів комічного в художньому тексті. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки.* 2013. № 14(3). С. 69–73 URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_14\(3\)_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_14(3)_14)

18. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

19. Луцюк Анна. Стронгофакти: цікавинки про Джеремі Стронга. URL: https://starylev.com.ua/blogs/strongofakty-cikavynky-pro-dzheremi-stronga?srsId=AfmBOooC_nXwXXiTtwFFvjoYSLnh6rNWjpG36ypSU4UCDSKV4bBWNEkf

20. Марченко Н. «Текст для дітей» як форма самоусвідомлення та трансформації суспільства. *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського.* 2011. Вип. 31. С. 509–519 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/npnbuimviv_2011_31_43.

21. Монастирська Х. Р. Засоби творення комічного в творах української та англійської художньої літератури (алегорійні пропріальні номінації). *Львівський філологічний часопис.* 2018. № 3. С. 170–174 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lvphj_2017_3_37.

22. Морі Є. Ростислав Семків, Діана Ключко та Павло Гудімов про гумор під час карантину. URL: <https://suspilne.media/culture/24605-rostislav-semkiv-diana-klocko-ta-pavlo-gudimov-pro-gumor-pid-cas-karantinu/>

23. Наливайко Н. Б. Мовна гра як засіб творення комічного у творі Л. Керролла «Alice in Wonderland». *Молодий вчений.* 2017. № 4.3. С. 159–162 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_4.

24. Панько О. І. Гумор та гротеск у літературі для дітей як складові опису рецепції читача-дитини (на матеріалі казок Р. Дала «Сім'я Дурків» та «Чудодійні ліки Джорджа»). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки.* 2017. Вип. 13. С. 218–225 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2017_13_31

25. Папуша О. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу. *Слово і час.* 2004. № 12. С. 20–27

26. Папуша О. Теоретичний дискурс дитячої літератури: у пошуках об'єкта. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* Л., 2004. Вип. 33. Ч. 2. С. 172–183

27. Патlach Г. В. Каламбур як різновид мовної гри в англійській, французькій, російській та українській стилістиці. URL: http://www.kspu.kr.ua/download/nauk_zapiski/2009_vipusk_81_chastyna_3_zamovleniya_5465_3.pdf

28. Підгрушна О. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі... дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.16 – перекладознавство. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2015. 227 с. URL:

<https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FPidhrushna+Olena%2FVidtvorennia+anhliiskoho+humoru+v+ukrainskomu+khudozhnomu+perekladadi.pdf>

29. Підгрушна О. Гумор в оповіданнях Марка Твена: своєрідність та відтворення. *Іноземна філологія* 1(51). 2018. С. 26–30

30. Підгрушна О. Способи відтворення гумору в українському художньому перекладі. *Мова і культура*. 2014. Вип. 17. Т. 3. С. 329–334 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2014_17_3_53

31. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови: Підручник. 3-тє вид., перероб. і доповн. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2000. 248 с.

32. Попович А. С. Мовностилїстичнї особливостї української сатирично-гумористичної прози: Монографїя. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О. А., 2008. 172 с.

33. Ребрїй О. В. Творчї вимїри перекладу дитячої лїтератури. *Фїлологїчні трактати*. 2012. Т. 4. № 2. С. 89–94 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2012_4_2_17.

34. Рибалка Я. І. Степаненко О. К. Мовна природа і функції епїтета в сучаснїй дитячїй лїтературї. *Дослїдження з лексикологїї і граматики української мови*. 2016. Вип. 17. С. 144–152 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/dlgum_2016_17_18

35. Роєнко Л. В. Теорїї та засоби створення гумору в сучасному художньому англomовному тексті. *Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky*. Košice, Slovakia. 2020. Volume 8. № 2. P. 60–62

36. Рудько О. В. Складнощі відтворення стилїстичних засобів досягнення гумористичного ефекту в сучаснїй дитячїй лїтературї (на матерїалї українських, англїйських та французьких творів 1980–2013 рр.). *Мовнї і концептуальнї картини свїту*. 2014. Вип. 50(2). С. 321–327 URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2014_50\(2\)_49](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2014_50(2)_49)

37. Рум'янцева О.М. Фразеологїзми як засоби гуморотворення у творах сучасних українських письменників-гумористів. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/36742>

38. Словник лїтературознавчих термїнів. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/>

39. Стецюк Катерина. Художня лїтература для пїдлїтків на українському видавничому ринку: пропозиція і вимоги сучасностї. *Записки Львівської національної наукової бїбліотеки України іменї В. Стефаника*. 2014. Вип. 6. С. 180–195 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lnnbyivs_2014_6_15.

40. Стронг Дж. Знаменитї сїднички мого братика. Викрадення родинного скарбу / Переклад з англ. О. Стадник, О. Луцишина. Львів: Видавництво Старого Лева. 2012. 193 с.

41. Шонь О. Б. Мовностилїстичнї засоби реалїзацїї гумору, іронїї і сатири в американських коротких оповіданнях : дис. ... канд. фїлол. наук: 10.02.01. Львів, 2003. 225 с.

42. Шумейко О. А. Мовнї засоби творення комїчного: Оцїнна лексика. *Вїсник Харківського національного унїверситу ім. В.Н. Каразіна. Серїя: Фїлологїя*. Х., 2005.

43. Щербина А. О. Жанри сатири та гумору: нарис. К.: Дніпро, 1997. 136 с.
44. Calliste S. Inside Jeremy Strong's naturally funny mind. URL: <https://www.barneskidslitfest.org/news/inside-jeremy-strongs-naturally-funny-mind/>
45. Delabastita D. The Translator : Vol. 2, Number 2 : Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation. Manchester : St. Jerome Publishing, 1996. 240 p.
46. Interview with Jeremy Strong. URL: <https://englishassociation.ac.uk/interview-with-jeremy-strong/>
47. Wolfenstein M. Children` Humour: A Psychological Ananlysis. Bloomington : Indiana University Press, 1978. 224 p.