

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту

Протокол засідання кафедри № ____

від «____» _____ 2024 р.

Завідувач кафедри Олександр РЕБРІЙ

(прізвище та ініціали)

(підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ МОВЛЕННЄВОГО ПОРТРЕТУ
ПЕРСОНАЖА В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ
ПЕРЕКЛАДІ**

Виконавець:

студентка II курсу магістратури,
групи АМПЗ-62

Шевченко Анна Володимирівна

(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Ольховська Алла Сергіївна, д.пед.н., проф.,
проф. кафедри перекладознавства імені
Миколи Лукаша

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № ____ від «____» _____ 2024 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ДЕТЕКТИВІВ АГАТИ	
КРІСТІ.....	6
1.1. Детектив і проблеми його перекладу	6
1.2. Специфіка ідіостилю Агати Крісті.....	15
1.3 Мовно-стилістичні засоби створення художніх образів персонажів	18
1.4 Мовленнєвий образ: до визначення поняття.....	21
1.5 Мовні аномалії: проблеми перекладу.....	27
Висновки до розділу 1.....	29
РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ МОВЛЕННЄВИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ	
АГАТИ КРІСТІ <i>HICKORY DICKORY DOCK</i>.....	31
2.1. Способи відтворення мовленнєвого образу Еркюля Пуаро.....	31
2.2. Способи відтворення мовленнєвого образу місіс Габбард.....	42
Висновки до розділу 2.....	47
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	51
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ І ДЖЕРЕЛ	
ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	55
SUMMARY.....	57

ВСТУП

Актуальність проблеми. ХХ століття побачило появу і розквіт такого явища, як масова література. Сьогодні вона набуває великої різноманітності та стає високоякісною, аби зацікавити представників усіх соціальних груп, яку б освіту вони не отримали. Серед популярних жанрів масової літератури слід назвати детектив, який полюбився мільйонам читачів завдяки тому, що пропонував їм розгадати загадку, ідучи пліч-о-пліч із сищиком. Жанр детективу пропонує читачам значну кількість яскравих персонажів, кожен з яких має індивідуальні особливості світосприйняття, поведінки й мовлення. При перекладі детективів перекладачі стикаються з безліччю проблем, серед яких – необхідність зберегти напруженість і непередбачуваність сюжетних колізій, зобразити персонажів у всій їхній повноті та унікальності, відтворити індивідуальний стиль автора. Агата Крісті виділяється серед інших письменників, що працювали у даному жанрі, тим, що віддавала перевагу простим реченням і загальноповсякденній лексиці, створювала яскраві образи персонажів. Мовленнєвий портрет кожного персонажа ретельно продуманий і віддзеркалює психологічні, соціальні та фізичні особливості вигаданої особи.

Дані особливості її творів, безумовно, ускладнюють роботу перекладача, а оскільки кожний персонаж бере участь у спілкуванні в різних життєвих ситуаціях, підходи до передачі мовленнєвих образів мають варіюватися. Все це складає **актуальність** нашого дослідження.

Об’єктом розвідки виступають проблеми перекладу творів детективного жанру.

Предметом дослідження є способи відтворення мовленнєвого образу персонажів при перекладі детективів українською мовою.

Метою роботи є виявлення особливостей детективів Агати Крісті і перекладацьких підходів до передачі мовленнєвого образу персонажів в перекладі українською мовою.

Поставлена мета передбачає реалізацію низки **завдань**:

- визначити жанрово-стилістичні особливості жанру детектив;

- надати визначення поняттям «мовленнєвий портрет» і «мовленнєвий образ», відокремити одне від одного;
- визначити основні складові мовленнєвого образу Еркюля Пуаро та місіс Габбард;
- визначити основні підходи до передачі складових мовленнєвого образу зазначених персонажів при перекладі обраного художнього твору українською мовою.

Матеріалом дослідження слугували оригінал твору в детективному жанрі А. Крісті *Hickory Dickory Dock* і його український переклад, виконаний А. Івахненко.

Методи дослідження. Для досягнення мети і виконання завдань дослідження було обрано такі методи його проведення:

- ✓ *метод суцільної виборки* (для відбору матеріалу аналізу);
- ✓ *метод порівняльного аналізу* (для зіставлення уривків оригіналу і перекладу з метою виявлення збігів і розбіжностей);
- ✓ *метод мовно-стилістичного аналізу* (для виявлення особливостей мовлення персонажів);
- ✓ *метод перекладознавчого аналізу* (для виявлення способів перекладу і трансформацій, ужитих при передачі мовленнєвого образу персонажу);
- ✓ *метод кількісних підрахунків* (для підтвердження об'єктивності одержаних результатів).

Наукова новизна одержаних результатів полягає у визначенні специфіки створення та перекладу мовленнєвих образів персонажів у романі Агати Крісті та систематизації способи їх передачі в українському перекладі.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та висновки дослідження стануть у нагоді викладачам при читанні лекцій та проведенні практичних занять із історії британської літератури XX століття, літературознавства, стилістики, теорії перекладу, а також здобувачам освіти усіх рівнів при написанні ними кваліфікаційних робіт.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження доповідалися та обговорювалися на Студентській науковій конференції (ХНУ ім. В.Н. Каразіна)

Публікації. За результатами проведеного дослідження підготовлено 1 статтю, подану для публікації до збірки наукових робіт.

Обсяг та структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (53 джерела, у тому числі 16 – іноземною мовою) та анотації англійською мовою. Загальний обсяг роботи – 59 сторінок. Основний зміст викладено на 50 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ДЕТЕКТИВІВ АГАТИ КРІСТІ

1.1. Детектив і проблеми його перекладу

1.1.1. Художній переклад як явище. Сьогодні, в ситуації загальної урбанізації та глобалізації, відносини між державами стають тіснішими як у політичному й економічному, так і культурному плані, тому не дивно, що мистецтво взагалі, й художня література, зокрема, викликають неабиякий інтерес не лише у науковців, але й у широкого загалу. На відміну від невербальних форм мистецтва, які не потребують перекладу, літературні тексти досягають своєї цільової аудиторії в іншомовній культурі лише шляхом залучення перекладачів. Ці посередники між мовами та культурами виконують особливе завдання: вони мають відтворити художній твір іншою системою знаків у такий спосіб, аби зберегти не лише сюжетні повороти, але і закладені автором емоції, його світобачення, особливості його індивідуального стилю, і водночас, при цьому адаптуючи твір під потреби і очікування цільової аудиторії.

М.Р. Ткачівська, розмірковуючи щодо суті художнього перекладу, зазначає: він виступає як засіб міжлітературної та міжкультурної взаємодії та взаємозбагачення. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу [31, с. 203]. Переклад взагалі тлумачать як процес і результат розуміння й тлумачення першотвору засобами іншої мови, створення еквівалентного цільового твору з максимальним збереженням змісту та форми оригіналу [12].

Проблеми перекладу ставали темою наукових розвідок таких вітчизняних науковців, як Р.П. Зорівчак [14], В. І. Карабан [16], О. І. Чередниченко [33], К. Райс [47] та багато інших. Проблемами теорії та практики саме художнього перекладу займалися Г. П. Кочур [19], О. В. Ребрій [27], Г. Турі [52] та інші.

Літературний твір не лише зображує певні події, а й віддзеркалює естетичні та філософські погляди свого автора, впливає на читача через певні емоційні реакції на прочитане. Саме через це перекладач обов'язково має

розбиратися у мистецтві чи естетиці та бути обізнаним у реаліях та повсякденному житті двох країн: джерельного та цільового текстів. Проаналізувавши різноманітні інтерпретації поняття «художній переклад», ми дійшли висновку, що це передача літературного тексту іншою мовою з максимальним збереженням його характеристик як витвору мистецтва (образності, сюжету, стилю тощо).

Художні твори виконують, окрім інших, інформативну, виховну та культурну функції, і тому їхній переклад здатен створювати або знищувати кордони між двома мовами, культурами та їх носіями – народами. Перекладач літератури, як ми вже вказували раніше, дійсно виступає посередником між культурами, але при цьому художній переклад, на відміну від фахового, здебільшого має справу не з комунікативною, а з естетичною функцією мови, оскільки літературні твори, в першу чергу, націлені на створення естетичного враження на читача, стимулювання у нього певних емоційних реакцій.

Багато дослідників, що працюють у сфері художнього перекладу, зазначають: один літературний текст може мати безліч якісних перекладів. Розділяючи цю думку, Г. Турі уточнює, що в перекладі літератури головне – створити художній переклад художнього тексту, відтворивши всі естетичні якості останнього. Він також зазначає, що в якості перекладів слід розглядати і такі тексти, які не мають оригіналу – тобто, так звані псевдопереклади [52].

А. Лефевр пропонує розділяти переклади на два види: ті, що «орієнтовані на читача», і ті, що «орієнтовані на текст» [45]. На його думку, процес перекладу полягає в інтерпретації оригіналу, і тому головне завдання перекладача полягає не в тому, аби відтворити якісь формальні особливості першотвору, а створити «новий» твір, рівний оригіналові за своїм впливом на читача. Утім, такий підхід вимагає уточнень, адже при ньому неминуче стираються національні риси тексту, і відповідно, зникає певна частина самобутності твору, його «вписаність» у загальний літературний і культурний процес країни-джерела.

Е. Сепір та Б. Ворф ще в 1930-х роках запропонували гіпотезу про взаємовідносини мови та культури. Згідно даної гіпотези, мова не лише виступає

дзеркалом культури, а і творить її: тобто, носії різних мов мають різне світобачення, різні менталітети, різне сприйняття простору, часу тощо [48]. Е. Сепір писав: зміст мови безпосередньо пов'язаний із культурою. Якщо культура не знає певного явища чи предмета, мова не матиме відповідного позначення для нього, тобто, не матиме такого слова.

Таким чином, задача перекладача – відтворити художній твір, не позбавивши його національного колориту, і при цьому даючи можливість читачу, що не знає нічого про джерельну культуру, зрозуміти твір і отримати від нього естетичну насолоду, аналогічну тій, що отримує читач оригіналу.

Розглядаючи цю амбівалентну задачу, Л. Венуті [53] каже, що перекладач може обрати одну з двох стратегій: «відчуження» (foreignization) або «одомашнення/націоналізацію» (domestication/nationalization). Він зазначає, що ці два підходи ставлять перед перекладачем питання: з одного боку – наскільки треба адаптувати джерельний текст до цільової мови та культури, а з іншого – наскільки слід зберігати ознаки джерельної культурні, що зустрічаються в творі. Стратегія одомашнення в своєму крайньому прояві полягає у створенні нового тексту, який би максимально вписувався в цільову культуру; однак при цьому відбувається значна втрата інформації, що міститься в оригіналі. Відчуження, навпаки, полягає в максимальному збереженні особливостей оригіналу, оскільки це допомагає відтворити національний колорит та культурні реалії джерельного твору.

Дане протиріччя виникає через те, що задача перекладача – створити новий літературний твір, який міг би повністю замінити оригінал для читачів іншої культури. І тут постає питання оцінки якості перекладу. Найчастіше її оцінюють за ступенем еквівалентності/адекватності цільового твору джерельному, але досить багато науковців відмовляються це робити, адже, як зазначає Г. Турі, цільовий тест пов'язаний із джерельним лише за формальними критеріями [52].

Піднімаючи питання еквівалентності, не можна обійти увагою роботи Катаріни Райс [47] – однієї із засновниць скопос-теорії. Вона стверджує: для об'єктивної оцінки еквівалентності / адекватності перекладу його необхідно

детально порівнювати з оригіналом, а не оцінювати відокремлено, як самосійний витвір мистецтва. Свою вимогу вона пояснює тим, що при перекладі різних типів тексту використовуються різні прийоми, які, у свою чергу, залежать від функцій твору, закладених автором. Серед художніх текстів вона виділяє три основні типи, а саме: 1) орієнтовані на зміст; 2) орієнтовані на форму; 3) орієнтовані на звернення і стимулювання читача на дії. Перекладач приймає рішення щодо відтворення естетичного впливу на читача, змісту та алюзій саме зважаючи на тип тексту [47].

З огляду на вищезазначене можна зробити висновок: літературний переклад можна розуміти як процес подолання двомовних і двокультурних проблем з метою налагодження взаємодії між культурами. Окрім цього, переклад також віддзеркалює особистість перекладача, роблячи його, таким чином, співавтором твору.

1.1.2. Конфлікт та взаємодія культур. Біполярний світовий порядок припинив існування на зламі тисячоліть, і тому сьогодні існує велика кількість мов і культур, що розвиваються і мають вирішувати нові для себе проблеми. Всі культури є самобутніми, всі мають унікальні традиції, звичаї та суспільні норми. Але за відсутності «основної» культури боротьба ідей, релігій і вірувань та інтерпретацій історії продовжується.

