

**Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка**

**Факультет іноземних мов
Кафедра теорії і практики перекладу**

**Кваліфікаційна робота
ОБРАЗ ДЕТЕКТИВА У РОМАНІ АГАТИ КРІСТІ
ВБИВСТВО У «СХІДНОМУ ЕКСПРЕСІ»: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ**

**Спеціальність 035 Філологія
Освітня програма «Англійсько-український переклад»**

Здобувача другого (магістерського) рівня
вищої освіти
Чихарівського Валентина Анатолійовича

НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:
кандидат філологічних наук, доцент
Караневич Мар'яна Ігорівна

РЕЦЕНЗЕНТ:
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри англійської філології та
методики навчання англійської мови
Довбуш Ольга Іллівна

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ОСНОВИ ТЕОРЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ	
1.1. Детективний жанр у літературі	7
1.2. Домінанти авторського стилю Агати Крісті	13
1.3. Художній образ персонажа як центральний елемент літературного твору	22
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ ДЕТЕКТИВА ЕРКЮЛЯ ПУАРО В РОМАНІ: АНАЛІЗ, ІНТЕРПРЕТАЦІЯ, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ РІШЕННЯ	
2.1. Формування та функціонування образу Еркюля Пуаро в оригіналі та перекладі	32
2.2. Культурна ідентичність Еркюля Пуаро: іншомовні вкраплення та перекладацька адаптація	45
2.3. Взаємодія детектива з іншими персонажами роману: перекладацький аспект	50
2.4. Порівняльний аналіз перекладацьких рішень Н. Хаєцької та А. Сметюха	60
ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	76

ВСТУП

Художня література завжди була важливим засобом міжкультурної комунікації, що надає читачам можливість долати часові та просторові бар'єри. Переклад у цьому випадку – це не просто суха інтерпретація тексту іншою мовою, а мистецтво відтворення та відображення унікального авторського стилю. Серед багатьох жанрів особливо виділяється детективна література, яка поєднує інтелектуальну гру, сюжетну напругу та психологічну багатоплановість. Творчість Агати Крісті, яку називають «королевою детективного жанру», є беззаперечним доказом того, як у межах жанру створюються художні образи, які стають культурними феноменами. Центральний герой її творів – Еркюль Пуаро, персонаж, чия харизма та авторитет поєднує ексцентричність, педантичність та видатні аналітичні здібності. Саме ця складність його образу створює для перекладача непросте завдання: потрібно зберегти ідентичність протагоніста та водночас зробити текст легким для сприйняття читачами іншої культури.

Теоретичну основу нашої роботи складає аналітичний огляд вітчизняних та зарубіжних джерел. Праці Ф. Д. Джеймс [43] та Л. В. Цапенко [28] є ключовими для розуміння канону детективного жанру у літературі. Питання індивідуального стилю автора художнього твору та ідіостилу перекладача розглянуто на прикладах робіт В. М. Кикоть і Ю. В. Опанасенко [11], а також Т. Є. Некряч [16] та М. Р. Ткачівської [23]. Аналізуючи праці Л. М. Удовиченко [25], Т. О. Цепенюк, І. Я. Ваврів, І. А. В. Дзюбановської [30] та М. В. Бережної [1; 3], нами розглянуто категорію художнього образу та мовленнєві особливості персонажів роману.

З огляду на це, **актуальність** нашої роботи насамперед зумовлена збільшенням інтересу сучасного перекладознавства щодо антропоцентричного підходу, який зосереджений на передачі цілісної системи мовленнєвих особливостей персонажа. Попри досить значну кількість праць, присвячених детективному жанру та низку досліджень ідіостилу А. Крісті, зокрема роботи А. О. Пругло, О. О. Сенчук, Т. В. Кушнірової [20] та Н. М. Стеценко [21],

проблема відтворення художнього образу Еркюля Пуаро в сучасних українських перекладах потребує подальшого ґрунтовного аналізу.

Об’єкт нашого дослідження – мовні засоби творення образу персонажа у художній прозі. **Предметом** дослідження є способи відтворення образу детектива Еркюля Пуаро на різних мовних рівнях в українському перекладі.

Матеріалом дослідження обрано оригінальний текст роману Аґати Крісті *Вбивство у «Східному експресі»* (англ. *Murder on the Orient Express*). Для проведення порівняльного аналізу використано два варіанти перекладу твору українською мовою – А. Сметюха та Н. Хаєцької.

Метою нашої розвідки є визначення, систематизація та аналіз лінгвостилістичних особливостей і перекладацьких підходів, що були використані для відтворення художнього образу центрального героя в українських версіях роману А. Крісті *Вбивство у «Східному експресі»*.

Для досягнення поставленої мети, вважаємо за необхідне виконання таких **завдань**:

1. Визначити теоретичні засади детективного жанру в літературі, особливості авторського стилю А. Крісті, а також значення та роль художнього образу персонажа в структурі літературного твору.

2. Проаналізувати характерні ознаки формування та функціонування образу Еркюля Пуаро в оригінальному тексті, зокрема його зовнішність, психологічний портрет та методи розслідування злочину.

3. Дослідити специфіку відтворення культурної ідентичності детектива та особливості його мовленнєвої поведінки під час спілкування з іншими персонажами.

4. Виявити ключові відмінності в індивідуальних стилях і підходах А. Сметюха та Н. Хаєцької щодо інтерпретації образу протагоніста.

Методологічні засади дослідження формують такі **методи**:

- загальнонаукові методи аналізу та синтезу, насамперед застосовані під час формування теоретичної бази дослідження для окреслення ключових особливостей детективного жанру та їх об’єднання в єдину систему;

- описовий метод використано для ґрунтовної характеристики лінгвостилістичних ознак, притаманних портрету, поведінці та мовленню Еркюля Пуаро;
- контекстуально-інтерпретаційний метод для розкриття авторського задуму А. Крісті та визначення прагматичних функцій мовлення персонажів у відповідних ситуаціях;
- порівняльний та трансформаційний методи для аналізу та оцінки конкретних перекладацьких рішень, використаних для інтерпретації тексту цільовою (українською) мовою.

Наукова новизна результатів нашого дослідження зводиться до здійснення комплексного лінгвістичного та перекладацького аналізу образу Еркюля Пуаро, а також вперше проведено порівняння перекладацьких рішень Н. Хаєцької та А. Сметюха саме в романі *Вбивство у «Східному експресі»*. Більш того, було визначено вплив прагматичних трансформацій на відтворення психологічного портрету детектива.

Теоретичне значення дослідження стосується розширення наукових знань про способи відтворення унікального мовного портрету персонажа в художньому перекладі. Результати нашої роботи сприяють вирішенню проблеми збереження авторського стилю та відображення культурних особливостей героїв у перекладі іншою мовою.

Практичного значення наша праця набуває через перспективу сприяння розвитку підходів до інтерпретації та адекватного перекладу детективної літератури, а також можливість використовувати її результати у курсах з теорії та практики перекладу. Більш того, робота може бути корисною для перекладачів-практиків, зокрема під час пошуку ефективних стратегій відтворення мовленнєвих особливостей та культурної специфіки персонажів. Водночас висновки роботи щодо підходів до відображення образу Еркюля Пуаро у перекладі є корисними для проведення подальших розвідок у сфері порівняльного перекладознавства.

Результати здійсненого дослідження пройшли апробацію та відображені у наших наукових статтях, опублікованих у збірнику «Магістерський науковий вісник ТНПУ ім. В. Гнатюка»:

1. Чихарівський В. Вплив індивідуального стилю перекладача на відтворення оригінальної художньої літератури / наук. кер. М. Караневич // Магістерський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2025. Вип. 44.

2. Чихарівський В. Код детектива: сприйняття образу Еркюля Пуаро в оригіналі та перекладі / наук. кер. М. Караневич // Магістерський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2025. Вип. 45.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел.

У **першому розділі** «Основи теоретичного дослідження детективного жанру» розглянуто період становлення та жанрові особливості детективу у літературі, визначено доміанти, характерні ознаки та своєрідність авторського стилю Агати Крісті та з'ясовано теоретичні підходи до розуміння категорії «художній образ персонажа як центрального елементу літературного твору».

У **другому розділі** «Образ детектива Еркюля Пуаро в романі: аналіз, інтерпретація, перекладацькі рішення» проведено аналіз мовленнєвої поведінки та психологічного портрету головного героя. Досліджено відтворення його культурної ідентичності і взаємодії з іншими героями, а також проведено зіставний аналіз перекладацьких рішень Н. Хаєцької та А. Сметюха.

Отримані результати нашої праці зазначені у **загальних висновках**, які також містять оцінку адекватності відтворення образу детектива у двох українських версіях роману *Вбивство у «Східному експресі»*.

РОЗДІЛ 1. ОСНОВИ ТЕОРЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ

1.1. Детективний жанр у літературі

Становлення детективного жанру в літературі розпочалося у ХІХ столітті, приблизно за часів промислової революції, що вважається переломним моментом у розвитку літератури. Зі зростанням кількості підприємств, все більше людей почали переселятися до міст, а це призвело до щоденної взаємодії з дедалі більшою кількістю незнайомців, підвищеного почуття підозрілості та невпевненості, і, звісно ж, до зростання рівня злочинності. Поєднання елементів розслідування та логічного аналізу створило сприятливі умови для процвітання такого новоспеченого літературного напрямку. Таким чином, розвиток детективного жанру в багатьох країнах світу був зумовлений безперервним, бурхливим міським життям.

Детективний жанр відрізняється певними сюжетними елементами, які формують основу для розвитку напруженої та інтригуючої історії: «У центрі роману – таємничий злочин, зазвичай вбивство; замкнене коло підозрюваних, кожен з яких має мотив, засоби та можливості для злочину; детектив, аматор чи професіонал, який з'являється, наче божество, що прагне помсти та хоче розкрити цей злочин; і, наприкінці книги, розв'язка, до якої читач має дійти за допомогою логічного висновку на основі підказок, розкиданих у романі з хитрістю, яка насправді є справедливою» [43]. Зважаючи на це, однією з ключових ознак цього жанру стало бажання розв'язати таємниці цих злочинів, що в подальшому допомогло створити безліч детективних творів.

Варто зазначити, що вперше термін «детектив» був запропонований американською письменницею та поетесою А. К. Грін (1846-1935). Важливо також підкреслити, що саме її називають «матір'ю детективного роману» [33].

У своїй праці Л. В. Цапенко відзначає, що «Визначення терміна «детективна розповідь» має дискусійний характер, оскільки тексти детективного жанру пройшли свою еволюцію становлення й розвитку, мають власну

експліцитно виражену історію життя. Існує велика кількість філологічних праць, у яких розглядається проблема визначення детективної розповіді. З кожним днем актуальність дослідження детективного жанру в лінгвістиці стає все більш масштабним» [28, с. 39]. У цілому, можна констатувати, що вивчення поняття детективу в сучасних умовах може допомогти його дослідникам знайти нові значення та ідеї, адже його розвиток є таким же неперервним, як і еволюція будь-якого іншого жанру у літературі.