Як зазначав П. Клодковські [43], будь-яка зустріч різних культур може мати один із двох наслідків: духовне збагачення або війну. І аби виключити можливість війни, вважає науковець, двом культурам необхідно здолати відчуження й не допустити ворожнечі, а задля цього – вступити в діалог. Завдяки бурхливому економічному розвитку і встановленим зв'язкам сьогодні немає жодної країни, яка б не вступала у взаємодію з іншими, і це спричиняє постійну взаємодію культур. Зіткнення культур зазвичай тлумачиться як різновид культурної взаємодії, під час якої відбувається конфронтація окремих осіб та суспільств. Однією з головних передумов до такого зіткнення вважається наявність різних культурних ознак [43].

Великий тлумачний словник української мови пропонує кілька різних визначень для поняття «культура», а саме:

- 1) сукупність матеріальних і духовних цінностей;
- 2) рівень розвитку суспільства;
- 3) «те, що створюється для задоволення духовних потреб людини» [54].

Уточнимо також, що поняття «культура» досить часто зв'язують з поняттям «цивілізація», яке розуміють як «рівень суспільного розвитку і матеріальної культури, досягнутий» тим чи іншим народом [54]. Ф. Бродель навіть зазначав, що цивілізація визначається своєю культурою та по суті своїй є сукупністю її характеристик [8]. Цивілізація, підкреслюють Е.М. Кучменко та Б.А. Кучменко, виконує функцію уніфікуючої складовою культури, намагаючись створити умови для реалізації людської сутності, через що і можуть виникати конфлікти між різними цивілізаціями. [21] Цивілізації, культури та менталітети різних народностей вступають у взаємодію, що інколи приводить до конфліктів, підкреслює Е.М. Кучменко, і уточнює: не лише цивілізація і культура тісно пов'язані між собою, а і менталітет також нерозривно пов'язаний з ними обома [21].

Тлумачний словник пропонує таке визначення поняттю «менталітет»: це «сукупність ідеологічних, релігійних, естетичних і т. ін. особливостей мислення народу» [54]. На думку Е.М. Кучменко, менталітет є сукупністю соціальних установок, специфічним світосприйняттям [21]. На формування менталітету, пише М.Т. Юрій, впливає низка факторів, серед яких соціально-економічні, географічні, історичні та інші [36].

На відміну від цивілізації, менталітет складається із сприйняття дійсності кожним членом суспільства, тобто не може існувати без індивіда. Таким чином, цивілізація, культура і менталітет не пов'язані лінійно, а взаємодіють у певній ієрархічній системі, в якій менталітет, поступово змінюючись з різних причин, закріплюється в традиціях народу, перетворюючись на головний фактор створення культури [25].

Проаналізувавши низку робіт, можемо дійти висновку, що в результаті дослідження взаємодії менталітетів, культур та цивілізацій можна вивести певні закономірності розвитку людства. Сьогодні, коли народи все тісніше співпрацюють у різних сферах людської діяльності, такий підхід може сприяти вирішенню проблеми порозуміння між народами і цивілізаціями. При роботі з іншомовними текстами, особливо літературними творами, перекладач має певною мірою згладжувати різницю між культурами, одночасно зберігаючи їх унікальність, відображену в творі, та перекладати художній текст таким чином, щоб він адекватно сприймався представниками іншого менталітету.

1.1.3. Детектив і особливості його перекладу. На думку Р.О. Фрімена, серед усіх жанрів художньої літератури детектив виділяється здатністю дотриматися канонів, створити цікаві характери і втілити низку жанрових і мовно-стилістичних характеристик [41, с. 29]. Трохи далі він пише, що детектив є найбільш популярним жанром художньої літератури, а отже, не може вважатися «поганим», «недостойним», як його часто називають науковці та критики [41, с. 30].

Феномен детективного жанру полягає, мабуть, ще й у тому, що він всю історію свого існування, з самого початку і до сьогодні, стикався як зі зневагою та висміюванням з боку усіх учасників літературного процесу, так і з захопленням ними через здатність жанру чітко й цікаво описати процес скоєння та розкриття злочину, феноменом детективу. Причина такого ставлення, відмічає Г.М. Кукса, лежить у парадоксальній природі жанру [20, с. 151].

Розмірковуючи щодо причин виникнення жанру відомий англійський письменник Г.К. Честертон стверджує, що виникнення популярної літератури, яка б розкривала «романтичні можливості сучасного міста», було неминучим, і це нарешті сталося [40].

Щодо визначення поняття «детектив», сьогодні їх існує велика кількість, причому його часто вважають терміном, синонімічним таким поняттям, як «трилер», «шпигунський роман» тощо. Розглянемо декілька визначень даного літературного жанру і спробуємо знайти в них спільні риси.

Спочатку звернемося до словникового визначення поняття «детектив». «Великий тлумачний словник» В.Т. Бусела розглядає переклад як літературний або кінематографічний, присвячений розкриттю таємниці, частіше за все – злочину [54, с. 289]

Г.К. Честертон розглядає «детектив» як літературний твір, в центрі сюжету якого лежить заплутаний процес пошуку розгадки таємниці [40]. Найчастіше, продовжує свою думку дослідник, розгадку знаходять завдяки умовиводу. Детектив часто ототожнюють із іншими жанрами, яким властиві описи насильницьких дій: трилером і кримінальним романом. Детектив відрізняється від них наявністю загадки, яку має розкрити читач: він отримує ту ж інформацію, що й головні герої твору, і напружено слідкує за розвитком сюжету, намагаючись вгадати злочинця – ця напруженість має зберігатися до останньої сторінки, на якій протагоніст озвучує ім'я вбивці. [39]

Інший дослідник детективного жанру Р.А. Нокс називає детектив підвидом «таємничих історій», а унікальність його вбачає у тому, що розвиток сюжету точиться навколо скоєння злочину і з'ясування його обставин, методів і мотивів. На відміну від інших підвидів таємничих історій, у детективах читач не просто спостерігає за розвитком сюжету, а й проводить власне розслідування, нібито стаючи учасником подій [44].

Звернемося до визначення терміну, яке пропонує Дж. Скаггс. Він теж підкреслює важливість розслідування злочину для розвитку сюжету та типологізації жанру: з його точки зору, детектив «зосереджений навколо розслідування злочину, методи його розкриття, структуруючи розповідь довкола таємниці, яку, здається, неможна розв'язати звичайними слідчими методами» [49, с. 144]. Детектив, продовжує дослідник, розгортаючи сюжет на основі методу виявлення вбивці, в центрі сюжету ставить детектива, який користується певним методом розслідування [49, с. 144].

Таким чином, проаналізувавши низку досліджень, можна зробити висновок, що детектив є складним жанром, в основі якого лежить часто

повторювана сюжетна модель: сюжет обов'язково розгортається навколо розкриття вбивства.

Порівнявши низку визначень детектива, ми будемо розглядати його як жанрове утворення, центром сюжету якого є процес розкриття таємниці, зазвичай злочину; головним героєм такого твору є той, що розкриває таємницю – власне кажучи, детектив.

Оскільки детектив також складає практичний матеріал нашого дослідження, розглянемо його жанрові особливості. Перш за все, намагання персонажа-детектива розкрити убивство, яке складає основу всіх творів жанру, є, насправді, проявом боротьби добра зі злом. У класичних творах жанру, до яких відноситься творчість Агати Крісті, роман якої склав матеріал нашого дослідження, описується процес не лише формального розкриття злочинів, а і, більш глобально, досягнення справедливості. Сучасний детектив, пише О.А. Бабеляк, часто-густо порушує канони класичної моделі, включаючи в себе елементи містичних чи любовних романів, утворюючи, таким чином, нові піджанри детективу з використанням постмодерністських засобів художньої виразності [2, с. 18–24].

Поряд із класичним детективом, дії в якому розгортаються за алгоритмом «скоєння злочину – проведення розслідування – розкриття злочину», виникають й інші підвиди творів у жанрі. І хоча головною метою детективів залишається розважити читачів, деякі твори можуть посприяти розвитку загальної ерудиції, розширенню кругозору чи створенню обізнаності у соціальних відносинах Англії певної частини XX століття. Так, Дж.Л. Брін розробив цілу класифікацію детективних творів відповідно до особливостей сюжетної канви: кримінальний, шпигунський, любовний, історичний, судовий, містичний, іронічний [37, с. 12–33].

Наведений перелік піджанрів детективу є далеко не повним, а отже, можна зробити висновок, що такі твори не мають жорстко усталених характеристик, визначених існуючими канонами. Детективний жанр постійно розвивається,

розгалужується на нові піджанри, даючи, таким чином, величезний матеріал для читання і проведення досліджень.

Детектив є чи не найбільш популярним літературним жанром XX-XXI століть. Його засновники (Е.А. По, А.К. Дойл, А. Крісті та інші) створили особливу сюжетно-композиційну структуру творів, розробили базові сюжетні стереотипи, придумали специфічну форму розповіді від першої особи багатьох персонажів, запропонували низку образів: детектива-поліцейського й приватного детектива, злочинця, оповідача, який виступає посередником між детективом і читачем. Однак протягом всього свого існування жанр набуває нових характеристик, вбираючи в себе яскраві риси інших жанрів.

Отже, детектив – це художній твір, присвячений розкриттю злочину, в основі якого лежить одвічна боротьба добра і зла. Аналізуючи особливості перекладу таких творів, ми проаналізували погляди таких науковців, як Е. Честермана, К. Райс та Г. Турі на норми перекладу.

Класифікація норм якості перекладу Е. Честермана являє собою яскравий приклад бінарної опозиції: дослідник пропонує розглядати прийнятність (*acceptability norm*) цільового тексту в цільовій культурі, з одного боку, та відстежувати зв'язок між оригіналом і перекладом на рівні тексту (*relation norm*) – тобто, перевіряти переклад на його еквівалентність оригіналу [39, с. 80–81].

Інакший підхід до визначення норм перекладу пропонує німецька дослідниця Катаріна Райс. Основну увагу вона присвячує питанню критики перекладу, уточнюючи, що для оцінки якості слід зважати на тип тексту, оскільки саме тип тексту обумовлює вибір перекладача щодо стратегії своєї роботи, а отже, має визначати і критерії якості перекладу [47].

Г. Турі розробив іншу концепцію норм перекладу. Він пише, що норми бувають доперекладні (впливають на вибір оригіналу), стратегічні (впливають на вибір стратегії перекладу) та операційні (визначають рішення перекладача щодо застосування прийомів перекладу і трансформацій) [52, с. 199–200].

Таким чином, переклад детективів залежить від типу тексту оригіналу, міри прийнятності в цільовій культурі більш-менш буквального перекладу та доперекладних, стратегічних і операційних норм перекладача.

1.2 Специфіка ідіостилю Агати Крісті

Агата Крісті – перша жінка-авторка англійських детективних романів, найкраще продаваний автор (її детективи вийшли загальним накладом в чотири мільярди примірників). Що допомогло Агаті Крісті досягти такого успіху? Безперечно, її переконливий і майстерний стиль письма; саме він і притягував читачів понад 60 років. [51] Її романи відповідають стандартам написання детективів: простий сюжет, обмежене коло підозрюваних, відсутність можливості у присутніх скоїти вбивство, раціонально сконструйована фабула. Твори А. Крісті відтворюють англійську провінцію 1920-х – 1930-х рр.: повну старовинних замків, приватних бібліотек, пліток, забобонів.... У її романах яскраво детально зображене класичне заміське життя в Англії [55, с. 360]. Саме тому ім'я Агати Крісті вживається як синонім не лише класичного англійського детектива, але й класичного англійського способу життя.

Творчий шлях Агати Крісті умовно можна поділити на три періоди. Під час першого періоду (1920-ті – поч. 1930-тих) вона здебільшого писала твори з надзвичайно розвиненим сюжетом, дотримуючись вимог «золотого століття», розроблених Конан Дойлем та іншими письменниками [46]. І персонажі, і уся атмосфера слугують лише фоном для перебігу сюжету. Метод розкриття злочину у цих творах – збір доказів, а злочинцем виявляється людина, на яку ніхто б і не подумав. Особливою рисою цих романів-загадок є той факт, що емоційність і психологізм, на відміну від літературної традиції, проявляються в спілкуванні автора з читачем, а не у відносинах героїв твору. У цьому діалозі авторка демонструє таку винахідливість, що серед письменників, які працювали в жанрі детектив, навряд чи хтось може із нею зрівнятися. Тому, критики праві у своєму

ствердженні, що Агата Крісті вигадала більшість незвичайних сюжетних ходів у детективі. [46]

Другий період припадає приблизно на середину 1930-х років: це той час, коли в її творчості з'являються протилежні тенденції: так, у романі «Десять негрів» вона не приховує вбивцю від пильних очей читацької аудиторії, а відразу дає прозорі натяки на особу злочинця. Відповідно, акцентуація подій теж зроблена в інший спосіб: це один із перших її романів, у якому психологічні чинники стають ледь не важливішими за речові докази. Основне місце на сторінках роману відводиться людській драмі, а детективна складова цілком їй підпорядкована. Читача і далі стимулюють брати участь у розслідуванні, однак він тепер має не просто встановити певні факти, але, спираючись на описані деталі взаємовідносин і характер персонажів, повинен правильно визначити мотив злочину. [46]

Третій період охоплює кінець 1940-х – початок 1950-х років. Тепер бачимо тенденцію відводити «детективній» складовій другорядне місце: так, вбивства починаються ближче до середини твору і є, скоріше, кульмінацією, а не початком розповіді. Розслідування злочину вже не стоїть у центрі розповіді, і навіть може бути винесено за рамки сюжету; коли ж розслідування все ж таки проводиться, то, частіше за все, мова йде про якийсь давній злочин, скоєний до описуваної ситуації. Твори цього періоду критики вважають слабкими, хоча зустрічаються серед них і такі, що викликали схвальну реакцію як критиків, так і читачів. [46]

Варто відзначити унікальність авторського стилю Агати Крісті: в цілому, дотримуючись правил написання детективів, вона змогла привнести у них віддзеркалення своєї індивідуальності. Так, вона зазвичай дуже добре відчувала, на якому моменті розвитку сюжету читач почне здогадуватися, хто справжній вбивця, і точно визначала засоби, за допомогою яких можна було відволікти увагу читача від цього персонажа, завдяки чому особа злочинця залишалася невідомою до самого кінця твору, примушуючи читачів напружено слідкувати

за сюжетними поворотами. Один із її улюблених прийомів – зробити злочинцем персонажа, «залізного» алібі та відсутності серйозного мотиву. [51]

У більшості своїх романів А. Крісті зберігала стандартну структури, яка допомагала тримати читачів у напруженому очікуванні. Після оголошення про скоєння злочину починається розслідування, під час якого поліція опитує всіх підозрюваних. Поступово А. Крісті підкидає читачам різні докази, які то укріплюють читачів у своїх підозрах щодо чергового персонажа, то навпаки, виправдовують його в їхніх очах. І кожного разу, як читач щиро вірить, що розгадав загадку, письменниця різко повертає сюжет – наприклад, оголошує про підтверджене алібі, чи про появу нових фактів, – доводячи помилку читача. Напружені відносини між персонажами та хибні сліди також можуть збивати читача з пантелику, аж доки оголошення розгадки не пояснить усі деталі. [51]

Хоча сюжети Агати Крісті були складними, її мова була зрозумілою, простою і доступною для будь-якої аудиторії. Вона вірила, що потрібно уникати квітчастого мовлення чи складної лексики, бо вони можуть відштовхнути читачів. Як правило, речення в її текстах були короткими, що дозволяло їй створювати яскраві діалоги.

Оригінальний стиль А. Крісті визначався низкою особливостей, які могли стосуватися як усіх творів у цілому, так і окремих текстів. Серед специфічних ознак ідіостилу А. Крісті слід відзначити наступні риси:

- розвиток любовної лінії на тлі головних подій;
- замкнутість місця скоєння злочину;
- враження відсутності можливостей для будь-кого з підозрюваних вчинити вбивство;
- злочинцем виявляється раніше виправданий персонаж;
- наявність можливості і мотиву в усіх (або майже в усіх) персонажів;
- використання в тексті твору дитячих віршиків;
- майже повна відсутність дитячих образів у творах;
- зневага доказами на користь створенню психологічного портрета вбивці.

Також, тут варто згадати два новітні прийоми, створені Агатою Крісті, які принесли їй величезну популярність, але порушили канон:

- 1) вбивцею може бути оповідач;
- 2) вбивцями можуть бути всі персонажі одночасно [42, с. 120].

Ані час, ані простір у детективах Агати Крісті не мають чітко виражених характеристик. Час дій у романі може зводитися лише до одного дня, або розтягуватись на кілька місяців; часові рамки відсутні, через що часто неможливо визначити навіть пору року. Місце дії в романах Агати Крісті не має чіткої прив'язки до місцевості, не локалізовано і може являти собою як замкнутий, так і відкритий простір. Те ж саме стосується і місця скоєння злочину [38, с. 537].

Велику увагу А. Крісті приділяла образам своїх персонажів, і в результаті кожен мав свою унікальну особистість. Найбільш популярним героєм її романів, безперечно, є Еркюль Пуаро – бельгійський біженець; педант, який розбирається в психології і використовує її для розкриття злочинів; коротун із дивними вусами. Також прославилася і чарівна міс Марпл: за відгуками дослідників, деякі риси характеру персонажа нагадують характер бабусі Агати Крісті [50, с.103].

Отже, яскраві образи людей у романах Агати Крісті: протагоністи, антагоністи, другорядні персонажі, – незвичні сюжети, складні загадки, тернисті шляхи розслідувань – роблять її твори унікальними.

1.3 Мовно-стилістичні засоби створення художніх образів персонажів

Образ людини – це таке її відображення, яке показує людину в усіх аспектах, або хоча б за основними характеристиками [18, с. 66]. Образ персонажа – це людина, як її зобразив письменник; «один із найважливіших компонентів внутрішньої форми художнього твору» [57, с. 96]. Персонажі літературного твору вирізняються яскравим характером, взаємодіють із довкіллям, і певним чином пов'язані із різними видами контексту: національним, соціальним, історичним тощо. [57, с. 96].

Для створення персонажів та демонстрації їх характерів у літературних текстах, зауважує М.В. Бережна, письменники застосовують експліцитні та імпліцитні засоби [4].

Перші вказують на характеристики персонажа безпосередньо, без необхідності для читачів застосовувати додаткові інтерпретації. Серед таких засобів – згадування віку, етнічної приналежності, рівня освіти персонажа.

Другі включають різноманітні стилістичні прийоми, зокрема – стилістично забарвлену лексику, сленг, діалектизми, алюзії, прецедентні тексти та імена [4]. Вони вимагають від читача значно більшої уваги та зусиль для правильної інтерпретації.

Серед основних способів створення художнього образу персонажу є такі:

- опис зовнішності (може віддзеркалювати ставлення автора до персонажа);
- психологічний портрет;
- характеристика персонажа через його мовленнєві особливості;
- характеристика, озвучена іншими персонажами;
- зображення соціального середовища, членом якого є персонаж;
- наявність або відсутність прототипу. [23]

Сьогодні більшість дослідників підкреслюють, що ключовою складовою образу персонажа є психологічний портрет, оскільки художній образ являє собою сукупність портретів персонажа [10, с. 213].

Психологічний портрет – це один із способів індивідуалізації персонажів [10, с. 213]. Надаючи читачам психологічні деталі, письменник передає сутність персонажа як людини, а читач, у свою чергу, засвоює бачення персонажа автором – у такий спосіб між автором і читачем здійснюється естетично-духовна комунікація [10, с. 213]. Психологічний портрет також виконує характерологічну функцію (особливо це є типовим для динамічного портрету, що зображує персонажа у процесі розвитку) [10, с. 214]. До елементів психологічного портрету також входить мовленнєвий портрет, або мовленнєвий образ персонажа, який утворюється з особливостей його мовної поведінки. Треба

додати, що психологічний портрет персонажа включає опис не лише його зовнішності, а й поведінки в різних ситуаціях, роздумів та емоцій. [10, с. 214]

Характерна для художньої літератури в цілому мовна виразність досягається за рахунок того, що певні одиниці мови можуть набувати переносних значень, а також – за рахунок стилістичних тропів і фігур. Вони допомагають опосередковано розкрити характер героїв, розкрити їх внутрішній світ та хід думок [10, с. 214]. Їхній аналіз передбачає розгляд складових стилю окремо або разом із іншими, а також встановлення особливостей їхньої взаємодії між собою та зі структурним цілим [7, с. 58].

Мовностилістичні засоби, що використовуються для створення образу персонажа, можна поділити на три групи: фонетичні, лексичні та граматичні.

В принципі, фонетичні стилістичні засоби значною мірою характерні для поезії, але у прозових творах вони також зустрічаються. До них відносять, у першу чергу, графон та оноματοпею. Графон являє собою стилістичний прийом, який фіксує індивідуальні особливості вимови персонажа. [57, с. 28] Оноματοпея – це звуки довкілля, передані фонетичними засобами мови. [57, с. 46-47] Також серед фонетичних засобів створення портрета персонажа слід назвати алітерації та асонанси.

Лексичні засоби створення образу персонажа зустрічаються в прозових текстах набагато частіше. Серед них слід назвати у першу чергу метафору, епітет і порівняння. Надамо їм визначення за словником.

Метафора – це мовно-стилістичний засіб, «який полягає в переносному вживанні слів за образною схожістю чи контрастністю». [57, с. 78] Порівняння – прийом, в якому «мовне зображення одного предмета зіставляється з іншим на основі спільної ознаки чи подібності». [57, с. 118] Епітет – художнє означення (найчастіше виражене за допомогою прикметників), що підкреслює важливу ознаку явища, предмета чи особи, а також увиразнює характеристику, образ чи емоційне ставлення до кого-небудь або чого-небудь». [57, с. 38–39]

Серед граматичних засобів створення художнього образу слід назвати, в першу чергу, еліпс, інверсію, риторичні питання. Еліпс – стилістична фігура, що

створюється шляхом «навмисного пропуску певного члена речення, який, однак, є цілком зрозумілим із контексту. Еліпс допомагає уникнути повторів (як окремих слів, так і цілих конструкцій) і зробити висловлення більш стислим та експресивно виразнішим. [57, с. 35] Інверсія – стилістичний прийом, який полягає в нестандартному розташуванні слів у реченні задля увиразнення певних членів речення або для стилістичного забарвлення вислову. [57, с. 50] Риторичне питання – троп, у якому питання, поставлене мовцем, не потребує відповіді іншого учасника комунікації. Основне призначення риторичного питання полягає в «зосередженні уваги читача на певному положенні»; воно допомагає увиразнити текст, посилити експресивність висловлення, виразити авторське ставлення до того, що промовляється або відбувається в тексті [57, с. 130–131].

1.4 Мовленнєвий образ: до визначення поняття

За словами О. А. Сербенської, упродовж XX ст. мовознавство зазнає цілої низки значних змін, які спричиняють зміну парадигми. Відбувається методологічне зрушення: наука переходить від традиційної лінгвістики, що здебільшого мала справу з внутрішніми мовними структурами та граматичними явищами, до антропологічної лінгвістики, яка «розглядає мову у контексті людської діяльності, сприйняття світу та соціокультурного середовища, тобто таку, що знаходиться у тісному зв'язку з людиною, її розумовою та духовно-практичною діяльністю» [30, с. 120]. Це принциповий момент, адже антропологічна лінгвістика вважає мову «невід'ємною частиною людської ідентичності». Мова тепер розглядається як засіб створення та вираження уявлень, цінностей і поглядів, а отже, людина починає вважатися, перш за все, мовною особистістю. [30, с. 120].

Крім того, антропологічна лінгвістика вважає людину сукупністю фізичного та духовного начал, їхньою єдністю, а тому бере до уваги одночасно і природний, і соціально-культурний складові її буття. Поступово посилюється міждисциплінарний характер лінгвістики, вона переплітається з

антропологією, психологією, соціологією і починає розглядати мову як фундаментальну складову людської культури. [11]

Мова окремої людини в наукових роботах сучасних лінгвістів отримує назву «мовний портрет» або «мовленнєвий портрет», і для нашого дослідження важливим є їх чітке визначення та розрізнення. Так, деякі лінгвісти не вбачають між ними великої різниці, у той час як інші пропонують конкретні визначення для кожного з них. Серед останніх, наприклад, З.С. Шевчук [35] розрізняє дані поняття, засновуючи свою позицію на тлумаченні термінів «мовний» і «мовленнєвий»; він каже, що мовний портрет описує індивідуальні особливості конкретного мовця [35, с. 306] і містить у собі низку характеристик, як-от: особливості лексичного запасу мовця, специфіку застосування ним граматики, порушення правил фонетики тощо. До мовного портрету також можуть входити й інші характеристики, зокрема – соціальні, вікові, гендерні, етнокультурні.

Мовленнєвий портрет, у свою чергу, стосується, перш за все, мовленнєвої діяльності людини, що проходить в конкретній ситуації. Він віддзеркалює взаємодію мовців у процесі комунікації та застосування ними тих або інших мовленнєвих засобів для досягнення конкретних комунікативних цілей [35, с. 307].