Середину XIX століття – «золота доба» детективної літератури. В цей період, а саме в 1841 році Е. А. По опублікував першу сучасну детективну історію «Вбивства на вулиці Морґ», коротке оповідання, яке відкрило світові приватного детектива пана К. Огюста Дюпена. Фактично, детективний жанр був настільки новим, що на момент появи Дюпена в літературному світі, слово «детектив» надзвичайно рідко використовувалося в англійській мові. Безумовно, одним із найвагоміших внесків Е. По у розвиток детективного жанру є створення нерозривної пари головних героїв: детектива-інтелектуала та його компаньйона. Такий авторський прийом використовує велика кількість послідовників Е. А. По, зокрема А. Конан Дойл та А. Крісті.

Чимало авторів, які загалом дотримувалися усталених норм детективного жанру, водночас прагнули розширити його межі, використовуючи наративні прийоми, що згодом почали асоціюватися з постмодернізмом. Відомі британські письменники, зокрема Д. Л. Сєєрз, Г. К. Честертон та А. Крісті, зробили значний внесок у внутрішню еволюцію жанру, впроваджуючи тонкі, але водночас новаторські зміни в традиційну структуру детективного твору.

Незважаючи на те, що Г. К. Честертон розпочав свою літературну діяльність ще до початку «золотої доби» детективу, а А. Крісті продовжила писати після її завершення, їхні твори в цілому відповідають стилістичним і структурним ознакам, характерним для цього періоду. Тобто, незалежно від дати публікації, ці тексти традиційно вважаються частиною «золотої доби» детективного жанру в літературі. «В англійській літературі детективна розповідь відноситься до числа найбільш популярних жанрів XIX-XX століття. У праці “А

defence of detective stories” (1901 p.) відомий англійський філолог Г. К. Честертон першим розкрив принципи й закони побудови англійської детективної розповіді, соціальні та психологічні причини її популярності» [28, с. 31].

На сьогоднішній день дослідники по-різному виділяють основні ознаки детектива. Його образ, незважаючи на зміну сюжетних моделей чи стилістичних підходів, зберігає низку усталених рис, що мають витoki в романтичній традиції. Подібної точки зору дотримується О. Кеба: «<...> тип персонажа-детектива, який інтелектуально завжди «на голову вищий» від усіх, хто його оточує, також є наслідуванням романтичного «надзвичайного», часто демонічного героя. Зазвичай такою надзвичайністю наділений і злочинець – суперник слідця. Ці два протагоністи детективного твору повсякчас контрастують як із обивателями, так і з представниками офіційних слідчих органів, в чому яскраво проявляється принципове романтичне протиставлення «хімерного» і «нетутешнього» «нормальному» й «пересічному»» [6].

Незважаючи на праці Е. А. По, великої популярності детективний жанр отримав завдяки Артуру Конан Дойлу, який показав світу одного з найвідоміших на сьогоднішній день образів приватного детектива – Шерлока Холмса. Його методи дедукції, аналітичний підхід та здатність розкривати складні злочини створили засади класичної детективної моделі. Більш того, сам детектив став ключовою фігурою, навколо якої будується структура роману. Можна вважати, що саме образ Шерлока Холмса встановив правила, завдяки яким у детективному творі важливі не лише ідея та сюжет, а й спосіб мислення головного персонажа, які допомагають йому розкривати злочини. Водночас привертає увагу той факт, що ознакою класичного детективу є моральність, завдяки якій сюжет роману завжди фокусується на покаранні злочинця та досягненні справедливості.

Важливою в цьому контексті є праця Ф. Д. Джеймс “Talking About Detective Fiction” [43]. Вона надає важливого значення позитивним наслідкам детективних романів Артура Конан Дойла: «Сага про Шерлока Холмса сприяла зростанню грамотності суспільства і появі вищого робітничого та середнього класу». Конан Дойл був типовим представником своєї статі та класу. Він був

людиною, яку могли зрозуміти його земляки: затятим імперіалістом, патріотом, мужнім, винахідливим і з самовпевненістю, яка дозволяла йому радіти з приводу того, що він має «найсильніший вплив на молодь, особливо на спортивну молодь, аніж будь-хто в Англії, якщо не брати до уваги Кіплінга». Але найпривабливішою його рисою була, безсумнівно, пристрасть до справедливості, і він невтомно витрачав час, гроші та енергію на відновлення справедливості скрізь, де б не проявлялася несправедливість. Він наділив Шерлока Холмса такою ж пристрастю та відвагою» [43].

Отже, мета будь-якої детективної історії – розгадати таємницю, розкрити злочин. Однак провідне місце в ньому відводиться розслідуванню, тому опис персонажів та їхніх переживань відступають на другий план. Дуже часто таємниця розкривається за допомогою логічних висновків, заснованих на тому, що відомо і детективу, і читачеві [5].

Аналіз наукових праць, присвячених проблемі детективних романів свідчить про різносторонність та складність феномену. Та загалом, на основі опрацьованої літератури, можна виокремити такі фундаментальні положення, що визначають канон класичного детектива:

- Визначення особи злочинця: злочинцем повинен бути один із центральних персонажів, представлених читачеві у зав'язці та чиї думки автор робив «прозорими» для читача.
- Етична роль детектива: детектив, який веде розслідування, за канonom жанру в жодному разі не може бути злочинцем.
- Раціоналізм: усі події, включно зі злочином, його розслідуванням та розгадкою, повинні мати виключно логічне, розсудливе обґрунтування, що виключає будь-які містичні чи надприродні явища.
- Наукова обґрунтованість: усі засоби, що були використані для скоєння злочину (наприклад пристрої, механізми чи отрути) повинні бути науково правдоподібними, адже вони потребуватимуть відповідного пояснення у розв'язці.

- Пріоритет логіки: розкриття злочину повинно ґрунтуватися виключно на логічному аналізі. Методика розслідування вбивства детективом має бути виключно раціональною та не базуватися на випадковостях.

- Принцип «чесної гри» (Fair play): усі підказки та докази, які знаходить детектив повинні бути у повному обсязі доступними та відомими читачеві.

У контексті проблеми нашого дослідження вартою уваги є праця Л. В. Цапенко [28]. Вона підкреслює, що «Для детективної розповіді властиві стислість / відносна стислість; сюжетність (розповідь про певний хід подій); двоплановість; наявність, насамперед, епічних, драматичних (монолог, діалог) елементів, що утворюють у своїх взаємозв'язках структури, характерні лише для цього жанру» [28, с. 56]. Зазначені ознаки підштовхують нас до думок, що детектив – це тип розповіді з чіткою композиційною організацією, яка орієнтована не лише на розкриття фабули, а й на послідовне зростання напруги та підтримання читацького інтересу. Особливу роль у цьому відіграє двоплановість, що передбачає співіснування двох часових площин – злочину, який уже відбувся, а також його поступового розслідування. Така структура формує специфічну наративну логіку, у якій розгортання подій відбувається поетапно, очима персонажа, який безпосередньо залучений до процесу розслідування. Більш того, це додає тексту інтриги й підкреслює інтелектуальний характер детективного жанру.

Класичний детективний роман зазвичай визначається кількома характерними ознаками, серед яких: 1) сприйняття злочину як головоломки або загадки, яку потрібно розв'язати; 2) відсутність містики, тобто розкриття таємниць відбувається за допомогою аналітичного, раціонального мислення. За такими ознаками твір можна класифікувати як класичний детективний роман.

Особливу увагу привертає жанрова гнучкість детективу, а також його здатність адаптуватися до змін культурного контексту та поєднувати елементи інших жанрів – трилера, психологічного роману чи історичної прози. Це спричиняє великий інтерес до проблеми жанрової трансформації, зокрема до

появи альтернативних та гібридних форм у межах детективної літератури. На нашу думку, до таких форм можна віднести неklasичний та постмодерний детектив. У своїй природі вони демонструють розмиття жанрових меж та порушення традиційної структури розслідування.

Важливим також є дослідження О. Д. Харлан щодо детективного жанру в сучасній європейській літературі. Вона зазначає, що «у текстах ми знаходимо і вишуканий стиль, гумор, цікаві характери, історичні деталі, що запам'ятовуються, емоційну напруженість сюжету. Але коли для творів інших жанрів ці ознаки є обов'язковими, то в детективі вони вторинні. На перше місце виступає можливість взяти участь у вирішенні інтелектуальної таємниці, задоволення від тексту постає як задоволення від розгадування загадки» [27, с. 169]. Таким чином, детективний жанр, за спостереженням О. Д. Харлан зберігає свою жанрову специфіку, незважаючи на здатність інтегрувати безліч елементів художньої літератури. Водночас він залишається орієнтованим на інтелектуальну гру з читачем, тому й відрізняється від інших жанрів літератури.

Незмінними у детективному жанрі залишаються такі структурні елементи: злочин – розслідування – розв'язка, що забезпечують чітку послідовність розвитку подій. Однак усередині цієї структури автори знаходять багато простору для творчості: одні дотримуються класичних канонів, інші намагаються змінити усталені норми, водночас поєднуючи детектив з іншими жанрами або застосовуючи нові стилістичні рішення. Завдяки цьому детективна література є відкритою до змін та zarazом впізнаваною для читача.

Серед основних ознак художніх творів детективного жанру можна виділити мовні та позамовні характеристики. До позамовних належать сюжетна двоплановість – розповідь ведеться у двох часових площинах (час скоєння злочину (минуле) та час його розслідування (теперішнє)); домінування логічного мислення, що виключає будь-які надприродні явища та перетворює злочин на предмет інтелектуального аналізу; та канонічна тристороння структура – виявлення таємниці, слідчі дії детектива та логічне рішення загадки. Серед мовних ознак слід виокремити аналітичний стиль оповіді та пріоритет діалогів

над описом. Мовлення персонажів у творі перш за все ґрунтується на прагматичній функції розслідування: діалоги допомагають встановлювати факти, висувати різні версії злочину та збирати докази. Водночас описові елементи навколишнього середовища чи глибокий психологізм залишаються другорядними.

1.2. Домінанти авторського стилю Агати Крісті

Вивчення авторського стилю письменника в літературі посідає важливе місце у філологічних дослідженнях, адже кожен автор має свій неповторний стиль вираження власних думок та почуттів. Як і в будь-якому іншому виді мистецтва, у літературі кожен письменник створює унікальний стиль, який вирізняє його серед інших представників цього виду.

Серед вітчизняних досліджень, присвячених вивченню теми авторського стилю, слід виокремити працю Г. В. Чумак та В. В. Конкульовського, в якій вони стверджують, що «авторський стиль визначається як система змістових і формальних характеристик творів автора, які роблять унікальною авторську картину світу, втілену в цих творах і виражену через усю сукупність мовних засобів» [31, с. 112].