У процесі аналізу індивідуального мовлення персонажа літературного твору слід обов'язково зважати на мовну особистість письменника, оскільки для розкриття авторського задуму відбувається створення персонажів, які певною мірою переймають риси мовної особистості автора.

Адекватна інтерпретація авторського задуму художнього твору, глибоке розуміння соціальних, естетичних, моральних мотивів, якими керувався письменник під час його написання є неможливим без ретельного аналізу художніх образів, адже саме вони грають основну роль у розкритті задуму та основних ідей автора. Образ, підкреслює О. О. Пожарицька, у концентрованій формі виражає існуючі соціальну та культурну парадигми, реалії життя певного історичного періоду та особливості суспільної свідомості. До того ж,

художній образ, по суті, є знаком, і при тлумаченні художнього твору не слід забувати про його мовну складову [26, с. 32].

Спираючись на сучасні тенденції у мовознавстві, маємо тут зазначити, що у будь-якому художньому творі є два основні образи: образ автора та образ персонажа. Їхня центральна роль пояснюється антропоцентричністю художнього твору, вихідною точкою якого є людина [34, с. 48].

Ще одна причина зважати на образ персонажа при загальному аналізі літературного тексту полягає в тому факті, що письменник може озвучувати свої погляди вустами окремого персонажа. Частіше за все, рупорами ідей письменника виступають позитивні персонажі, і саме вони втілюють авторську концепцію добра та зла; їхня життєва позиція віддзеркалює погляди автора на взаємодію окремої людини і суспільства, в цілому; а особливості їхнього мовлення сприяють позитивному сприйняттю цих персонажів читачами, і через це – позитивному сприйняттю авторських ідей, поглядів і концепцій. При цьому позитивні персонажі твору паралельно можуть виступати представниками етико-естетичного ідеалу письменника. [15]

Усе вищезазначене дає нам змогу казати, що мовленнєвий портрет персонажів художніх творів виконує дві основні функції, а саме:

- 1) він є важливим способом передачі ідей і цінностей письменника, і
- 2) допомагає краще зрозуміти персонажів та їхні ролі у творі.

Н.М. Дика [13] виділяє чотири взаємопов'язані компоненти мовної особистості, а саме:

- 1) семантикон (тезаурус особистості),
- 2) лексикон (лексичні засоби створення тексту),
- 3) граматикон (граматичні засоби створення тексту),
- 4) прагматикон (система цінностей особистості).

При цьому вважається, що від час створення мовленнєвого портрету особистості не менш важливу роль також відіграють соціолінгвістичні характеристики мовного суспільства та психологічні особливості індивіда. Таким чином, видно, що поняття мовленнєвого портрету відноситься не тільки

до антропоцентричної лінгвістики, а й стосується психолінгвістики та соціолінгвістики [13].

За визначенням З.С. Шевчука, мовленнєвий портрет є «вираженням мовної особистості як багатогранного суб'єкта, який реалізує себе у процесі комунікації» [35, с. 305]. Задля наділення свого персонажа унікальними, лише йому притаманними особливостями мовлення, письменник може застосовувати різноманітні стилістичні прийоми та/або стилістично марковану лексику. Як відмічає науковець, мовленнєвий портрет головних персонажів є складним, таким, що містить кілька елементів одночасно; мовленнєві портрети другорядних персонажів є набагато простішими і менш виразними.

Т. О. Цепенюк та інші висловлюють думку, що мовленнєвий портрет персонажа нерозривно пов'язаний із мовною характеристикою письменника, оскільки є продуктом свідомості останнього. І хоча персонажі відрізняються один від одного своїм лексиконом, що віддзеркалює їх культурні, соціальні, гендерні, та інші характеристики, вони всі створюються уявою письменника і в межах доступних йому компетенцій. Тому взаємовідносини між мовленнєвими портретами персонажів і мовним портретом автора є доволі гнучкими: вони можуть наближатися до нього чи, навпаки, контрастувати з ним, наприклад, на стилістичному рівні. Таким чином, аналіз мовленнєвих портретів центральних персонажів виявляє характеристики мовної особистості автора [32].

Мовленнєва характеристика персонажів є важливою складовою художнього образу. У ній віддзеркалюються зміни в характері персонажа, в поведінці, в емоційну стані – тобто, вона виступає в якості засобу індивідуалізації літературних героїв. Мовленнєвий портрет відображає особливості персонажа через виявлення його мовних здібностей і дотримання мовних норм у своєму мовленні. Його не слід вважати статичною моделлю особистості, бо ця модель реалізується в реальному мовленні. Завдяки цьому

аналіз мовленнєвого портрету дозволяє краще розуміти зв'язок між мовною компетенцією персонажа та соціокультурним контекстом.

Які саме складові входять до мовленнєвого портрету? Науковці частіше за все виділяють три групи складових, а саме:

- універсальні (спільні для всього мовного колективу);
- соціально-культурні (характерних для певної групи мовців, об'єднаних за конкретними ознаками);
- індивідуальні (типові для даного персонажа). [22]

Розглядаючи лексикон персонажа як елемент мовленнєвої характеристики останнього, дослідники найчастіше пропонують такі стилістичні складові мовленнєвого портрету:

- 1) лексика та синтаксис книжної мови;
- 2) розмовна лексика та синтаксис і т. д.;
- 3) часто вживані мовні обороти, що характеризують персонажа як представника певної культури, соціальної страти, професії тощо;
- 4) слова-паразити. [26]

Варіативність мовних елементів, які зустрічаються в мовленні персонажа, залежить від низки факторів: територіального, соціального, індивідуального (характер та виховання), та ситуативного.

Соціальний фактор часто вважають другорядним елементом мовленнєвого образу персонажа та поділяють на колективний (жаргонізми, професіоналізми, діалектизми, сленг, лайка) та індивідуальний (ламана мова іноземців, дитяча мова, фонетичні та морфологічні порушення) [29].

Часто характер персонажів літературних творів найкраще розкривається в монологіях. Для створення такої мовленнєвої характеристики персонажа письменники вдаються до різних способів [6]:

1. Бажаючи зобразити психологічний стан персонажа, письменники включають у його монологи думки про актуальні проблеми. [22]
2. Створюючи мовленнєвий портрет персонажа, автор включає в нього слова іноземного походження, відсутні у стандартній літературній мові, а

також фразеологічні одиниці. Останні, якщо вони зустрічаються в мовленні персонажа частіше, ніж в мовленні автора, додають експресивності мовленню героїв твору. Якщо ці фразеологічні одиниці здебільшого зустрічаються у народній мові та літературних текстах, мовлення персонажа стає схожим на мовлення реальних людей. [9]

Розмовна лексика та фразеологія, вжиті в якості складових мовленнєвого портрету персонажа, діляться на дві групи:

- нормативну (значно відхиляється від літературних норм);
- експресивну (включає ненормативні елементи літературної мови: діалектизми, жаргонізми та фразеологізми).

Лексичні помилки, зроблені персонажем, зокрема вживання слів у не властивих їм значеннях чи невірне вживання запозичених слів, можуть говорити не лише про його низький рівень освіти, а і про його внутрішнє «я», слугувати ознакою його почуттів або смаків.

3. Іноді автор, з метою посилення образу, включає в мовлення персонажа значну кількість лексем розмовного стилю. [22] Для надання мовленню персонажа додаткової образності також часто застосовуються фразеологічні одиниці, а для створення живої соціально-психологічної характеристики персонажа – ідіоми.

4. Іноді у мовленні персонажа відбиваються якісь його фізичні недоліки на кшталт, заїкання. Частіше за все, заїкання з'являється у мовленні у двох ситуаціях: а) як фізичний недолік, і тому присутнє в мовленні постійно; б) як прояв психологічного стану, і тоді даний недолік має ситуативний характер. Часто заїкання входить до мовленнєвого образу дуже спокійного та боязливого персонажа, який, за планом письменника, має викликати у читача жалість. [22]

5. Зрідка письменники використовують невербальні способи характеризувати мовлення персонажів, наприклад, опис подій, що супроводжують мовлення, міміка та жести персонажа, чи інтонації та вимова [32].

Таким чином, ми дійшли висновку, що мовленнєвий портрет є невід'ємною складовою художнього образу і базується на індивідуальному лексиконі персонажа, до якого входять специфічні слова та вирази, манера висловлювання, можливі фізичні недоліки. Серед засобів створення мовленнєвого образу також слід назвати переважання лексики розмовного характеру, а також використання фразеологізмів і ідіом.

1.5 Мовні аномалії: проблеми перекладу

Термін «мовні аномалії» не є універсально прийнятим чи однаково інтерпретованим; утім, розглядаючи мовну аномалію на тлі художнього твору, науковці доходять спільних висновків: так, А. Гудманян відносить до мовної аномалії діалекти, просторіччя, жаргон, дитячу мову та метафору, а О. В. Ребрій – діалект, просторіччя або соціальний жаргон. [28] Розглянемо деякі з них.

О. М. Медвідь відзначає, що діалекти є «джерелом важливої соціальної інформації». Передачу діалектів у перекладі, стверджує науковець, слід розглядати, скоріше, як спосіб їх розуміння, а не тільки як варіанти способів їх відтворення. На сьогоднішній день позиції науковців розходяться щодо того, який саме спосіб передачі діалектів можна вважати адекватним [24]. Багато хто з перекладознавців вважає, що при передачі діалектизмів необхідно використовувати просторіччя, оскільки воно є головним функціональним еквівалентом соціальних діалектів, яке дасть читачам зрозуміти, що мовлення автора чи персонажа відхиляється від літературної мови. [22]

У випадках з діалектизмами ситуація ускладнюється тим, що, за традиційними поглядами на мистецтво художнього перекладу, діалектизм не можна передавати діалектизмами, оскільки це порушує національно-етнічне забарвлення тексту, «переносячи» місце дії твору до України. [24] У такій ситуації рекомендується трохи порушувати мовні й літературні норми, але не шляхом використання українських діалектизмів або сленгізмів, а

застосуванням розмовних елементів мови. Звісно, при застосуванні такого підходу неминучі значні втрати, які тільки частково компенсуються коментарями перекладача. [24]

Трохи осторонь від діалектів, у тому числі професійних, стоїть сленг, котрих дослідники визначають як «експресивне англійське (американське) просторіччя». [1]

Знайти український словниковий відповідник таким мовним аномаліям, як жаргон чи сленг, дуже складно, а інколи і неможливо. За відсутності такого відповідника, перекладачі зазвичай вдаються до різноманітних лексико-граматичних трансформацій. При цьому необхідно також враховувати стилістичні особливості оригіналу, адже переклад має відтворити стилістичну складову оригінального літературного твору. Задля збереження цієї складової та атмосфери оригіналу, в цілому, перекладачі використовують лексичні заміни – сленгізми та жаргонізми, близькі за стилістичним і семантичним наповненням до першотвору. [3, с. 61]

Взагалі, всі категорії мовної аномалії, на думку багатьох науковців, так чи інакше тісно пов'язані з просторіччям, а інколи навіть тотожні йому. Тому, за відсутності словникових відповідників чи функціональних аналогів, при передачі мовної аномалії перекладач використовує просторіччя, яке достатньо яскраво демонструє відхилення мовлення автора чи персонажа від літературної норми. [24]

Цікавою для нашого дослідження групою відхилень від літературної норми є нестандартне словотворення: специфічні неологізми (дитяча мова) та помилки мовлення та вимови (дитяча мова, ламана мова – через незнання чи погане знання мови іноземцями, а також через наявність дефектів мовлення). Передача такого словотворення являє собою справжнє випробування для перекладача. [22]

Ламане мовлення іноземця, який погано володіє чи зовсім не володіє мовою оригіналу, в перекладі має звучати аналогічним чином; тому до його передачі слід підходити з позицій функціонального підходу. Перекладачеві

необхідно розуміти будову та фонетичні особливості мовлення цього іноземця, оскільки вони зазвичай є віддзеркаленням особливостей його рідної мови. Однак бельгієць, який погано знає (чи зовсім не знає) англійську, та бельгієць, який погано знає (чи зовсім не знає) українську, промовляють свої думки у різний спосіб. [5]

Іншої думки щодо ламаного мовлення іноземця дотримується Т.Р. Кияк: він пояснює, що в оригіналі воно є мовною вставкою, а отже, при перекладі українською з англійської, таке мовлення слід або передавати латиницею, або транскрибувати. Дефекти мовлення, спричинені фізичними особливостями персонажа (шепелявість, гугнявість, гаркавість, заїкання), слід передавати аналогами, або ж просто стисло прокоментувати у тексті. [17, с. 340]

Висновки до розділу 1

1. Літературний переклад можна розглядати як подолання двомовних і двокультурних проблем задля налагодження взаємодії між культурами. При роботі з літературними творами перекладач має певною мірою нівелювати різницю між культурами, одночасно зберігаючи віддзеркалення їх унікальності в тексті, та адаптувати художній текст у такий спосіб, щоб він адекватно сприймався носіями іншої мови, культури, менталітету.

2. Романи А. Крісті мають стандартну для детективів структуру, яка допомагає тримати читачів у напруженому очікуванні. Сюжети творів Агати Крісті складні, але її мова зрозуміла, проста і доступна для будь-якої аудиторії. Як правило, речення в її творах короткі, що дозволяло їй створювати яскраві діалоги. Велику увагу А. Крісті приділяла образам своїх персонажів, і в результаті кожен мав свою унікальну особистість.

3. Персонажі літературного твору вирізняються яскравим характером, взаємодіють із довкіллям, і певним вписані в контекст —

національний, соціальний, історичний тощо. Мовностилістичні засоби, що використовуються для створення образу персонажа, можна поділити на три групи: фонетичні (графон та ономатопея), лексичні (метафора, епітет і порівняння) та граматичні (еліпс, інверсія, риторичні питання).

4. Мовленнєвий образ є невід'ємною складовою образу художнього і будується на основі індивідуального лексикона персонажа, який охоплює специфічні слова та вирази, манеру висловлювання, можливі фізичні недоліки останнього. Серед засобів створення мовленнєвого образу також слід назвати переважання лексики розмовного характеру, використання фразеологізмів і ідіом.

5. Способи передачі мовних аномалій різняться: так, діалектизми зазвичай передають просторіччям, оскільки воно є основним функціональним аналогом соціальних діалектів. Що ж до жаргонізмів і сленгу, то знайти їм відповідник дуже складно, а інколи і неможливо. В таких ситуаціях перекладачі зазвичай вдаються до різноманітних лексико-граматичних трансформацій. Ламане мовлення іноземця, який погано володіє мовою оригіналу, в перекладі має звучати аналогічним чином; тому його передають функціональними аналогами.

РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ МОВЛЕННЄВИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ АГАТИ КРІСТІ *HICKORY DICKORY DOCK*

2.1. Способи відтворення мовленнєвого образу Еркюля Пуаро

У цьому романі ми зустрічаємося з Еркюлем Пуаро в той момент, коли він сварить секретарку за припущені помилки. Його репліки короткі, часто складаються лише з одного чи двох слів, демонструючи читачам, що маленький бельгієць цінує свій час, наприклад: *Proceed, Job?, Naturally*. Перша ж репліка, незважаючи на свою стислість, має конотацію урочистості, оскільки замість цілком природного розмовного *I see* чи хоча б нейтрального *I understand* Пуаро вживає фразу, що містить лексему французького походження: *I comprehend*. Те ж саме відбувається з його другою реплікою: книжна лексема *Proceed*, вжита замість природного *Go on* або *Continue*, надає стилістичне забарвлення діалогу, налаштовує на діловий лад.

'I comprehend,' he said. 'Proceed.'

З даного прикладу видно, що Пура, як людина, для якої французька мова є рідною, воліє обирати ті англійські слова, які є спільними з французьким корпусом слів.

– *Розумію вас.* – відгукнувся Пуаро – *Продовжуйте.*

Українська перекладачка, намагаючись відтворити урочистість реплік даного персонажа, дотримується стислості викладу, запропонованого оригіналом, і вживає еліптичну конструкцію *Розумію вас* (замість *Я вас розумію*). Друга репліка, яка містить одну лексему книжного стилю, передана одним словом нейтрального стилю: *Продовжуйте*. Звісно, відтворити специфічність добору лексем джерельного твору (тобто, використання слів французького походження) в українській мові неможливо. Але зате в українській мові є така граматична специфіка, як різні форми дієслова та різні займенники для другої особи однини та другої особи множини, відповідно, пор.: *продовжуй* – *продовжуйте*, і *розумію тебе* – *розумію вас*. Тобто, на наш погляд, можна

сказати, що уживши граматичну форму множини, яка вказує на офіційність або урочистість висловлювань, перекладачка компенсувала втрату стилістичного забарвлення тексту, вираженого лексичними засобами.

'Job?' – На яку роботу?

При перекладі даного питання, що складається лише з одного іменника, було використано прийом додавання (додано уточнення «на яку»), аби не втрачати певної урочистості мовлення персонажа, створеного кількома рядками раніше завдяки використанню слів французького походження. При цьому, нажаль, стислість реплік Еркюля Пуаро була втрачена.

'Naturally,' said Hercule Poirot. – Нічого дивного, – погодився Еркюль Пуаро.

При перекладі даної фрази знову бачимо, що український варіант довший за англійський. Крім того, тут використано антонімічний переклад: стверджувальна конструкція оригіналу замінена заперечною конструкцією перекладу.

'So your sister took the job?' he asked. – Тож ваша сестра прийняла пропозицію? – резюмував він.

Перекладачка продовжує використовувати стилістичний зсув, компенсуючи втрату на початку діалогу: *took the job* – нейтральний стиль на межі з розмовним, *прийняла пропозицію* – книжний. Через різницю в граматиці двох мов втрачено також граматичну помилку, яку робить Еркюль Пуаро: використання стверджувальної граматичної конструкції у функції питання.

'There are students there of both sexes?' Poirot inquired delicately. – Там мешкають студенти обох статей? – делікатно уточнив Пуаро.

Граматичну помилку в репліці оригіналу (невірний порядок слів при створенні питання) не вдалося передати в українському перекладі, який є граматично правильним.

'Why?' – Чому?

'Disappearing?' – Зникають?

Еліптична конструкція оригіналу передана еліптичною конструкцією перекладу; граматична форма «продовженої дії» також відтворена, наскільки це можливо для української мови.

Раптом Еркюль Пуаро починає ставити більш розгорнуті питання, вимагаючи уточнень щодо ситуації, що склалася:

'When you say things have been disappearing, you mean things have been stolen?' – Коли ви кажете, що там зникають речі, то маєте на увазі, що їх хтось краде?

Оригінальне речення являє собою дивний гібрид дуже складної і при цьому вірно застосованої граматики (*things have been disappearing, things have been stolen*) і чергової помилки у формі запитання (*you mean... ?*). Щодо стилістичного забарвлення репліки, то бачимо тут повтор: *things have been* + *V_{ing}*. В українському варіанті повтору немає, тобто відбулася втрата стилістичного забарвлення. Крім того, маємо невірне тлумачення граматичної форми *things have been stolen*: вживання тут *Present Perfect* дає нам зрозуміти, що дія вже сталася, і закінчилася. Українським аналогом цієї форми є доконаний вид дієслова: *вкрали*. Однак у цільовому тексті бачимо недоконаний вид дієслова: *краде*. Вочевидь, перекладачка в інший спосіб трактувала вживання *Present Perfect*: як відомо, *Present Perfect Continuous*, ужитий у попередній частині речення, не має пасивної форми, а замінюється на простий *Present Perfect*. Тобто, напевно, перекладачка вирішила, що якби не це правило, то обидва дієслова позначали б не закінчену дію: речі *зникають*, тому що їх хтось *краде*.

'Have the police been called in?' – А поліцію викликали?

Якби це питання ставив англієць, то скоріше за все, він би сформулював це так: *Have they called the police?* По суті, між цими двома фразами великої різниці немає, але по формі різниця є. Іноземець Еркюль Пуаро, намагаючись розмовляти правильною англійською мовою, занадто ускладнює свої репліки, обираючи більш складні та, у даному випадку, незграбні граматичні конструкції. Український же варіант – *А поліцію викликали?* – має розмовне стилістичне забарвлення, значно зменшуючи незграбність бельгійця.

(1) *'Yes,' said Poirot thoughtfully.* (2) *'I can quite see that.* But (3) *that does not explain, if I may say so, your* (4) *own anxiety which* (5) *I take to be a reflex of your sister's anxiety.'* – *Он воно що,* – замислено відповів Пуаро. – *Я розумію, чому вона зволікає. Але не розумію, якщо можна так висловитися, вашої стривоженості – гадаю, вона віддзеркалює стривоженість вашої сестри, чи не так?*

У прикладі вище підкресленням виділені моменти, що різняться в англійському та українському текстах. У першому моменті ми стикаємося з уже звичним для цього перекладу випадком заміни короткого, стислого речення з одного слова на сталий вислів (*Yes – Он воно що*). У другому моменті було використано додавання підрядного речення (*I can quite see that – Я розумію, чому вона зволікає*). У третьому фраза *that does not explain* (буквально – «це не пояснює») передана шляхом логічного розвитку (*не розумію*), завдяки чому в реченні виникає прийом вживання тези й антитези: *я розумію – але не розумію*. Четвертий момент вилучено з перекладу. У п'ятому моменті бачимо специфічну англійську конструкцію Complex object і використання терміну reflex; в українській мові немає конструкції, аналогічній англійській Complex object, тому, для збереження стилістичного забарвлення, було використано розділове питання: *чи не так?* Термін *reflex* передано словниковим відповідником *віддзеркалює*.

'Not ordinary petty thieving? A kleptomaniac, perhaps?' – *Тобто, це не звичайне дрібне злодійство? Можливо, серед студентів є клептоман?*

В оригіналі знову бачимо еліптичні конструкції, які передаються українською мовою шляхом додавання. І якщо в першому реченні додавання двох допоміжних слів принципово не змінює його тип, то в другому додавання обставини місця і дієслова перетворює еліптичну конструкцію на звичайне просте нерозповсюджене речення.

"The parsley sinking into the butter on a hot day," he murmured to himself. – *«Наскільки глибоко вгруз спекотного дня корінь петрушки у грудку масла», – пробурмотів він собі під ніс.*

Дана цитата з оповідання про Шерлока Голмса передана шляхом відтворення існуючого перекладу, і зазначенням цього факту у виносці внизу сторінки: *Пуаро цитує оповідання А.К. Дойла «Шість Наполеонів». Ми наводимо цитату в перекладі М. Дмитренка.* Пуаро час від часу цитує англійських авторів, справляючи враження людини добре освіченої та обізнаної у різних сферах життя в Британії. Зазначимо: в оригіналі жодного роз'яснення щодо джерела цитати немає. Напевно, Агата Крісті вважала, що представники її цільової аудиторії мають бути добре обізнаними у детективній літературі.

'How would it be, Miss Lemon, if you were to invite your sister here for some suitable refreshment—afternoon tea, perhaps? I might be able to be of some slight assistance to her.' – Як ви дивитесь на те, міс Лемон, щоб запросити свою сестру розділити зі мною стіл: чи зможе вона почаявати зі мною ввечері? Цілком вірогідно, що мені вдасться допомогти їй.

Моменти, які відрізняються в оригіналі і перекладі, підкреслено. Як бачимо, не відрізняються лише звернення Пуаро до міс Лемон і згадування її сестри. Розберемо першу репліку.

How would it be, Miss Lemon, if you were to invite ... – Як ви дивитесь на те, міс Лемон, щоб запросити...

В англійському тексті вжито форму умовного способу *How would, if you were...* Українською його було передано функціональним аналогом: *Як ви дивитесь на те, щоб запросити...*

Іменникову структуру урочистого характеру *some suitable refreshment* (тобто, «відповідне частування») замінено на дієслівну структуру урочистого характеру *розділити зі мною стіл* через об'єктивну різницю між мовами. І хоча граматична форма змінилася, стилістичне забарвлення залишилося.

Далі в оригіналі розкривається сутність цього частування: Пуаро пропонує завітати до нього ввечері на чай – *afternoon tea, perhaps*. Із останнього слова, *perhaps*, видно, що це рішення Пуаро прийняв щойно і не мав часу на його обмірковування. З перекладу це не видно: *чи зможе вона почаявати зі мною ввечері?* Тут також ужито граматичні заміни (іменник *tea* – на дієслово

почаювати, а іменник у функції означення *afternoon* – на прислівник *ввечері*. Фактологічні деталі, при тому що було застосовано кілька трансформацій, залишилися незмінними, як і стилістичне забарвлення; і в оригіналі, і в перекладі утворюється образ дуже чемної і освіченої, але трохи занудотної людини.

В останньому реченні репліки Пуаро вжито модальне дієслово *might*, яке вказує на дуже низьку вірогідність виконання дії, а також – уточнення *slight* із тим самим значенням: *I might be able to be of some slight assistance to her*. За цією фразою ми розуміємо, що Пуаро зовсім не впевнений, що йому вдасться хоч якось допомогти бідоласі, але він озвучив це напрочуд ввічливо та обнадійливо. Що ж ми бачимо в перекладі? *Цілком вірогідно, що мені вдасться допомогти їй*. У даній фразі Пуаро висловлює повну упевненість в своєму успіху. Так, мовленнєвий портрет, у цілому, не постраждав, адже самовпевненість Пуаро є притчею во язицех, але в даному конкретному випадку маємо пряме порушення семантики речення.