«Кожен письменник – це насамперед неповторна людина. Він пише й стає справжнім художником лише тоді, коли в нього створюється свій стиль, який є виявом нового способу бачення життя, тобто нового образного авторського світогляду. В індивідуальному стилі письменника виявляється його ідеал, громадянська позиція, рівень проникнення в процеси дійсності, в психологію людини, багатство спостережень, ерудиція, манера письма та стилістика, професіональна майстерність» [11, с. 24]. Такий підхід В. М. Кикоть та Ю. В. Опанасенко враховує, що індивідуальний стиль автора художньої літератури – це прояв його особистої інтерпретації дійсності, що реалізується завдяки авторському задуму, мотивів та мовних засобів. Дослідження таких стилістичних особливостей дозволяє розкрити не лише своєрідність його

художнього мислення, а також філософські та суспільні погляди, втілені у художній формі.

На нашу думку, А. Крісті можна вважати однією з найвизначніших постатей, тісно пов'язаних із традиціями британського детективного роману. Насправді її твори продовжують традиції таких письменників, як Е. По, Дороті Л. Сеєрс та Г. К. Честертон. Вони відкривали нові шляхи самореалізації для майбутніх авторів, які прагнули експериментувати з новими формами детективної літератури. Незважаючи на те, що більшість її романів поглинуті межами традиційного детективу, найкращі з них демонструють характер літературного новаторства. Крім того, як підкреслює у своїй роботі Н. М. Стеценко, творчість автора детективних творів А. Крісті завжди цікавила як зарубіжних, так і вітчизняних літературознавців, які всебічно розглядали питання своєрідності стилю знаменитої письменниці [21].

Творчий доробок А. Крісті – всі її детективні історії й досі цікавлять безліч читачів по всьому світу, а інтерес до них не вщухає. Авторка класичних романів детективної літератури, президентка Детективного клубу за період своєї діяльності написала більше 60-ти романів, що надає нам повне право називати її «іконою класичного детективу». Її твори становлять канон цього жанру, який вирізняється напруженим сюжетом, побудованим довкола розгадки кримінальної таємниці. Більш того, творча спадщина А. Крісті, що належить до періоду кінця XIX – XX століття, відзначається високою експресивністю та стилістичною варіативністю. Її творчості властивий унікальний стиль, що інтегрує лінгвістичні й екстралінгвістичні компоненти. Невід'ємним елементом її письма є система образів, що ретельно вибудована відповідно до жанрових особливостей. Використання таких мовних засобів, як іронія, метафора, епітет, порівняння, гіперболізація, а також незліченна кількість ідіом надає її романам індивідуального характеру та стилістичної самобутності. Переклад такої індивідуальної манери письма є складним завданням, проте адекватне відтворення цих стилістичних особливостей дає змогу донести читачеві унікальність авторського задуму.

Дослідження В. М. Кикоть та Ю. В. Опанасенко [11] висвітлює роль та функцію перекладача художнього твору, а також наголошує на важливості точної та повної передачі ідейно-художнього змісту оригінального тексту. «Для перекладача, який виступає посередником між автором оригінального тексту та його іншомовним реципієнтом, визначення стилістичних особливостей оригіналу, художнього методу його автора та жанру першотвору зумовлює вибір перекладацьких рішень і стратегій, спрямованих на досягнення тієї мети, яка була поставлена автором твору. Відтак, вихідний текст є носієм певної функції й відповідно вимагає функціонального підходу, за якого важливим є визначення понять «стиль», «художній метод», «жанр», а також співвідношення усталеного та мінливого в жанрі, закономірностей їхнього розвитку» [11, с. 24].

Серед зарубіжних досліджень, присвячених вивченню проблеми перекладу оригінальної художньої літератури, зокрема, детективного жанру, слід виокремити праці Є. Гулддала, С. Кінга та А. Роллса [42], а також С. Ліллі [44] та К. Сіго [51], в яких можна простежити схожі міркування авторів про те, що сучасний детектив не можна розглядати лише в рамках британської та американської традицій. У своїй роботі вони доходять висновку, що переклад і транскультурна адаптація відіграють ключову роль у розумінні становлення та розвитку детективного жанру.

Тематична різноманітність Агати Крісті чітко відображає характерні риси класичного детективного жанру. Серед ключових мотивів її творів – загадковість та невизначеність, які є втіленням романтичної традиції.

Слід зазначити, що твори А. Крісті завжди сприймалися як невід’ємна частина жанру, що дотримується традиційних структур та ідей. Більш того, авторка не намагається претендувати на складні філософські чи літературні інновації та роздуми.

«На перший погляд, таке вразливе місце детективів письменниці, як психологія персонажів (нібито пласкої і непереконливої), суперечить установці модерністів на відтворення всіх нюансів внутрішнього життя людини» [6, с. 16]. Однак, навіть перебуваючи в межах канону детективної прози, А. Крісті вдалося

наповнити свої детективні романи елементами психологізму, які характерні для її героїв. Вона спромоглася створити твори, що надовго залишаються в пам'яті читачів. Її детективи зосереджуються на розв'язанні загадок, проте саме в цій простоті та прозорості вона змогла досягти найбільших висот художньої літератури. До того ж, основними мовними прийомами, за допомогою яких підкреслюється винятковий інтелект персонажа, виступають побудова чітких логічних послідовностей та вербалізація причинно-наслідкових зв'язків між подіями.

Зазвичай у детективних романах А. Крісті перед нами постає образ детектива Еркюля Пуаро. У сучасному науковому знанні досить поширеною є думка про те, що «включеність образу Еркюля Пуаро в літературний контекст доби говорить і те, що цей персонаж явно написаний як антипод Шерлока Холмса» [6, с. 17]. Однак, головний герой роману *Вбивство у «Східному експресі»* – Еркюль Пуаро, детектив-аматор, водночас частково поєднує характерні риси Дюпена та Холмса. «Е. Пуаро – бельгієць-емігрант, проте його часто вважають французом, оскільки він завжди влучно використовує французькі вислови в своїх монологів. Пуаро стає знаменитим на всю Англію, виконуючи навіть розслідування державної важливості» [10, с. 203]. Прагнення Пуаро розслідувати кримінальні справи також пов'язує його з пращурами. Пуаро не є справжнім слідчим; він був поліцейським, але вже давно вийшов на пенсію, перш ніж з'явився на сторінках романів А. Крісті [39, с. 98]. Його методи розслідування, які включають логічний аналіз та спостережливість, а також увага до дрібниць, схожі на прийоми, які використовує Дюпен, а непохитна віра Пуаро в чесність та моральні принципи, властива Холмсу. Незважаючи на це, детектив-аматор має й свою унікальну рису – він не покладається виключно на свої відмінні інтелектуальні здібності, він активно використовує психологічний аналіз у своїх розслідуваннях, що дає йому змогу розв'язувати навіть найскладніші справи.

Структура більшості романів та оповідань А. Крісті зазвичай дуже схожа: стається вбивство, запрошується детектив (або часто він уже присутній),

детектив аналізує всі докази, опитує очевидців та потенційних підозрюваних, а потім майже завжди повідомляє про кінцеве рішення у розв'язці за участю зацікавлених сторін та підозрюваних. Зрештою, вбивця доволі часто в присутності всіх свідків зізнається, що детектив мав рацію, розповідає передісторію злочину та підтверджує правильність міркувань детектива. Як правило, вбивця в захваті від того, що детектив розгадав «неможливе» вбивство, що, власне, читач також повинен відчувати. І хоча А. Крісті скрупульозно ставиться до розміщення зачіпок, вона вибудовує розповідь таким чином, що їхнє значення залишається прихованим до моменту, поки детектив не надасть їм вичерпного пояснення.

У контексті проблеми нашого дослідження доречно згадати працю Н. М. Стеценко, в якій визначено, що «Майстерність А. Крісті як автора детективів ґрунтується на власному методі. Це відточений нею прийом «убивства в закритій кімнаті», коли злочин скоєно в ізолюваному місці (в будинку, в потязі, на острові) і злочинець – один з присутніх» [21, с. 10].

Слід наголосити, що місце дії – не найважливіший елемент у художній літературі А. Крісті. Вона віддавала перевагу тому, що про місце дії краще написати менше, аніж більше. Неприхильність до довгих пояснень змушувала її уникати конкретних локацій чи середовищ. Натомість фізичне середовище, яке вона зображувала, було її власним світом (англійський вищий середній клас), який вона лише змальовувала читачеві та водночас залишала йому завдання заповнити усі прогалини, спираючись на власний досвід.

Невичерпна фантазія у романах А. Крісті неймовірно вражає читачів, адже на кожній сторінці її творів вона вкотре вигадує нові сюжетні повороти, які допомагають їй приховати справжнього вбивцю. До того ж, безліч любовних ліній, часто в одній і тій самій книзі, ще більше захоплюють читачів. Своєрідним авторським стилістичним прийомом авторки є припущення, що у всіх або у більшості персонажів були приховані мотиви для вбивства, внаслідок чого читач змушений ламати голову над тим, хто ж насправді є вбивцею. Здавалося б, ось зараз ми дізнаємося ім'я вбивці (або кількох убивць), проте це не так. У цьому

випадку можна помітити як проявляється стиль письменниці – вона використовує вражаючі психологічні прийоми у спілкуванні з читачами її роману, які ніяк не відпускають їх. Ця так звана «дуель» А. Крісті з усіма читачами, містить таку надзвичайну кількість винахідливості та хитрості, що мабуть жоден інший автор не зможе зрівнятися з нею.

Вважаємо за необхідне виокремити низку характерних ознак, які можна простежити у більшості детективних романів А. Крісті. Серед найпоширеніших особливостей виділимо наступні:

- Психологічна домінанта. Центральним об'єктом уваги досить часто виявляється внутрішній світ та мотивація злочинця, а матеріальним доказам та зачіпкам відводиться другорядне місце.
- Просторова обмеженість. Локація, на якій відбувається злочин, зазвичай має замкнений характер, що сприяє створенню атмосфери напруження та концентрує увагу на вузькому колі підозрюваних.
- Зміщення часових орієнтирів. Для створення хибного алібі чи спотворення обставин події часто використовується прийом із переведенням годинників (аби створити хибне уявлення про час смерті чи заплутати слідство). Окрім того, А. О. Пругло, О. О. Сенчук та Т. В. Кушнірова [20] зазначають, що часова структура романів А. Крісті доволі гнучка і не завжди чітко окреслена. Події можуть тривати від кількох годин до цілих місяців, а іноді поняття часу взагалі втрачає своє значення, що ускладнює визначення хронологічних рамок сюжету.
- Романтичний підтекст. Любовна сюжетна лінія, як правило, функціонує у вторинному середовищі: вона не формує основну детективну інтригу, проте виконує допоміжну функцію, поглиблюючи емоційно-психологічний характер роману.
- Ефект неможливості скоєння злочину. Читачеві на певному етапі розслідування може здаватися, що ніхто з героїв роману фактично не мав нагоди скоїти вбивство.