Подивимося, як передані іноземні вкраплення в мовленні Еркюля Пуаро.

‘Ecoutez, mon cher,’ he said. ‘I want to know just two things.’ – *Ecoutez, mon cher¹*, – сказав він, – я хочу дізнатися тільки дві речі.

У цьому уривку Пуаро вимовляє фразу французькою мовою. В перекладі французька фраза збережена, виділена курсивом, як і в оригіналі, але на відміну від оригіналу, внизу сторінки подається виноска, в якій пропонується український переклад: *Послухайте, друже мій*.

‘Mais vous êtes très bien ici,’ said Poirot, as he greeted her. *‘It is chic. It has an air.’* – *Mais vous êtes très bien ici¹*, – привітавшись зазначив Пуаро. *Справжній шик. Тут є своя атмосфера*.

У даному уривку фраза французькою також збережена, внизу сторінки у виносці дається переклад українською мовою: *А у вас тут гарно*. В цілому, такий підхід до передачі фраз французькою мовою зберігається по всьому тексту. Трохи інша ситуація зі словом *chic* – теж французьким. Але, на відміну від фрази, слово не зберігає французького написання і замінюється українським відповідником – інтернаціоналізмом *шик*.

Невеликі вкраплення французької, на кшталт вислову *eh bien* чи слова *mais*, залишаються в українському варіанті твору в їх оригінальному написанні і ніяк не коментуються. Напевно, перекладачка дійшла висновку, що такі невеличкі вкраплення будуть зрозумілі з контексту.

До цього моменту ми аналізували репліки Пуаро в діалогах. Подивимося, чи змінюються складові його мовленнєвого портрету під час монологу. Для виконання цього завдання ми обрали монолог, в якому Еркюль Пуаро пояснює інспектору Шарпу, хто саме скоїв убивство і чому. Оскільки монолог досить великого розміру, ми не будемо наводити його тут повністю, а цитуватимемо його окремі деталі в оригіналі та перекладі.

I think he was as fond of that girl as he could be of anybody – Я думаю, що він любив цю дівчину так само, як міг любити будь-кого іншого

Це порівняння перекладено за допомогою кальки, тобто послівного перекладу. Але це той самий випадок, коли точність перекладу аж ніяк не є запорукою його якості: значення даної фрази – «він нікого так не любив, як цю дівчину». Таким чином, маємо тут зміну значення.

All along, Nigel Chapman has stood out as the obvious probability. – Весь час Найджел Чепмен виділявся серед інших як очевидний підозрюваний.

У даному реченні маємо метафору *the obvious probability*. Якщо її перекласти буквально, вона не матиме жодного сенсу: «очевидна вірогідність». У перекладі було здійснено контекстуальну заміну: замість «вірогідності» вжито набагато зрозуміліший варіант «підозрюваний».

Після цієї фрази монолог Пуаро трохи змінює свою структуру: сищик починає ставити присутнім питання, на які сам же і відповідає. Всі питання при цьому починаються зі слова *who* – *хто*, а відповідь залишається незмінною:

Who had the shallow brilliant intellect to plan and the audacity to carry out fraud and murder? – Хто мав достатньо блискучий розум, щоб спланувати, і сміливість, щоб здійснити шахрайство та вбивство? Найджел Чепмен.

У першій фразі даного уривку бачимо іронію: *shallow brilliant intellect*. Запевняю вас, при виконанні такого перекладу хитрість вам не допоможе,

потрібно просто добре розуміти текст. Іронічний вислів було передано як *Хто мав достатньо блискучий розум, щоб спланувати...* – іронія зникла, так само, як і семантичне наповнення уривку. А всього лише потрібно було взяти до уваги іронічність висловлення і передати його за допомогою емоційно забарвленого прикметника, наприклад: *Хто мав розбещений і блискучий розум, щоб спланувати...*

Who do we know to be both ruthless and vain? – Кого ми знаємо як людину безжальну і марнославну?

Досить швидко перекладач відмовляється від дотримання структур, заданих автором; стає це через розбіжності у мовах: англійською займенники «хто» і «кому» мають абсолютно однакове графічне оформлення – *who*. В українській мові це не так, через що відтворення прийому повтору стає неможливим.

У монологі Пуаро змінюється синтаксис і граматики речень, які він вживає: якщо раніше ми бачили в нього схильність до простих речень, навіть усічених, то тепер він віддає перевагу складним і розповсюдженим, зі складними граматичними структурами, наприклад:

He has all the hallmarks of the killer; the overweening vanity, the spitefulness, the growing recklessness that led him to draw attention to himself in every conceivable way—using the green ink in a stupendous double bluff, and finally overreaching himself by the silly deliberate mistake of putting Len Bateson's hairs in Patricia's fingers, oblivious of the fact that as Patricia was struck down from behind, she could not possibly have grasped her assailant by the hair.

Фактично, весь монолог на пів-сторінки складається лише із двох великих речень.

Примітно, що у монологі Пуаро немає граматичних помилок – отже, виникає питання, чи не навмисно він помиляється у звичайних ситуаціях, коли не треба демонструвати могутність його розуму, його «сірих клітинок»? Бо зараз, коли він пояснює тим, хто зібрався, хто є злочинцем і як це стало зрозумілим для бельгійського детектива, він має справляти враження дуже освіченої людини, яка

блискуче володіє англійською мовою. Назвемо граматичні форми, присутні у реченні:

- дієприкметники і дієприслівники (*overweening, growing, using, overreaching*);
- повтори (*the overweening vanity, the spitefulness, the growing recklessness*);
- перфектний інфінітив з модальним дієсловом (*could not possibly have grasped*).

Щодо стилістичних особливостей, то даний уривок можна віднести до книжного стилю за рахунок таких прийомів:

- стилістично маркована лексика (*overweening, spitefulness, stupendous, overreaching himself, assailant*);
- оціночні прикметники (*stupendous, silly*);
- специфічні конструкції (*oblivious of the fact that*);
- уточнення, що підсилюють ефект сказаного (*all the hallmarks of the killer, in every conceivable way, silly deliberate mistake, could not possibly have grasped*).

Подивимося, чи ці особливості були передані в перекладі.

Він має всі ознаки вбивці: надмірне марнославство, злопам'ятність, зростаючу нерозсудливість, які спонукали його привертати увагу до себе всіма можливими способами – використавши зелене чорнило у неймовірному подвійному блефі; та, нарешті, перевершивши себе, він припустився безглуздої і навмисної помилки, коли поклав волосся Лена Бейтсона у руку Патриції. З його уваги вислизнув той факт, що, коли Патрицію вдарили ззаду, вона ніяк не могла схопити свого нападника за волосся.

Перше, що кидається в очі, – використання перекладачкою прийому членування речень. Дійсно, це абсолютно прийнятна ситуація для перекладу, адже в кожній мові свої норми щодо довжини речень. Тим не менше, для книжного стилю і англійської, і української мов довгі, складні, розповсюджені речення є цілком прийнятними.

Стосовно граматичних особливостей, зрозуміло, що повністю відтворити їх неможливо, адже для української мови не є характерним вживання дієприкметникових і дієприслівникових зворотів; немає в неї і перфектного інфінітива. Утім, вона має власні засоби створення книжного стилю, у тому числі – граматичні.

- дієприкметники і дієприслівники (*зростаючи, використавши, перевершивши*);
- повтори (*надмірне марнославство, злопам'ятність, зростаючи нерозсудливість; коли поклав, коли вдарили*).

Як бачимо, із граматичних особливостей, присутніх в оригіналі, в перекладі немає лише перфектного інфінітиву. Кількість дієприслівників і дієприкметників є меншою, але це можна пояснити різницею між мовами. Специфікою української мови, як відомо, є використання підрядних речень там, де в англійській мові стоїть інфінітивна конструкція чи дієприслівниковий зворот: так, складна структура *overreaching himself by the silly deliberate mistake of putting Len Bateson's hairs* передана українською мовою як *перевершивши себе, він припустився безглуздої і навмисної помилки, коли поклав волосся Лена Бейтсона*. Використання великої кількості розповсюджених речень ускладнює текст, робить його більш книжним за стилем.

Чи був збережений книжний стиль уривка за рахунок вживання стилістично маркованої лексики і уточнень? Для перекладу характерні такі ознаки книжного стилю:

- оціночні прикметники (*неймовірно, безглузду*);
- специфічні конструкції (*з його уваги вислизнув той факт*);
- уточнення, що підсилюють ефект сказаного (*всі ознаки вбивці, надмірне, всіма можливими способами, перевершивши себе, ніяк не могла*).

Як бачимо, з усіх засобів створення книжного стилю, використаних в оригіналі, в перекладі не було застосовано стилістично маркованої лексики. На

наш погляд, найбільш значущим засобом в українському тексті стало використання складних синтаксичних конструкцій.

Зробимо висновки щодо мовленнєвого портрету / образу Еркюля Пуаро.

Серед характерних рис мовлення Пуаро слід виділити такі:

1. Синтаксис:

- a. в діалогічному мовленні спрощений (короткі нерозповсюджені речення, безособові речення, еліптичні конструкції);
- b. в монологічному мовленні ускладнений (довгі, складні (складнопідрядні та складносурядні), розповсюджені речення з однорідними членами);

2. Граматика:

- a. використання складних граматичних форм (Participle I&II, Gerund, Complex subject, Complex object, modal verbs + Perfect Infinitive etc.);
- b. граматичні помилки у формуванні питальних речень (за формою питальне речення не відрізняється від розповідного речення);

3. Стил:

- a. стилістично марковані слова (що відносяться до книжного стилю);
- b. сталі вислови;
- c. оціночні прикметники;
- d. епітети;
- e. алюзії на явища британської культури;
- f. уточнення, що підсилюють ефект сказаного.

4. Ознаки мови іноземця:

- a. іншомовні вкраплення (вигуки, сталі вислови, речення);
- b. використання лексики книжного стилю незалежно від ситуації;
- c. граматичні помилки.

Таким чином, англомовні читачі сприймають Еркюля Пуаро як людину освічену, з досить високим рівнем володіння англійською мовою, обізнану в британській культурі, педантичну.

В українському перекладі частина характеристик мовлення Еркюля Пуаро збережена не була. Це стосується, перш за все, різниці у синтаксисі його реплік у монологічному та діалогічному мовленні: в перекладі здебільшого зустрічаються складні чи, принаймні, повні речення незалежно від ситуації мовлення. В монологічному мовленні дуже складні розповсюджені речення передаються шляхом членування. Складні граматичні форми, що відсутні в українській мові, передаються шляхом підбору таких форм, які б мали аналогічне стилістичне забарвлення. Граматичні помилки, які є ознакою мовлення іноземця, в перекладі вилучаються: мовлення Пуаро в українському тексті цілком грамотне. Щодо стилістичних складових мовлення Пуаро, то в українському тексті присутні майже всі, а саме: сталі вислови, оціночні прикметники, епітети, алюзії та уточнення; значно зменшена кількість стилістично маркованих слів. Сталі вислови передаються калькою, оціночні прикметники й епітети – словниковими відповідниками, уточнення – відповідниками (якщо вони містять у собі лише одне слово), калькою або аналогом (якщо вони являють собою словосполучення). Алюзії експлікуються шляхом надання коментарю у посторінкових виносках. Ознаки мовлення іноземця зберігаються частково: іншомовні вкраплення передаються методом прямого включення і отримують переклад у виносках внизу сторінки, а лексика книжного стилю передається еквівалентами з аналогічним стилістичним забарвленням. Граматичні помилки нівелюються.

2.2. Способи відтворення мовленнєвого образу місіс Габбард

Розглянемо мовлення ще одного персонажа, для контрасту візьмемо «типову англійку» – місіс Габбард. Порівняємо її мовлення, коли вона спілкується з Пуаро, і коли спілкується з іншими людьми.

'This is very kind of you, I'm sure, M. Poirot,' she said. 'Very kind. And such a delicious tea, too. I'm sure I've eaten far more than I should—well, perhaps just one more sandwich—tea? Well, just half a cup.'

Перш за все, даний уривок (репліка у діалозі) належить до розмовного стилю, що видно з еліптичних конструкцій (підкреслені) та вживання слова *well*. Для підсилення значущості сказаного використано вислів *I'm sure*. При цьому, «розмовність» стилю є доволі стриманою, адже звертається місіс Габбард до Пуаро дуже ввічливо: називає його «месьє Пуаро», дякує за частування, запевняє, що більше нічого не зможе з'їсти тощо.

— О, месьє Пуаро, це так люб'язно з вашого боку, — сказала вона. — Справді, дуже люб'язно. Та й чай у вас такий смачний! Я, очевидно, з'їла набагато більше, ніж слід... ну, може, ще останній сандвіч... чай? Дякую, але лише пів чашечки.

Переклад також відноситься до розмовного стилю, місіс Габбард також спілкується дуже ввічливо: збережено форму звернення (*месьє Пуаро*) та інші формули ввічливого спілкування за обідом із незнайомцем. Цікаво відмітити, що такі формули трохи різняться в українській та англійській мовах, і перекладачка використовує саме українські формули ввічливості, наприклад: *це так люб'язно з вашого боку; ну, може, ще останній сандвіч; лише пів чашечки, —* тому можна казати про те, що їх передано аналогом. Вислів *I'm sure*, використаний для підсилення значущості сказаного, в першому випадку вилучено з перекладу, а в другому — замінено на прислівник *очевидно*.

Наступний приклад:

'You know, you're exactly like I pictured you from Felicity's description.'

У даній репліці бачимо такі ознаки розмовного стилю: вступна фраза *You know*, посилення значущості шляхом використання прислівника *exactly*, лексема розмовного стилю *pictured*.

Український переклад:

— Знаєте, а ви точнісінько такий, яким я вас уявляла за описом Фелісіті.

Переклад також містить ознаки розмовного стилю: вступне слово *Знаєте*, прислівник із зменшувально-пестливим суфіксом *точнісінько* – в обох випадках використано функціональні аналоги. Лексему розмовного стилю *pictured* передано нейтральною за стилем лексемою *уявляла*.

Ще один приклад розмовного стилю в мовленні місіс Габбард:

‘Yes, I can. It would be natural enough for money to be taken—small sums here and there. And if it were jewelry that’s quite straightforward too—at least, I don’t mean straightforward, quite the opposite—but it would fit in—with kleptomania or dishonesty. But I’ll just read you a list of the things that have been taken, that I’ve put down on paper.’

Тут мовлення місіс Габбард трохи ускладняється – вона розмірковує щодо того, що сталося в пансіоні, яким вона керує, ніби звітуючи перед Пуаро. Такі невеличкі зміни проявляються у вживанні складних граматичних конструкцій: Complex object (*would be natural enough for money to be taken*), Conditional (*if it were*), Present Perfect (*a list of the things that have been taken, that I’ve put down on paper*). При цьому розмовний характер мовлення зберігається за рахунок використання скорочених форм дієслів (*don’t, I’ll*), сталого вислову (*here and there*), слів і словосполучень для підсилення значущості (*quite, just*), пауз у мовленні, що оформлюється тире.

Подивимося, чи вдалося зберегти це в перекладі, і за рахунок яких прийомів.

– Так, можу. Цілком природно було б красти гроші – невеличкі суми, то тут, то там. І якби зникали коштовності, це теж було б досить чесно – тобто я зовсім не вважаю крадіжку чесним учинком, ні, навпаки... але це б пасувало до ситуації, бо можна було б припустити... скажімо, клептоманію чи загальну нечесність. Але краще дозвольте, я прочитаю вам список зниклих речей – я їх усі записала і взяла напірець на зустріч із вами.

Ускладнення мовлення місіс Габбард в українському варіанті відбувається за рахунок вживання:

- повних речень без еліптичних конструкцій (*Цілком природно було б красти гроші; І якби зникали коштовності, це теж було б досить чесно тощо*);
- номінативних конструкцій (*не вважаю крадіжку чесним учинком; я прочитаю вам список зниклих речей*);
- окремі слова та вислови офіційного стилю (*учинок; це б пасувало до ситуації; клептоманія; зустріч із вами*).

Розмовність уривку надають такі особливості тексту:

- паузи, оформлені тире або трикрапкою;
- сталий вислів *то тут, то там*;
- слова, що уточнюють зміст або підсилюють значущість сказаного (*тобто, зовсім, навпаки*);
- зменшувально-пестливі суфікси (*невеличкі, папірець*).

Як видно із прикладів, в українському варіанті відсутній такий маркер розмовності англійського тексту, як скорочені форми дієслів (за їх відсутності в українській мові), проте тут з'являються зменшувально-пестливі суфікси у прикметника (*невеличкі* замість *невеликі*) та іменника (*папірець* замість *папір* або взагалі *аркуш*). Тобто, ознаки і розмовного, і офіційного стилю даного уривку передані функціональними аналогами.

Подивимося, чи змінюється мовлення місіс Габбард, коли вона спілкується з іншими людьми, і як це передано в перекладі. Коли вона спілкується з хазяйкою пансіону, її мовлення стає нейтральним в цілому, більш стриманим:

'Young people with a healthy appetite, ' said Mrs Hubbard. 'They get a good breakfast and a decent evening meal—plain food but nourishing. It all works out very economically.'

Єдиною ознакою розмовного стилю тут є еліптичні конструкції (підкреслено); у другому випадку оформлено як уточнення після тире. Вжита лексика відноситься до нейтрального стилю, складних синтаксичних або граматичних конструкцій тут теж немає.

Стиль українського перекладу також у цілому нейтральний і стриманий:

– *Молодими людьми зі здоровим апетитом*, – спокійно відказала їй *місіс Габбард*. – *Ми подаємо їм ситний сніданок і пристойну вечерю – просту, але ситну їжу. Все виходить дуже економно.*

Як бачимо, тут також немає складних конструкцій або слів книжного чи, навпаки, розмовного стилю. Однак деякі відмінності від оригіналу є. Так, вислів *good breakfast* передано конкретизацією: *ситний* *завтрак*; словосполучення *evening meal* конкретизовано як *вечеря*; книжне слово *nourishing* передано синонімом нейтрального стилю *ситний*. Таким чином, в перекладі виникає стилістичний прийом повтору, якого не було в оригіналі.

Навіть докоряючи власниці пансіону, *місіс Габбард* не забуває про стриманість:

'I can't allow you to say things like that,' she said, in the voice an old-fashioned Nanny might have used to a particularly truculent charge. 'It isn't a nice thing to do, and one of these days it will land you in trouble.'

Авторка надає додаткову характеристику такій стриманості персонажа: та розмовляє, наче з малою вередливою дитиною. Саме тому добираються нейтральні слова і використовуються повні розповсюджені речення – аби якомога точніше донести інформацію і бути впевненим, що дитина дослухає все до кінця.

– *Я не можу дозволити вам так зі мною розмовляти*, – заявила вона, наче *старенька нянька*, яка давно вже звикла до несправедливих звинувачень. – *Це дуже неввічливо з вашого боку, і рано чи пізно ви накличете на себе біду.*

Стилістично репліка передана точно: нейтральним стилем, що демонструє стриманість мовця. Утім, це не означає, що виконаний переклад є точною копією оригіналу: ми бачимо три моменти, в яких вони різняться. Перший – вислів *to say things like that* передано як *так зі мною розмовляти*; другий – *It isn't a nice thing to do* передано як *Це дуже неввічливо з вашого боку*; третій – *it will land you in trouble* передано як *ви накличете на себе біду*. Перший і третій

передано за допомогою функціонального аналогу фразами, які є характерними для української мови, в цілому. Другий також передано функціональним аналогом, але його було обрано з низки інших можливих варіантів, наприклад: *Так неможна, Неможна так поводитися* тощо. Але у них усіх є великий недолік: їх можна вживати лише в розмові з дітьми, а у даному випадку місіс Габбард розмовляє з дорослою людиною, хоч та і веде себе, наче дитина. Варіант *Це дуже неввічливо з вашого боку* містить докір і натяк на недорослу поведінку, але водночас, звучить достатньо офіційно, і отже, може використовуватися в даній ситуації.

Отже, проаналізувавши мовлення місіс Габбард у двох ситуаціях спілкування, можемо дійти такого висновку: це людина стримана, схильна до нейтрального стилю висловлювання (повні речення, нейтральна лексика, відсутність складних структур) з переходом у офіційний (складні структури, складні розповсюджені речення, нейтральна або офіційна лексика). Коли вона поводить себе більш невимушено, це стає зрозуміло з: еліптичних конструкцій в її мовленні; вживанню слів, що уточнюють зміст або підсилюють значущість сказаного; лексем розмовного стилю.

У перекладі образ місіс Габбард як людини ввічливої та стриманої зберігається, особливості її мовлення передаються аналогами (складні речення, еліптичні конструкції, сталі вислови) та словниковими відповідниками (прості епітети); для позначення більш невимушеного спілкування вживаються зменшувально-пестливі суфікси.

Висновки до розділу 2

1. Мовлення Еркюля Пуаро в оригіналі різниться в залежності від ситуації мовлення: в діалогічному мовленні вживається простіший синтаксис, в монологічному – відповідно, складніший. У перекладі ця особливість збережена не була: синтаксис стає складнішим у монологіях, але різниця не принципова: складні розповсюджені речення передаються шляхом членування. Складні

граматичні форми передаються функціональними аналогами. Ознаки мовлення іноземця зберігаються частково: граматичні помилки нівелюються, іншомовні вкраплення передаються методом прямого включення і отримують переклад у виносках внизу сторінки, лексика книжного стилю передається еквівалентами з аналогічним стилістичним забарвленням. Стилістичне забарвлення, в цілому, зберігається. Сталі вислови передаються калькою, оціночні прикметники й епітети – еквівалентами, уточнення – еквівалентами (якщо вони містять у собі лише одне слово), калькою або аналогом (якщо вони являють собою словосполучення). Алюзії коментуються у посторінкових виносках.

2. Мовленнєвий образ місіс Габбард складається такий: вона стримана, її мовлення у спілкуванні зі студентами та керівницею відноситься до нейтрального стилю з елементами офіційного; у спілкуванні з Пуаро – нейтрального з елементами розмовного. У перекладі образ місіс Габбард як людини ввічливої та стриманої зберігається, особливості її мовлення передаються аналогами (складні речення, еліптичні конструкції, сталі вислови) та словниковими відповідниками (прості епітети); для позначення більш невимушеного спілкування вживаються зменшувально-пестливі суфікси.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Художній переклад сьогодні розглядають, у першу чергу, як процес налагодження взаємодії між культурами шляхом подолання двомовних і двокультурних проблем. Тому перекладач має і зберігати певні ознаки унікальності іншої культури, і адаптувати їх під очікування культури цільової, аби художній твір адекватно сприймався носіями цільової мови, культури, менталітету.

Серед сучасних літературних жанрів одним із найбільш популярних є детектив, який пропонує читачам захоплюючий сюжет, напружену атмосферу і яскраві характери. Детектив виник у XIX столітті й набув розквіту у столітті XX. Одним із класиків даного жанру вважають Агату Крісті, удостоєну титулу Дами за її літературну діяльність. Сюжети її романів складні й запутані, але її мова зрозуміла, проста і доступна для будь-якої аудиторії. Як правило, речення в її творах короткі, що дозволяло їй створювати яскраві діалоги. Велику увагу А. Крісті приділяла образам своїх персонажів, наділяючи їх унікальними рисами.

Невід'ємною складовою образу персонажів є їх мовленнєвий образ, який будується на основі індивідуального лексикона та охоплює специфічні слова та вирази, манеру висловлювання, можливі фізичні недоліки героя твору. Серед засобів створення мовленнєвого образу також слід назвати переважання лексики розмовного характеру, використання фразеологізмів і ідіом, наявність так званих «мовних аномалій», тобто відхилень від стандартів мови.

При перекладі мовні аномалії передають в різний спосіб, в залежності від їхнього типу. Діалектизми, частіше за все, передають просторіччям, оскільки його вважають основним аналогом соціальних діалектів. При передачі жаргонізмів і сленгу, яким важко знайти відповідник у цільовій мові, зазвичай використовують різноманітні лексико-граматичні трансформації. Ламане мовлення іноземця в джерельному тексті, у цільовому тексті має звучати аналогічним чином; тому його передають функціональними аналогами.

У нашому дослідженні ми розглянули мовленнєві образи двох персонажів: Еркюля Пуаро і місіс Габбард. Мовлення першого в оригіналі різниться в залежності від ситуації: в діалогах вживається простіший синтаксис, в монологіях – відповідно, складніший. У перекладі ця особливість збережена не була: синтаксис у монологіях стає складнішим, але різниця не принципова, і складні розповсюджені речення передаються шляхом членування. Складні граматичні форми передаються функціональними аналогами. Ознаки мовлення іноземця зберігаються частково: граматичні помилки нівелюються, іншомовні вкраплення передаються методом прямого включення і отримують переклад у виносках внизу сторінки, лексика книжного стилю передається еквівалентами з аналогічним стилістичним забарвленням. Стилістичне забарвлення, в цілому, зберігається. Сталі вислови передаються калькою, оціночні прикметники й епітети – еквівалентами, уточнення – еквівалентами (якщо вони містять у собі лише одне слово), калькою або аналогом (якщо вони являють собою словосполучення). Алюзії коментуються у посторінкових виносках.