- Помилкові звинувачення. Слідство іноді спрямовується на осіб, які мають злочинні нахили (наприклад, до крадіжки чи шантажу), проте не причетні безпосередньо до вбивства.
- Хибні звинувачення. У процесі розслідування підозра іноді падає на осіб, які мають певні злочинні нахили (наприклад до крадіжки чи шантажу) або моральні вади, проте які насправді не причетні до скоєння вбивства.
- Атипова розв'язка. Часто злочинцем виявляється та особа, чия провина на попередніх етапах розслідування не розглядалася або навіть відкидалася, що створює ефект сюжетної несподіванки.

Крім того, характерною стилістичною ознакою А. Крісті є неодноразове використання тире. У такий спосіб авторка створює «історію в прискореному темпі», де кожна окрема фраза, що завершується тире, заохочує читача продовжити знайомство з твором.

Творчий підхід А. Крісті вирізняється вмінням логічно й послідовно вибудовувати події у своїх творах, що простежується як у виборі власних імен персонажів, так і в назвах топонімів, пов'язаних із подіями, що відбуваються у творі. Письменниця могла черпати ідеї з історичних фактів, географічних реалій, культурних та мовних традицій англійського суспільства, поєднуючи їх із символічними образами. Завдяки цьому в її романах створено міцний зв'язок між усіма складниками сюжету, що забезпечують цілісність та послідовність художнього тексту.

Наступним елементом нашого дослідження авторського стилю А. Крісті стало вивчення проблеми діалогів у романах письменниці. Авторка значною мірою покладається на діалог, який водночас слугує технікою розвитку персонажів та інструментом для посилення напруги. Більш того, створенню атмосфери таємниці вбивства сприяє поєднання коротких речень, дотепних висловів та деталей злочину. Слід також наголосити, що діалог у її романах компенсує відсутність розгорнутого окреслення середовища та стає основним інструментом не лише для розкриття таємниці, але й для творення образів персонажів. Доречною у цьому контексті видається думка І. О. Сосницького про

те, що «художній діалог є невід'ємним складником будь-якого літературного твору, незалежно від жанру чи стилю. Він не лише розкриває характери персонажів та рух сюжету, але й дозволяє автору висловити свої думки, ідеї та емоції через уста своїх героїв» [17, с. 88]. Дослідник також підкреслює, що «композиційні особливості та засоби вираження діалогу роблять його багатогранним та незамінним інструментом у літературному мистецтві» [17, с. 90]. Ми цілком розділяємо думку І. О. Сосницького, адже його твердження є особливо актуальним в контексті дослідження детективного жанру.

Важливим також є дослідження М. В. Бережної [1] щодо ролі прямої мови як засобу творення характеру художнього образу. Авторка стверджує, що діалог у літературному творі допомагає не лише розвивати сюжет, але й відображає особистість персонажа, розкриваючи його мотивацію та сприйняття світу. Структура спілкування та вибір мовленнєвих засобів є важливим інструментом, що допомагає передати індивідуальні характеристики особистості героя, зокрема, його вік, стать, статус, темперамент, стосунків з іншими учасниками комунікативної ситуації тощо.

Крім того, простежується те, що А. Крісті, одна з найвідоміших представниць класичного детективу, у своїх романах прагнула дотримуватися норм ввічливості та культури мовлення. У своїх творах авторка переважно намагалася виразити почуття створених нею персонажів та вибудовувала діалоги перш за все відштовхуючись від їхніх емоцій. Саме в цьому й полягає визначна функція детектива. Еркюль Пуаро використовує власну, часом перебільшену ввічливість, яка посилюється його статусом іноземця, як інструмент для деконструкції колективної брехні персонажів роману.

Така уважність стосовно дотримання соціальних норм та культури мовлення є не просто стилістичною ознакою «золотої доби» детективного жанру в літературі, але й ключовим прагматичним інструментом, який низка дослідників, зокрема М. А. Карп та В. Р. Скорохода [10], аналізують через призму теорії ввічливості. У певному сенсі, діалог А. Крісті – це наче «поле бою»

між дотриманням соціальних норм та приховуванням правди. Таким чином, можна вважати, що «культурне мовлення» стає інструментом обману.

Необхідно зупинитися на проблемі відтворення ідіостилю автора, адже саме він є ключовим елементом, який утворює унікальність та естетичну цінність літературного твору. Серед вітчизняних досліджень, присвячених вивченню цієї проблеми, слід, насамперед, виокремити працю В. М. Кикоть та Ю. В. Опанасенко [11], які акцентують увагу на тому, що головна складність перекладознавчого аналізу полягає не лише у визначенні засобів та прийомів індивідуалізації мовлення персонажів, а й у розробці методів адекватного відтворення створеного образу та його прагматичного ефекту. Дослідники виявили, що труднощі під час перекладу художньої літератури значною мірою зумовлені когнітивними розбіжностями між носіями вихідної та цільової мов. Це може призводити до неправильного розуміння та спотворення комунікативного впливу особливостей спілкування персонажів.

Більшість дослідників однастайні щодо думки про необхідність вивчати ознаки мовної особистості автора вихідного тексту. Зокрема, В. М. Кикоть та Ю. В. Опанасенко у своїй праці [11] наголошують, що «Для сучасного перекладознавства та практики художнього перекладу дедалі більшої актуальності набуває розгляд ознак мовної особистості автора першотвору, репрезентація яких здійснюється через особливості ідіостилю. Відповідно, осмислення та опис типологічних властивостей художнього дискурсу, а також вивчення ідіостилів письменників беззаперечно сприяють покращенню якості перекладу» [11, с. 25].

Варто зазначити, що історично, пріоритетним завданням перекладача завжди було бажання та прагнення відтворити особливості мовної специфіки автора першотвору, зберігаючи його стилістичні характеристики. Основоположним принципом є те, що перекладач має слідувати авторському стилю, а не замінювати його власним баченням твору, водночас здійснюючи суб'єктивну інтерпретацію замість об'єктивного відтворення.

Таким чином, переклад художнього тексту повинен здійснюватися на основі науково-обґрунтованого підходу, який повністю враховує складну специфіку вихідного твору та внутрішні зв'язки із традиціями оригінального літератури, які знаходять свій прояв у індивідуальності автора. Збереження ідіостилю письменника під час перекладу на цільову мову сприяє глибшому розумінню творчого методу літератури, а також виявленню особливостей авторського бачення світу, естетичних вподобань та його унікального художнього мислення.

Отже, можна говорити про те, що домінанти авторського стилю А. Крісті полягають у зміщенні акценту з фізичних доказів на глибокий психологічний аналіз. Ці психологічні прийоми зміцнюються такими структурними прийомами, як просторова обмеженість, надання прихованих мотивів усім героям твору, а також несподіваною розв'язкою. Більш того, навіть пунктуація, зокрема повсюдне використання тире в діалогах, підкреслює самотність манери письма авторки, створюючи унікальний, динамічний темп розповіді. Слід зазначити, що тире вказує не лише на паузу в діалозі, але й на раптову зміну думки персонажа або переривання розповіді іншими героями, що спонукає читача вивчати не лише сказане, але й приховане.

1.3. Художній образ персонажа як центральний елемент літературного твору

Постать людини як центрального об'єкта літератури, а також аналіз засобів та способів її художнього втілення, традиційно залишаються у центрі та завжди привертають увагу дослідників. З наукової точки зору, образ персонажа вважається складним елементом. Саме через нього автор демонструє власне бачення світу, розкриває ідею та мету твору, а також формує систему цінностей, які відображають культуру, світосприйняття та психологізм. Через систему персонажів виявляється естетична концепція будь-якого автора, те як він інтерпретує постать людини, моральні принципи та суспільні відносини.

Подібної точки зору дотримуються дослідниці Т. О. Цепенюк та І. Я. Ваврів. Вони зазначають, що «у художньому тексті мовлення героїв є важливим інструментом створення їхніх мовленнєвих портретів та опису їхнього внутрішнього світу письменником. Очевидним є те, що різні за віком, статтю, походженням, соціальним статусом, зайнятістю персонажі відрізняються своєю мовною поведінкою» [29, с. 287]. У контексті цієї проблеми, цікавим є дослідження М. В. Бережної, де вона стверджує, що «<...> мовлення персонажів у художньому творі, відтворюючи чинні норми та правила спілкування, створює правдиву картину світу та образи самих персонажів [2, с. 6].

У літературознавчій практиці художній образ персонажа вважається одним із ключових компонентів тексту. Більш того, він відіграє роль елементу, що створює своєрідний зв'язок між автором та читачем – завдяки йому реалізуються мотиви твору, системи образів та відбувається вплив на читачьке сприйняття. Художній образ – це досить складне явище, оскільки процеси його створення автором та сприйняття аудиторією мають глибоко індивідуальний (або невід'ємно індивідуальний) характер.

Поняття образу персонажа – це засіб вираження конкретних чи абстрактних понять, ідей, характеристик чи почуттів за допомогою словесних та візуальних засобів. Після свого становлення, літературний образ розвивається протягом багатьох століть, щоразу набираючи нового значення. Завдяки йому, автори створюють живе, емоційно глибоке віддзеркалення власних думок та концепцій, які допомагають читачеві краще розуміти та сприймати зміст твору.

На сьогоднішній день багато дослідників категорії образу спрямовані та вивчення його функціонування в тексті та особливостей авторського стилю. Головні тенденції у вивченні образів зосереджені на аналізі їх структури і семантики, а також їхню роль у розкритті художньої концепції твору.

Л. М. Удовиченко, розмірковуючи про питання образу-персонажа в контексті літературної антропології, зазначає, що «проблема образу-персонажа упродовж тривалого часу визнавалася однією з найважливіших у літературознавстві, а її дослідження завжди сприяло розширенню, поглибленню

та уточненню розуміння не лише художнього твору як об'єкту наукового пізнання, а й ролі мистецтва слова у житті особистості та суспільства» [25, с. 34].

Художній образ визначається як фундаментальне поняття естетичної теорії. Саме через нього відбувається об'єктивізація творчого задуму автора в матеріальній структурі твору, що надає йому завершеності, виразності та естетичної досконалості у межах художньої дійсності.

Привертає увагу той факт, що основна мета художнього образу, створеного автором, полягає у всебічному розкритті художнього світу відповідного твору. Система таких художніх образів дозволяє читачеві сприйняти авторську картину світу, зрозуміти сюжетні лінії, а також усвідомити особливості психологізму в творі. Також важливо зазначити, що художній образ наділений іншими важливими якостями: конкретністю та емоційністю.