Щодо управительки місіс Габбард, то її мовленнєвий образ складається такий: вона стримана, її мовлення у спілкуванні зі студентами та керівницею відноситься до нейтрального стилю з елементами офіційного; у спілкуванні з Пуаро – нейтрального з елементами розмовного. У перекладі образ місіс Габбард як людини ввічливої та стриманої зберігається; особливості її мовлення передаються аналогами (складні речення, еліптичні конструкції, сталі вислови) та словниковими відповідниками (прості епітети); для позначення більш невимушеного спілкування вживаються зменшувально-пестливі суфікси.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алікберов В. І. Сленг та переклад. Київ : Лілея, 2000. 32 с.
2. Бабеляк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2010. 32 с.
3. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу. *Спецпроект: аналіз наукових досліджень* : матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конф. (30–31 травня 2011 р.). URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm> (дата звернення: 04.05.24)
4. Бережна М. В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англomовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. Vol. V (34). Issue 124. С. 11–15.
5. Белова А. Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс» у англійській лінгвістиці. *Іноземна філологія*. 2002. № 32–33. С. 10–14.
6. Білозерська Л., Возненко Н., Радецька С. Термінологія та переклад : навч. посіб. для студ. філол. напрямку підготовки. Вінниця : Нова Книга, 2010. 231 с.
7. Білоус О. Теорія перекладу : Курс лекцій : Навчальний посібник. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2002. 116 с.
8. Бродель Ф. Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV–XVIII ст. Київ : Основи, 1997. 347 с.
9. Гнатенко К. І. Методика роботи над характеристикою образу персонажа в курсі літературного читання в початковій школі: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02.. Харків, 2019. 235 с.
10. Головня А. В., Мороз А. О. Лінгвостилістичні засоби створення психологічного портрету та особливості його відтворення при перекладі (на матеріалі роману Стіга Ларссона «Дівчина, що гралася з вогнем»). *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика*. 2015. С. 213–217.

11. Голубовська І. Антропологічна лінгвістика і класичні мови: можливості дослідження. *Іноземна філологія*. 2010. Вип. 122. С. 14–20.
12. Демешко П. В. Герменевтичні аспекти українського перекладу німецьких філософських текстів ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2009. 225 с.
13. Дика Н. М. Мовна особистість: міждисциплінарний аспект. Педагогічна освіта: теорія і практика. *Педагогіка. Психологія: зб. наук.пр.* 2017. №27. С. 4–7.
14. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів : Вид-во ЛНУ, 1989. 216 с.
15. Калустова О. Художній образ: перекладознавча специфіка поняття. *Вісник КНУ ім. Тараса Шевченка. Сер.: Іноземна філологія*. 2007. Вип. 41. С. 31–33.
16. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова Книга, 2004. 576 с.
17. Кияк Т. Р., Наumenко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство : підруч. для студ. вищ. навч. закл. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. 544 с.
18. Козлов А. В., Козлов Р. А. Азбука літературознавства : Навчально-методичний посібник. Тернопіль : Астон, 1995. 122 с.
19. Кочур Г. П. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. Київ : Смолоскип, 2008. 298 с.
20. Кукса Г. М. Історія розвитку та типологія жирна детективу у контексті світової літератури. *Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2004. № 15. С. 150–154.
21. Кучменко Е. М., Кучменко Б. А. Цивілізації як комплексна категорія культурно-історичного дослідження. *Наукові записки НаУКМА. Історичні науки*. 2009. Т. 91. С. 47–52.

22. Лисиченко Т. Ю. Мовленнєвий паспорт особистості як основа творення художнього образу: граматика та поетика помилок. *Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2017. Вип. 46. С. 107–118.

23. Мамієва А. Мовленнєвий етикет як складова образу жінки на матеріалі роману Ш. Бронте «Джен Ейр». *Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах СНД : матеріали V міжнар.наук.-практ. інтернет-конф.* (м. Переяслав-Хмельницький, 17 – 19 листопада 2012 р.). Переяслав-Хмельницький, 2012 р. URL : <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1412> (дата звернення: 04.11.23)

24. Медвідь О. М. Проблема використання діалектизмів і просторіччя в українському художньому перекладі. *Другий міжнародний конгрес україністів: доповіді і повідомлення* (м. Львів 22-28 серпня 1993 р.). Львів, 1993. С. 272–277.

25. Омелянчик В. М. Логічні та метафізичні засади теорії поняття «український менталітет». *Проблеми теорії ментальності* / відп. ред. М.В. Попович. Київ : Наукова думка, 2006. С. 129–133.

26. Пожарицька О. О. Мовленнєвий портрет головного героя як вираження авторського начала у творі. URL: <http://www.sworld.com.ua/simpoz2/114.pdf>. (дата звернення: 02.09.2023)

27. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія]. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

28. Ребрій О. В., Пешкова О. Г. Як перекладачі грають в мовні ігри і перемагають: експериментальне дослідження. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2020. Вип. 92. С. 82–91.

29. Руденко М. Ю. Арго, жаргон і сленг у європейському й американському мовознавстві: історія і сучасний стан дослідження: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Слов'янськ, 2019. 270 с.

30. Сербенська О. Викладання української мови в контексті сучасних вимог. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 1998. № 4. С. 120–125.

31. Ткачівська М. Р., Щерба Р. М. Переклад крізь призму міжкультурної комунікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2022. № 57. С. 202–207.

32. Цепенюк Т. О., Ваврів І. Я., Дзюбановська І. А. Мовленнєвий портрет персонажа художнього твору в оригіналі і перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2021. № 49. Т. 2. С. 178–182.

33. Чередниченко О. І. Про мову й переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с.

34. Шаповал А. С. Лінгвокультурологічна характеристика мовної особистості персонажа художнього твору (на матеріалі романів Перл Бак «Імператриця» та Павла Загребельного «Роксолана») : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Одеса, 2015. 192 с.

35. Шевчук З. С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет». *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 4. С. 305–308.

36. Юрій М. Т. Етногенез та менталітет українського народу. Київ : Таксон, 1997. 237 с.

37. Breen J. L. What about Murder? A Guide to Books about Mystery and Detective Fiction. Metuchens : Carecrow Press, 1981.

38. Champigny R. What will have happened. *Choice: Publication of the Association of College and Research Libraries, a Division of the American Library Association*. 1978. Vol. 15. Issue 1-6. P. 537.

39. Chesterman A., Wagner E. Can Theory Help Translators? A Dialog Between The Ivory Tower and the Wordface. Manchester : St. Jerome publishing, 2002. 145 p.

40. Chesterton G. K. A defence of detective stories. URL : https://www.gutenberg.org/files/12245/12245-h/12245-h.htm#A_DEFENCE_OF_DETECTIVE_STORIES (дата звернення: 15.11.2023)

41. Freeman R. A. The Art of the Detective Story. *The Art of the Mystery Story : A Collection of Critical Essays* / ed. by H. Haycraft. New York : Simon and Schuster, 1947. P. 7–17.

42. Hagen O. A. Who done it? A guide to detective, mystery, and suspense fiction. New Jersey : Bowker, 1999. 834 p.
43. Kłodkowski P. Wojna światów? : o iluzji wartości uniwersalnych. Kraków, 2002.
44. Knox R. 10 Commandments of Detective Fiction. URL : <https://www.writingclasses.com/toolbox/tips-masters/ronald-knox-10-commandments-of-detective-fiction> (дата звернення: 15.06.2024)
45. Lefevere A. Translating poetry: seven strategies and a blueprint. Assen; Amsterdam : Van Gorcum, 1975.
46. Ramazan F.J. Genre and stylistic dominants of Agatha Christie's detective fiction. PhD thesis : 035 Philology. Kyiv, 2023. 267 p.
47. Reiss K. Type, kind and individuality of text: decision making in translation. Poetics Today. *Translation Theory and Intercultural Relations*. 1981. Vol. 2. No. 4. Pp. 121–131.
48. Sapir E. An Introduction to the Language of Speech. San Diego : Harcourt Brace & Company, 1921.
49. Scaggs J. Crime Fiction. London and New York : Routledge, 2005. 272 p.
50. Symons J. The detective story in Britain. *Writers and their work*. London : Longman, 2000. P. 103–145.
51. The Writing Style of Agathe Christie. *The Bookish Elf*. October 4, 2023. URL : <https://www.bookishelf.com/the-writing-style-of-agatha-christie/> (дата звернення: 15.06.2024)
52. Toury G. Descriptive Translation Studies And Beyond. Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 1995.
53. Venuti L. The Translator's Invisibility. New York : Routledge., 1995.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ І ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

54. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003. 792 с.

55. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник / уклад.: Н. Михальська, Б. Щавурська. Тернопіль : Богдан, 2005. 864 с.

56. Крісті А. Таємниці пансіону / пер. з англ. А. Івахненко. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2023. 320 с.

57. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога) / уклад.: І. І. Коломієць. Умань : ВПЦ «Візаві», 2015. 202 с.

58. Christie A. Hickory Dickory Dock. HarperCollins, 2015. 250 p.

SUMMARY

The relevance of the research. The 20th century saw the emergence and flourishing of such a phenomenon as mass literature. Today it is gaining great diversity and becoming high-quality in order to interest representatives of all social groups, regardless of their education. Among the popular genres of mass literature, one should mention the detective story, which has become beloved by millions of readers due to the fact that it offers them to solve a mystery by walking hand in hand with a detective. The detective genre offers readers a significant number of vivid characters, each of having individual characteristics of worldview, behavior, and speech. When translating detective stories, translators face many problems, including the need to maintain the tension and unpredictability of plot collisions, to portray the characters in all their completeness and uniqueness, and to recreate the author's individual style. Agatha Christie stands out among other writers working in this genre because she preferred simple sentences and common vocabulary, creating vivid images of characters. The speech portrait of each character is carefully thought out and reflects the psychological, social and physical characteristics of the fictional person.

These features of her works, of course, complicate the translator's work, and since each character participates in communication in different life situations, approaches to transferring speech images must vary. All this makes our research **relevant**.

The **object** of the research is the problems of translating detective stories.

The **subject** of the study is the methods of reproducing the characters' speech images when translating detectives into Ukrainian.

The **purpose** of the work is to identify the features of Agatha Christie's detectives and translation approaches to transferring the characters' speech images in Ukrainian translation.

The purpose is to implement a number of **tasks**:

- to determine the genre and stylistic features of the detective genre;

- to define the concepts of “speech portrait” and “speech image”, to separate one from the other;
- to determine the main components of the speech images of Hercule Poirot and Mrs. Hubbard;
- to determine the main approaches to transferring the components of the specified characters’ speech images when translating the selected work of art into Ukrainian.

The original work in the detective genre by A. Christie *Hickory Dickory Dock* and its Ukrainian translation by A. Ivakhnenko serve as the research **material**.

Research methods. To fulfil the purpose and the tasks of the study, the following methods were chosen:

- ☐ continuous sampling method (to select material for analysis);
- ☐ comparative analysis method (to compare excerpts of the original and the translation in order to identify similarities and differences);
- ☐ method of linguistic and stylistic analysis (to identify the features of the characters’ speech);
- ☐ method of translation analysis (to identify the methods of translation and transformations used in the transfer of the character’s speech image);
- ☐ method of quantitative calculations (to confirm the objectivity of the results obtained).

The scientific **novelty** of the results obtained lies in determining the specifics of the creation and translation of the characters’ speech images in Agatha Christie’s novel and systematizing the methods of their transferring in the Ukrainian translation.

Practical significance of the results obtained. The materials and conclusions of the study will be useful to professors when giving lectures and conducting practical classes on the history of British literature of the 20th century, literary studies, stylistics, translation theory, as well as to students when writing their qualification papers.

Approbation of the research results. The results of the study were reported and discussed at the Students’ Scientific Conference (KhNU named after V.N. Karazin).

Publications. Based on the results of the research, 1 article was prepared and submitted for publication in a collection of scientific papers.

The scope and structure of the research. The work consists of an introduction, two chapters, conclusions to the chapters, general conclusions, a list of sources used (53 sources, including 16 in a foreign language) and an abstract in English. The total size of the work is 54 pages. The main content is presented on 50 pages.

Part I of the study outlines specific features of the detective, in general, and A. Christie's works, in particular. It is proven that though the detective is a mass literature genre, it can be of great scientific interest because of the variety of stylistic methods used and the images of the main characters depicted. The term of "a speech image" is defined, its importance for the plot is proven.

Part II of the work presents ground analysis of the speech images of Hercule Poirot and Mrs Habbard. It is found out that their speech varies depending on the situation they are in, but still is either neutral in style (Mrs Habbard) or elevated (Hercule Poirot). Translation analysis shows that speech images of both the characters are rendered into Ukrainian in the majority of detail by using such methods as finding an analogue, using equivalents and calque, and providing commentary on culture-bound words.