У цілому, можна констатувати, що художній образ функціонує як форма естетичного пізнання світу, що поєднує два виміри: об'єктивний (навколишня дійсність) та суб'єктивний (авторський задум та бачення). Саме в художньому образі матеріалізується суб'єктивне (індивідуальне) сприйняття навколишнього середовища письменника. Ця дуальність надає образу широкого функціонального спектру, що допомагає йому виконувати естетичну, комунікативну, виховну, психоемоційну, ідеологічну та соціальну функції. Більш того, процес становлення образу передбачає відображення дійсності крізь призму індивідуальної свідомості письменника.

Усе це зумовлює високу актуальність досліджень, спрямованих на вивчення специфіки художнього образу як центрального елементу художнього твору, а також на вивчення його функцій та символічної структури.

Важливо зазначити, що поняття образу персонажа не має однозначного тлумачення та розглядається дослідниками в різних наукових площинах. Він є складним та багатовимірним явищем, що поєднує мовні, психологічні і структурні елементи. У контексті проблеми дослідження цього феномену привертає увагу праця Л. М. Удовиченко, в якій визначено, що «до означення поняття «образ-персонаж» сучасні вчені підходять з різних текстових позицій.

Персонаж як «граматична особа» досліджується у лінгвістиці тексту, як «літературний засіб» – у літературній критиці, «мовленнєва позиція» – у наратології, «сема» – у семіотиці, «актант» – у жанрології» [25, с. 12]. Викладене вище дає змогу дійти висновку, що у кожній з цих площин персонаж посідає виняткове місце та виконує особливу функцію – від відтворення реального середовища до естетичного ідеалу. У детективному жанрі у літературі така багатоплановість набуває ще іншого значення, адже саме через відтворення емоцій, культури чи мовленнєвої поведінки персонажів розкривається таємниця скоєного злочину та підтримується напружений перебіг подій під час взаємодії між читачем і текстом.

Сформувані вичерпне визначення сутнісних аспектів образу складно через те, що більшість його найважливіших рис є динамічними, а не статичними. Вони розвиваються впродовж усього творчого процесу – від авторського задуму до моменту його втілення на папері. Ці аспекти заковані в самому творі, в його цілісній структурі та у тісній взаємодії його елементів. Крім того, вони набувають нових значень під час сприйняття тексту читачем, в процесі інтерпретації та подальшого культурного функціонування твору з плином часу.

Як показав аналіз результатів дослідження науковців, зокрема П. С. Хаботнякової [26] та Х. Щепанської [32], у літературних творах художні образи поділяють на кілька типів, серед яких центральними є:

- **Образ-персонаж.** Він є художнім втіленням людини, створеним автором на основі його творчого задуму та інтерпретації. Тобто це не реалістичне відображення конкретної людини, а складна художня структура, що поєднує індивідуальні риси характеру з типовими ознаками певної соціальної чи психологічної групи. Такий образ зазвичай виконує дві функції: по-перше, він виявляє характер, що допомагає читачеві сформувати морально-етичне ставлення до персонажа; по-друге, виступає естетичним елементом, який розкриває авторський задум. Слід зазначити, що образи другорядних персонажів також допомагають більше та глибше розкрити індивідуальність та підкреслити різноманітні аспекти характеру головного героя. Таким чином, у рамках одного

роману виникає цілісна система художніх паралелей та протиставлень, завдяки якій автор демонструє головну ідею свого твору. Водночас художній образ може виходити за рамки розуміння конкретного персонажа, отримуючи символічне значення.

- **Образ-символ.** У сучасному літературознавстві існує кілька підходів до його інтерпретації. Зокрема, П. С. Хаботнякова у своїй праці [26] тлумачить поняття «образ-символ» як складну семіотичну конструкцію, утворену внаслідок поєднання двох компонентів: художнього образу та символу. Вона виокремлює два типи такого образу:

- 1) *Культурно закріплені* – вони мають загальновідоме значення, яке виникло в межах певних культурно-світоглядних традицій.

- 2) *Індивідуальні авторські* – це неповторні художні образи, які створені автором особисто та не мають попереднього культурного відображення.

П. С. Хаботнякова [26] підкреслює, що образ-символ у літературному тексті завжди ґрунтується на певному предметі чи образі, який має переносне значення та викликає певні асоціації. Таким чином, можемо вважати, що образ-символ є важливою, суміжною з образом-персонажем ланкою у системі художніх образів.

- **Словесний образ.** Такий образ можна визначити як фрагмент мовлення (слово або словосполучення), що є носієм образної інформації. Він постає перед читачем як елемент літературної, художньої структури тексту, в якому мова є не лише засобом комунікації, а й засобом естетичного сприйняття та відображення світу. За результатами свого дослідження, Х. Щепанська [32] констатує, що словесний образ як частина естетичного спілкування бере участь у творенні нових сенсів та значень завдяки своїй здатності до комунікативної трансформації. Отже, цей образ не лише відображає конкретну частину реальності, а й допомагає створити нову художню реальність у свідомості читача. Крім того, необхідно вміти правильно розрізняти два центральні типи словесних образів – мовний образ та мовленнєвий образ. Мовний образ – це образ, який вже закріпився у лексичній системі мови та з'явився у словниках,

найчастіше у формі фразеологізмів. Натомість мовленнєвий образ формується та реалізується безпосередньо в тексті, зокрема, за допомогою авторського добору лексичних та стилістичних засобів (епітети, метафори, порівняння, метонімія тощо).

Виявлено, що система персонажів – це ключовий інструмент розкриття авторського задуму. Оскільки персонажі літературного твору є «уособленням художнього образу», вони надають можливість читачеві зануритися в художній світ, створений автором, та зрозуміти його творчий задум. Відтак, система персонажів постає засобом, за допомогою якого розкривається не лише послідовність подій чи сюжетна динаміка, а й детальний ідейний зміст твору, що формує його концептуальну основу.

Важливого значення дослідники надають розумінню художнього образу. Зокрема, Л. М. Удовиченко зазначає, що «<...> у літературознавчих дослідженнях другої половини ХХ століття яскраво виокремилися два підходи до розуміння художнього образу як значимої категорії твору» [25, с. 19]. Так, зокрема, вона акцентує увагу на подвійній природі такого образу. Вона полягає в тому, що, хоча художній образ і виникає у свідомості читача у результаті суб'єктивного сприйняття тексту, водночас його неможливо звести чи прирівняти до одного окремого елемента, адже він формується лише у близькій взаємодії таких елементів, як реальність, автор, художній образ, художній текст та реципієнт.

Художній образ персонажа є центральним елементом більшості літературних творів. Саме він є тією серцевиною, навколо якої поєднуються інші компоненти тексту – сюжетні події, деталі та описи, що разом формують єдину художню реальність, осередком якої є людська особистість. Подібної точки зору дотримується А. Ю. Дроздик: «Центральною ланкою кожного твору є персонаж із його портретом, вчинками і внутрішнім світом, він є яскравим виразником ідеї художнього твору» [7, с. 33].

Як підкреслюють Т. В. Голі-Оглу та Ю. О. Ткаченко, «значне місце в тексті детективного роману посідає портретна характеристика персонажів, яка може

бути пересічною, звичайною або екзотичною, залежно від фабули твору і мети оповіді. Окрім того, герої такого роману здатні до зовнішніх метаморфоз із перевдяганням і камуфляжем, що також відбивається в портретних характеристиках. У таких текстових елементах активно використовуються прикметники, що здатні номінувати зовнішні ознаки персонажів і їхні трансформації» [4, с. 27].

У сучасному літературознавстві поняття «характер» можна визначити як «осередок художнього образу». Водночас поняття образу є набагато ширшим ніж концепт характеру, оскільки воно охоплює не лише особистість, але й увесь предметний та живий світ, де існує відповідний персонаж. Також, людський образ є головним джерелом авторських ідей. Більш того, він не з'являється перед читачем одразу, а відкривається читачеві поступово та динамічно.

Багатогранність характеру можна досягти за допомогою різноманітних художніх інструментів. До них належать пряме мовлення персонажа (діалоги чи монологи), його вчинки і внутрішній світ (думки, роздуми, світогляд), а також його взаємодія з іншими героями твору.

Вивчаючи ідіостиль письменника художнього твору Т. Є. Некряч та Р. Г. Довганчина підкреслюють, що «антропоцентричний фактор у процесі творчості як оригінальної, так і перекладацької посідає одне з перших місць у сучасному перекладознавстві. Дослідження в галузі перекладу все частіше звертаються до таких першочергових понять лінгвокультурології як ідіостиль, картина світу, концепти, дискурс, що допомагає випрацювати інтегрований підхід до перекладу художніх творів, а також зменшити розрив між теорією та практикою у перекладознавстві» [16, с. 23]. Водночас, у своїй праці Т. О. Цепенюк, І. Я. Ваврів та І. А. В. Дзюбановська зазначають таке: «Антропоцентризм, який останнім часом міцно утвердився в сучасній науковій думці, сприяє тому, що людина – її індивідуальність, особистість, мовленнєва поведінка – стає об'єктом дослідження багатьох лінгвістичних студій. У перекладознавстві теж чітко спостерігається тенденція до висвітлення особливостей відтворення не лише певних мовних компонентів, а радше до

їхнього відображення в цільовому тексті як складової частини мовленнєвої характеристики носія мови» [30, с. 178]. Таким чином, антропоцентризм, як предмет сучасних досліджень посідає провідне місце. У галузі художнього перекладу цей підхід проявляє себе досить вдало, оскільки саме в літературних творах, індивідуальність, особистість та мовленнєва поведінка людини – це центральні фактори, що сприяють глибшому дослідженню будь-якого художнього образу.

Необхідно також зазначити, що для адекватного відтворення художнього образу цільовою мовою, перекладач повинен відступити від буквального перекладу, адже під час цього процесу потрібно використовувати творчий підхід. Перекладач має намагатися змалювати образ таким чином, щоб він викликав у читача ті емоції та переживання, що виникають під час прочитання оригіналу, та які автор заклав у тексті від самого початку становлення його персонажу. Використовуючи мовні засоби, рівнозначні тим, що у вихідному тексті, перекладач здатен відтворити зміст, втілений в художньому образі, водночас досягаючи необхідної еквівалентності відповідно до оригіналу.

Попри все, під час перекладу потрібно намагатися забезпечити схожість реакцій читача оригінального тексту та читача вихідного тексту. Задля досягнення цієї мети, перекладачу необхідно застосовувати ті ж закони, які застосовував автор коли формував своє творіння. Стиль оповіді автора вибудовується через надзвичайно майстерне використання образності, художніх та виражальних засобів мови оригіналу. Внаслідок цього, в переклад потрібно мобілізувати всі ресурси цільової мови, щоб адекватно відтворити авторський намір та зберегти відповідний емоційний вплив на читача.

За результатами дослідження, можна зазначити, що художній образ персонажа – це центральний, комплексний елемент твору, який поєднує об'єктивну дійсність та суб'єктивний задум письменника. Він допомагає розкрити головну ідею твору та втілює характер героїв. Аналіз результатів дослідження дав нам змогу виокремити кілька основних типів художніх образів: образ-персонаж, образ-символ та словесний образ. Таким чином, усі ці

особливості під час міцної взаємодії, формують уявлення читача про самого персонажа, що є визначальним фактором та основою нашого подальшого дослідження.

Висновки до розділу 1

Підводячи підсумок, у цьому розділі розглянуто теоретико-літературознавчі основи дослідження детективного жанру. Проведений аналіз дає змогу визначити низку основних положень, на яких буде ґрунтуватися наша подальша робота.

Виявлено, що після свого становлення та до сьогодні, жанр детективу в літературі зберіг свою стійку форму, що побудована на логічному та раціональному мисленні, ґрунтовному розслідуванні та принципі «чесної гри» з читачем. Більш того, на основі теоретичного дослідження, можна констатувати, що детективний жанр, попри свою структурну канонічність (злочин – розслідування – розв’язка) не є повністю статичним. Його розвиток, зокрема й у творчості Агати Крісті, свідчить про зміщення акцентів від фізичних доказів та зачіпок у сторону психологічної складової та аналізу. Саме ці характеристики обумовлюють особливості інтерпретації творів цього жанру та сприяють затвердженню сталих жанрових ознак, які обов’язково повинні бути врахованими для забезпечення адекватного перекладу.

Аналіз авторського стилю А. Крісті дозволив визначити важливі механізми його втілення. До них належать: специфічна побудова діалогів, наявність замкнутого простору в романі, а також психологічний аналіз персонажів. Подальше дослідження спрятиме повному, змістовному та глибокому аналізу відтворення цих механізмів через призму перекладу, зокрема перекладацьких рішень та стратегій, образу центрального персонажу роману – детектива.

Центральною складовою частиною, через яку письменник втілює свій авторський задум є художній образ персонажа. Ми дали йому визначення комплексного феномену, який синтезує суб’єктивне та об’єктивне у творі. Таким

чином, можна говорити про те, що художній образ Еркюля Пуаро в романі *Вбивство у «Східному експресі»* виявляє особливості ідіостилю А. Крісті. Його унікальний метод розслідування та мовленнєва поведінка є основними інструментами, за допомогою яких авторка проводить інтелектуальну гру з читачем. З огляду на вищевказане, одним із головних завдань у магістерській роботі вбачаємо у дослідженні способів відтворення образу детектива засобами української мови.

РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ ДЕТЕКТИВА ЕРКЮЛЯ ПУАРО В РОМАНІ: АНАЛІЗ, ІНТЕРПРЕТАЦІЯ, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ РІШЕННЯ

2.1. Формування та функціонування образу Еркюля Пуаро в оригіналі та перекладі

Актуальність вибору роману А. Крісті *Вбивство у «Східному експресі»* полягає в тому, що цей твір є одним із найвідоміших та найуспішніших у колекції авторки, а також налічує велику кількість екранізацій. Більш того, цей роман цілком можна назвати одним із найбільш загадкових та віртуозних творів А. Крісті. У зв'язку з цим вартим уваги є дослідження А. Медоф, у якому зазначається наступне: «Сага про «Східний експрес», що охоплює період від кінця XIX століття до середини XX століття – це низка фантастичних та епічних епізодів, незначних подій та історичних моментів» (Тут і далі перекладено нами – В. А.). Також, авторка роботи описує події, що відбувалися під час діяльності «Східного експресу»: «Проходячи через низку нестабільних регіонів та часових поясів, залізнична лінія та поїзд неодноразово зазнавали впливу геополітичних потрясінь. Культовий «Східний експрес», що з'єднує Захід та Схід, Європу та її кордони – це лінія, проведена між двома світами. Однак зазвичай його зображують як поїзд, що рухається в одному напрямку – до Константинополя. Хоча поява залізниці, безперечно, змінила обличчя світу загалом, «Східний експрес» також допоміг сформувати уявлення Заходу про світ, змістивши або розмивши кордони Європи та екзотичного Сходу» [45]. Отже, можна з впевненістю сказати, що сюжет *Вбивства у «Східному експресі»* може бути оригінальним, проте особливість цього роману полягає в іншому – у механізмах організації простору, часу та ілюзії переміщення.

Водночас, слід приділити увагу дослідженню мовних особливостей перекладача та їх впливу під час інтерпретації творів цільовою мовою. Зокрема, М. Л. Іваницька визначає три складові частини мовної особливості перекладача – вербальна, когнітивна та прагматична. На її думку, всі ці компоненти

«проявляються у тексті його перекладу як маркери індивідуального стилю та суттєво впливають на адекватність відтворення оригіналу» [8, с. 159].

Досліджуючи відтворення мовленнєвої характеристики персонажів, М. В. Бережна [3] надає важливого значення ролі та статусу художнього образу в літературному творі під час вибору перекладацьких рішень для його відтворення. На її думку, для відображення особливостей мовлення та характеру центральних героїв, саме через наявність великої кількості реплік, ефективним засобом збереження образу є компенсація. Водночас змальовування епізодичних персонажів іноді вимагає від перекладача застосування значних трансформацій задля миттєвого та вдалого розкриття авторського задуму.

Дослідження становлення та розвитку образу Еркюля Пуаро є першочерговим завданням для будь-якого перекладознавчого аналізу романів А. Крісті, де він є центральною фігурою. Його особистість – це не просто набір певних ознак героя чи його характеру, а ретельно сформована структура, в якій його педантичність та специфічність безпосередньо впливають на розвиток сюжету та сприйняття подій читачем.

Зважаючи на це, перш ніж оцінювати адекватність та точність перекладу українською мовою, вважаємо за необхідне детально проаналізувати, якими засобами створюється образ детектива Еркюля Пуаро в романі та які функції виконує кожен з його елементів.

За результатами нашого теоретичного дослідження детективного жанру можна цілком впевнено говорити про те, що центральним та багатограним персонажем роману А. Крісті *Вбивство у «Східному експресі»* є Еркюль Пуаро. Бельгієць за походженням, колишній поліцейський, який після Першої світової війни переїхав до Англії, де й розпочав свою кар'єру детектива та слідчого. Тому, як людина з багатим досвідом, набутим під час здійснення попередньої діяльності, Еркюль Пуаро добре знайомий із низкою методів розслідування та виявлення злочинців. При розкритті злочину він також вважає психологію важливішою ніж фізичні докази, адже всі злочини мають психологічний характер. В одній розмові Пуаро з іншим пасажиром можна знайти пряме

підтвердження таким міркуванням: *“It is the psychology I seek, not the fingerprint or the cigarette ash”* [36, с. 36] (укр. «Тут більше йде в хід психологія, а не відбитки пальців чи попел сизари» [12]). Таким чином, детектив є чудовим прикладом ексцентричної, добре організованої та педантичної людини, яка добре знає свою справу та відходить від звичайних усталених норм щодо пошуку фізичних зачіпок.

У своїй праці Ч. Рзепка та Л. Хорслі [50] дотримуються подібної точки зору. Вони зазначають, що детектив Пуаро послуговується своїми знаннями в психології щодо характеру вбивства, водночас пояснюючи, що деякі персонажі можуть скоїти вбивство в паніці, інші – навпаки, рішуче та зухвале, а треті – заздалегідь сплановане.

Підхід Еркюля Пуаро до розслідування, як ми зазначили раніше, значно відрізняється від будь-якого іншого детектива. Йому важливо не просто отримати факти чи почути свідчення інших персонажів роману, а зрозуміти хто і як їх подає. На цьому принципі він наголошує безпосередньо у своїх висловлюваннях, зокрема: *“You are, I think, a little bit contemptuous of the way I prosecute my inquiries... But I, Mademoiselle, have my little originalities. I look first at my witness, I sum up his or her character, and I frame my questions accordingly”* [36, с. 79] (укр. «Мені здається, що ви ставитеся дещо зневажливо до моїх методів розслідування... Проте я маю власні дивацтва. Спершу я опитую усіх свідків, роблю певні нотатки щодо їх персоналій, і залежно від цього задаю їм конкретні питання» [12]). Тож, можна констатувати, що для нього розслідування – це не лише збір інформації, а тонке моделювання поведінки людей, коли успіх залежить від здатності правильно проаналізувати характер співрозмовника (підозрюваного) та підібрати індивідуальний підхід.

Важливим також є дослідження Е. Наджар, Ф. С. Вазірі [47], де автори пишуть про навички, необхідні будь-якому слідчому: «Детектив повинен вміти ефективно використовувати наявні докази та отриману інформацію, а також тримати ситуацію під контролем. Володіння цими навичками тісно пов'язане з тим, наскільки спокійним та виваженим є детектив, який веде справу. У художній

літературі одним з найкращих прикладів є Еркюль Пуаро. Він ніколи не поспішає, завжди спокійний і завжди зберігає рівновагу» (Перекладено нами – В. А.) [47, с. 175]. «Детективи повинні постійно шукати підказки та користуватися будь-якою можливою допомогою, щоб розкрити таємниці розслідування. Важливо зазначити, що не всі підказки мають однакову значимість. Деякі з них існують лише для того, щоб ввести детектива в оману та вплинути на кінцевий результат розслідування. Визначення пріоритетності інформації, отриманої з підказок, є завданням детектива» [47, с. 175].

Слід зазначити, що з огляду на зовнішній вигляд детектива та його поведінку (зріст, вуса, форма голови, прискіпливість тощо), складно не помітити, що авторка зображає його досить комічно та з дивакуватою зовнішністю, наче навмисно хотіла, щоб він став об'єктом насмішок. До прикладу, перше знайомство читача з Пуаро відбувається на початку роману “<...> stood a young French lieutenant, resplendent in uniform conversing, with a small man muffled up to the ears of whom nothing was visible but a pink-tipped nose and the two points of an upward-curved moustache” [36, с. 7] (укр. «<...> стояв молодий французький лейтенант у блискучій формі, що розмовляв із невеликим на зріст чоловічком, який був закутаний по самі вуха у шарф, з-під якого стирчали рожевий ніс і закручені вусики» [12]). Отже, можна констатувати, що його зовнішність насправді робить його кумедним. Вуса детектива – це його візитівка, а також об'єкт, яким можна одночасно захоплюватися та насміхатися. Український переклад вдало відтворює особливості портрету детектива, зокрема, вживання зменшено-пестливих суфіксів («чоловічок», «вусики») та конкретизація (“muffled up” підсилюється уточненням «закутаний ... у шарф»), що допомагає вдало відтворити дивакуватість зовнішності героя, яку намагалася передати авторка.

Подібної точки зору дотримується М. Л. Чорба [40], адже в своїй роботі вона пише, що Еркюля Пуаро найчастіше характеризують такими словами, що описують його зовнішність, як «маленький», «смішний», «дивакуватий», «неординарний», «кумедний» тощо. До прикладу, одна з персонажів – Мері

Дебенхем називає його *“a ridiculous looking little man”* [36, с. 8]. Слід зазначити, що у своєму перекладі А. Сметюх вилучає цю фразу, та ми вважаємо за необхідне надати наш переклад – *«кумедний чоловічок»*. Перекладацька стратегія А. Сметюха спричиняє втрату важливого авторського прийому, адже в першотворі саме так деякі персонажі сприймають Пуаро. Те, як Мері Дебенхем говорить про детектива показує, що вона, як і деякі інші герої недооцінюють його насамперед через кумедну зовнішність. Вважаємо за необхідне навести ще два схожих приклади, авторкою яких знову ж таки є Мері Дебенхем: *“The little man removed his hat. What an egg-shaped head he had!”*; *“The sort of little man one could never take seriously”* [36, с. 8]. Слід підкреслити точність перекладу А. Сметюха, адже він не просто формально передає суть оригіналу, але й вправо відтворює образливий та зневажливий тон героїні. Фраза *“What an egg-shaped head he had!”* не просто передана описово чи слово в слово, а через експресивне висловлювання *«Голова – точнісінько як яйце!»* [12]. Важливого значення слід також надати вдало підібраному відповіднику для *“little man”*. А. Сметюх майстерно обіграв цей вислів: *«Таких коротунів ніхто не сприймає всерйоз»* [12], тобто він не використовує звичайне «маленький чоловік», а слово з виразно зневажливою та нетолерантною конотацією. Саме такий стилістичний вибір у повній мірі допомагає українському читачеві зрозуміти, що таких людей «ніхто не сприймає всерйоз». Таким чином, переклад зберігає головний авторський прийом, а саме демонстрацію того, що деякі персонажі недооцінюють Пуаро та сприймають його насамперед як смішного та дивакуватого іноземця.

Звернімося до того, як його репутація «дивакуватого іноземця» підкреслюється не лише ставленням другорядних персонажів до нього, але і педантичного, в певній мірі ритуального фанатизму до охайності та вбрання. Увагу привертає момент, коли детектив хоче подихати свіжим повітрям під час зупинки поїзда. Така, здавалося б, звичайна справа, але для нього це скрупульозний ритуал, що створює комфорт, без якого він не може обійтися. *“After about ten minutes, however, he decided that a breath of air would not perhaps be a bad thing after all. He made careful preparations, wrapping himself in several*

coats and mufflers and encasing his neat boots in goloshes. Thus attired, he descended gingerly to the platform <...>” [36, с. 10] (укр. «За десять хвилин він все ж таки вирішив вийти й подихати свіжим повітрям. Від одягнув на себе декілька кофтин і міцно закутався, а також взув свої черевики в калоші. Одягнувшись, він обережно спустився на платформу <...>» [12]). А. Крісті дає зрозуміти читачеві першотвору, що Пуаро насправді охайна та досить обережна людина, адже він готується до будь-якої події так, наче це останній раз. Аналізуючи переклад, можна констатувати, що в ньому втрачено дві стилістичні деталі, що є вкрай важливими для відповідності оригінальному авторському задуму. По-перше це втрата цієї «ритуальності». Тобто в оригіналі маємо твердження “*He made careful preparations*” – «Він ретельно підготувався», проте А. Сметюх узагальнив цю дію, що налаштовує читача на те, наче це просте одягання, яке не наголошує на педантичності детектива. По-друге, у першотворі Пуаро не просто взуває черевики в калоші, як це інтерпретував перекладач, а в “*his neat boots*” – «свої охайні черевики». Здається, що це проста деталь, але саме вона може вплинути на сприйняття перекладу читачем, адже українською ми сприймаємо його дії просто наче вони зумовлені страхом замерзнути, тоді як англійський читач бачить в цьому ще один прояв його одержимості охайністю. Слід також зауважити втрату важливого елементу стилю детектива – “*mufflers*” [36, с. 10]. Перекладач вдався до вилучення цього іменника та компенсував його дієсловом «закутався» [12]. Відсутність згадки про шарфи в перекладі певною мірою спрощує особливості образу Пуаро, адже його захоплення багат шаровістю одягу та теплими аксесуарами – це невід’ємна частина стилю детектива.

Слід зазначити, що це не єдиний випадок, який демонструє читачеві охайність та акуратність Пуаро. До прикладу, в наступному випадку А. Крісті ще раз та не востаннє підкреслює його педантичність: “*At a quarter to ten, neat, spruce and dandified as ever, he made his way to the restaurant car <...>*” [36, с. 24] (укр. «За чверть десята, вдягнувшись і причепурившись, він попрямував до вагона-ресторану <...>» [12]). Вважаємо за необхідне зазначити, що перекладач вирішив відтворити три англійські прикметники (*neat, spruce and dandified*)

одним українським дієприслівником «причепурившись». Такий переклад є досить вдалим, адже перекладач зрозумів, що Пуаро не лише одягнувся, а «привів себе до ладу». Проте, на нашу думку, вилучення “as ever” в українському перекладі – це важлива втрата. В оригіналі зрозуміло, що такий бездоганний образ детектива – це не випадковість, а стабільність. В українському відповіднику цього речення все виглядає так, наче одноразова завершена дія, а не стійка риса його характеру.

Загалом, аналіз роману *Вбивство у «Східному експресі»* дав можливість виявити, що Пуаро, як і Холмс, покладається на дивовижну дедукцію, проте його методи кардинально відрізняються. Він не вважає себе науковцем, який просто збирає фізичні докази, а насамперед є експертом з людської психології. Також він діє обережно, адже він розуміє, що речові докази іноді можуть ввести в оману. Його головна сила у здатності бачити людей наскрізь, вивчати їх характер, особистості та взаємовідносини. Таке глибоке розуміння психології дозволяє збирати, на перший погляд, не пов’язані між собою факти в одне ціле та відтворювати точну картину злочину. Вважаємо за необхідне навести наочний приклад цього методу: “*Mon cher, it is my habit to be neat and orderly. I make here a little **chronological table of events***” [36, с. 59] (укр. «Друзе, я звик до точності та порядку. Я зараз складаю певну **хронологічну таблицю подій**» [12]).

- | | |
|-------------|--|
| 9.15 | <i>Train leaves Belgrade.</i> |
| about 9.40 | <i>Valet leaves Ratchett with sleeping draught beside him.</i> |
| about 10.00 | <i>MacQueen leaves Ratchett.</i> |
| about 10.40 | <i>Greta Ohlsson sees Ratchett (last seen alive). N.B. He was awake reading a book.</i> |
| 0.10 | <i>Train leaves Vincovci (late).</i> |
| 0.30 | <i>Train runs into a snowdrift.</i> |
| 0.37 | <i>Ratchett's bell rings. Conductor answers it. Ratchett says, "Ce n'est rien. Je me suis trompé."</i> |
| about 1.17 | <i>Mrs. Hubbard thinks man is in her carriage. Rings for conductor</i>
[36, с. 60]. |

Саме так Пуаро формує таблицю під час розслідування, щоб встановити логічну послідовність подій, що передували злочину. Більше того, знову помічаємо педантичність детектива в його записах, що підкреслює його характер.

Відповідно, А. Сметюх точно перекладає кожен частину вказаної таблиці, водночас зберігаючи лаконічний та фактичний стиль, що притаманний першотвору. Він не вдається до експресивних чи змінених описів, а чітко зазначає всі важливі події та зберігає точність у збереженні часових деталей.

9:15.	<i>Потяг покинув Белград.</i>
Близько 9:40	<i>Камердинер покидає Ретчетта, залишивши йому снопідійне.</i>
Близько 10:00	<i>МакКвінн покидає Ретчетта.</i>
Близько 10:40	<i>Грета Ольсон бачить Ретчетта (востаннє живим). N.B. Він лежав і читав книгу.</i>
0:10	<i>Потяг відправляється з Вінковців (запізнюється).</i>
0:30	<i>Потяг потрапляє в замет.</i>
0:37	<i>Дзвонить дзвінок Ретчетта. Провідник відповідає. Ретчетт каже: "Ce n'est rien. Je me suis trompe."</i>
Близько 1:17	<i>місіс Хаббард думає, що в її купе хтось є. Кличе провідника [12].</i>

У контексті проблеми нашого дослідження привертають увагу певні деталі у перекладі А. Сметюха. Перекладач залишає іншомовне вкраплення – аббревіатуру з латинської мови N.B. та не замінює її українським відповідником (наприклад, «Важливо» або «Примітка»). Вважаємо, що це рішення є вдалим, адже зберігає формальний стиль записів Пуаро. Крім того, фразу “Ce n'est rien. Je me suis trompe” перекладач теж трансплантує в український переклад. Під час дослідження сюжету роману та за свідченнями МакКвіна, стає зрозуміло, що Ретчетт не розмовляє французькою. Таким чином, те, що перекладач залишив цю фразу є свідомим та сюжетно вмотивованим рішенням, адже вона є головним речовим (лінгвістичним) доказом того, що насправді о 0:37 в купе перебував

хтось інший. Якби А. Сметюх переклав (адаптував) цей вислів українською мовою, він би повністю знищив цей доказ та зруйнував всю логіку дедуктивного методу Пуаро. Тобто, йому вдалося зберегти інтригу та цілісність сюжету.

На нашу думку, аналізуючи будь-якого персонажа та формування його образу і характеру, слід приділити значну увагу його мовленнєвому портрету в оригіналі та перекладі. Серед останніх наукових публікацій варто виокремити колективне дослідження Т. О. Цепенюк, І. Я. Ваврів та І. А. В. Дзюбановської [30], в якому автори зазначають, що «мовленнєва поведінка героя художнього твору є потужним засобом індивідуалізації його портрета, а будь-які зміни в мовленні можуть бути свідченням змін у побутовому житті героя, його психо-емоційному стані, внутрішньому світі, свідомості» [30, с. 179]. Схожої думки притримується Т. Ю. Лисиченко: «Через зміну мовленнєвої характеристики персонажа можливо показати зміни в характері й способі життя героя, розкрити його емоційний стан, тобто вона стає важливим засобом типізації та індивідуалізації персонажа» [15, с. 108]. Крім того, як підкреслює дослідниця [15], можна говорити, що вся комунікативна діяльність людини – від манери її мовлення та словникового запасу до інтонації, риторики та жестів – утворює певний образ цієї особи, який формується у свідомості оточуючих. Такий унікальний образ називають «мовним паспортом особистості».

Мовленнєва поведінка бельгійця Еркюля Пуаро є досить складним явищем, що демонструє не лише його іноземне походження, а й також його інтелект. Слова, які він обирає та побудова речень розкривають його особистість у різних формах – від макабричного гумору до стійкої логічної філософії. Тож, розглянемо ключові приклади, які розкривають багатогранність детектива. По-перше, слід враховувати його здатність до чорного, іронічного гумору, незважаючи на моменти, коли він недоречний. Увійшовши до купе вбитого пасажирів – Ретчетта, де через відчинене вікно стоїть страшенний холод, Пуаро зауважує: *“And that being so,” he added cheerfully, “we might as well shut the window. Positively it is **the cold storage** in here!”* [36, с. 33] (укр. «І тому», – він бадьоро додав, – «ми можемо закрити вікно. Таке враження, що ми в

холодильнику!» [12]). “Cold storage” – це не просто скарга на холод, а приклад чорного, іронічного гумору Пуаро: він стоїть біля небіжчика, який лежить у приміщенні, що перетворилося на «холодильник». При цьому його реакція досить практична (необхідно зачинити вікно).

Професійна манера спілкування детектива розповсюджується також на його мовлення під час формальних допитів. Якщо у попередньому випадку можна помітити іронію, то під час спілкування зі свідками він демонструє цілковитий контроль над своєю мовою, застосовуючи ідіоми. До прикладу, коли допит одного з пасажирів добігає кінця, Пуаро запитує: “*Well, I think there is very little more to be said. You cannot **throw any light upon** the tragedy?*” [36, с. 51] (укр. «Добре, що тут можна ще додати? Чи можете ви **пролити хоч якесь світло** на цю трагедію?» [12]). Він використовує стандартну англійську ідіому “to throw light”, яка свідчить про його вільне володіння мовою у необхідний для цього момент. Переклад виконано абсолютно вдало з використанням відповідника в українській мові «пролити світло».

Слід зазначити, що ця манера спілкування – це лише одна зі сторін його мовленнєвої поведінки. Іноді, якщо звичайне отримання свідчень не дає жодного результату, детектив переходить до активної психологічної фази. Він не просто чекає, доки хтось «проллє світло», а стає хижаком, що намагається «вигнати здобич із нори». Найкраще цей прийом описує проведена детективом Пуаро аналогія: “*<...> if you wish to catch a rabbit you put a ferret into the hole, and if the rabbit is there – he runs. That is all I have done*” [36, с. 99]. У перекладі А. Сметюха цей вислів звучить так: «*<...> якщо ви бажаєте спіймати кролика, вам необхідно відправити в нору тхора – і він сам прибіжить до вас. Ось що я зробив*» [12]. Аналізуючи це перекладацьке рішення, ми виявили досить незвичайну трансформацію. В оригіналі детектив говорить, що кролик *втече* (he runs). Проведена аналогія чудово показує його методи проведення розслідування – створити психологічний тиск (тхір) та змусити підозрюваного (кролик) швидко та емоційно тікати. Перекладач дещо змінює візуальну картину цієї аналогії. Він створює таке враження, ніби кролик біжить не від небезпеки, а до мисливця.

Незважаючи на те, що ця версія дещо відрізняється від першотвору, адже перекладач вдавня до застосування смислового розвитку (процес – результат), ефект залишається той самий: провокація Пуаро змушує приховану правду вийти назовні до рук детектива. У такий спосіб в обох випадках зберігається головна задумка детектива: активна провокація – це набагато ефективніший інструмент під час здійснення розслідування, ніж пасивне спостереження.

Зрештою, іншим ключовим моментом у мовленнєвій поведінці детектива є випадок, коли він виходить за рамки ролі слідчого та постає перед читачем в образі філософа-теоретика. Зокрема, після того, як він натрапив на низку фактів, що вкрай суперечать один одному, він промовляє: *“The impossible cannot have happened, therefore the impossible must be possible in spite of appearances”* [36, с. 86]. Хоча цей вислів звучить як парадокс, насправді вважаємо його ключовим поворотним моментом у розслідуванні злочину в романі. Вважаємо за необхідне зазначити, що переклад А. Сметюха не зовсім точно передає зміст оригінального твердження: *«Нічого неможливого не буває, тому це трапилося в силу певних обставин»* [12]. Такий переклад слугує прикладом значної смислової та стилістичної втрати. Він цілковито руйнує всю філософію, яку заклад Пуаро в оригінальній фразі. Внаслідок цього, пропонуємо наш переклад: *«Неможливе не могло статися, отже, всупереч очевидному, неможливе таки можливе»*. Загалом, аналіз цієї фрази дозволяє розділити її на три частини, які точно відтворюють його процес мислення:

1. Аксіома: *«Неможливе не могло статися <...>»* демонструє непохитну віру детектива в логічний розвиток подій. Тому, якщо конкретна подія виходить за рамки логічного і таким чином є неможливою (до прикладу, убивця втік із замкненого поїзда), це означає лише те, що сприйняття нашої ситуації насправді хибне.

2. Протиставлення: у частині фрази – *«<...> всупереч очевидному <...>»*, під терміном «очевидне» розуміється весь набір підлаштованих доказів, які залишив убивця, щоб ввести детектива в оману та відволікти його увагу: пошкоджений годинник, що зупинився о 1:15 (момент, коли убивця покинув

місце злочину); відчинене вікно (наче вбивця втік з поїзда); кинутий носовичок та йоржик (ніби докази, залишені вбивцею випадково); постаті в багряному кімоно та уніформі (в поїзді могли бути присутні сторонні особи). Говорячи про це, детектив Пуаро виявляє свій логічний свідомий вибір – відкинути цю старанно підлаштовану оману, щоб дістатися правди.

3. Висновок: «<...> *неможливе таки можливе*». Після аналізу суперечливих фактів (до прикладу, 12 ран, нанесених і правою, і лівою рукою, а також з різною силою), Пуаро розуміє, що «очевидне» свідчить про лише одного вбивцю, факти говорять, що це неможливо, а «неможлива» теорія полягає в тому, що вбивць насправді було 12, і кожен з пасажирів поїзда завдав по одному удару.

Викладене вище дає змогу дійти висновку, що лише «неможлива» теорія є фактично логічною і за логікою детектива єдиною правдивою. Таким чином, ця фраза демонструє відмову Пуаро від несправжніх доказів та прийняття ним цієї абсурдної, але виключно логічної істини.

Потрібно також детальніше розглянути переклад А. Сметюха. По-перше, перекладач замінює парадоксальну формулу Еркюля Пуаро «неможливе таки можливе» на звичайний, загальновідомий афоризм «нічого неможливого не буває» [12]. В першотворі цей вислів демонструє процес проведення логічного розслідування, а переклад лише констатує відомий факт. По-друге, частина фрази – “in spite of appearances” [36, с. 86] повністю зникає та А. Сметюх замінює її на нечітку пасивну конструкцію «в силу певних обставин» [12]. Тобто в оригіналі Пуаро намагається пізнати та зрозуміти неправдиві зачіпки, в той час як в перекладі йдеться про те, що начебто злочин трапився через якісь невідомі обставини.

Важливим моментом нашого дослідження стало визначення професійного кредо Еркюля Пуаро в романі *Вбивство у «Східному експресі»*, яке є ключовим для розуміння його образу детектива, а також підкреслює відмінності у його методах розслідування злочину та ставлення до потенційних підозрюваних у справі. Кредо детектива звучить так: “*Me, I suspect everybody till the last minute*” [36, с. 32] (укр. «*Я завжди підозрюю кожного аж до останньої хвилини*» [12]).

Завдяки цьому твердженню читач помічає тотальну підозру до всіх персонажів у словах самого Пуаро. По-друге, “*Me, I suspect <...>*” – це класичний приклад прямої кальки з французької підсилювальної конструкції “*Moi, je suspecte*”. Таким чином, автор вчергове нагадує читачеві про культурні відмінності та унікальну мовленнєву поведінку детектива. Аналізуючи переклад А. Сметюха, помічаємо, що він впорався з передачею ключового сенсу цієї фрази, який доносить до українського читача ідею про кредо Пуаро. Водночас культурний аспект залишився поза увагою, адже перекладач відмовився від відтворення граматичних особливостей французької мови українською мовою і через це нівелював «інакшість» детектива.

Насамкінець, проведений нами аналіз особливостей характеру та мовленнєвої поведінки художнього образу Еркюля Пуаро дозволяє констатувати, що його персонаж в першотворі є досить складною та майстерно збудованою конструкцією, в якій зовнішні особливості та мовленнєвий портрет функціонують як невід’ємні елементи його детективного методу проведення розслідування. Авторський задум А. Крісті полягає у свідомому протиставленні – по-перше, це його комічна зовнішність, через яку інші персонажі не завжди серйозно сприймають Пуаро; по-друге, це одержимість комфортом та зовнішнім виглядом детектива, що іноді постає перед читачем наче якесь проведення ритуалу, що можна простежити в епізодах із скрупульозною підготовкою до виходу з поїзда чи доглядом за вусами.

Мовленнєва поведінка допомагає розкрити складність образу Еркюля Пуаро. Насамперед це його специфічний макабричний гумор та водночас експресивність і наявність глибоких філософських тверджень, а його логіка досягає кульмінації у його, згаданій раніше, незбагненній, парадоксальній формулі про те, що «неможливе таки можливе».

Відображення особистості детектива А. Сметюхом викликає два протилежних враження. З одного боку, перекладач демонструє неабияку майстерність у відтворенні ключових сюжетних елементів та передачі загальної атмосфери твору. Проте з іншого боку, аналіз допоміг виявити низку

стилістичних втрат, які стосуються змальовування центрального художнього образу роману. Перекладач схильний до втрати важливих авторських маркерів, проте він намагається зробити доступним образ Пуаро українському читачеві. Таким чином, український переклад є функціонально адекватним, однак частково спрощений та певною мірою стандартизує багаторівневий та екстравагантний образ, створений Агатою Крісті.

2.2. Культурна ідентичність Еркюля Пуаро: іншомовні вкраплення та перекладацька адаптація

У сучасному глобалізованому світі взаємозв'язок між різними мовами – це досить активний процес, який знаходить яскраве відображення не лише в побуті чи науці, але й у художній літературі. Якщо звичайне використання запозичень зазвичай спричинене відсутністю еквівалентів у цільовій мові, то іншомовні вкраплення виконують зовсім іншу функцію – стилістичну. Вживання таких слів чи словосполучень можливе та виправдане навіть тоді, коли в мові існують повноцінні, рівнозначні відповідники.

У романі *Вбивство у «Східному експресі»*, який є об'єктом нашого дослідження, саме іншомовні вкраплення посідають провідне місце у формуванні художнього образу. Така мовленнєва особливість допомагає автору твору надати персонажу унікальної культурної ідентичності та психологічної глибини, що одразу відрізняє його з-поміж інших образів.

Справедливим нам видається твердження М. Р. Ткачівської, згідно з яким «іншомовні вкраплення – це слова і вирази однієї мови, перенесені на полотно іншої, які на письмі зберігають своє графічне оформлення або транскрибовані, і слугують для творення привабливості тексту, іронії, комічного ефекту тощо» [23, с. 121]. Дослідниця також зазначає, що іншомовні вкраплення «зазвичай смислово пов'язані з текстом, можуть вживатися як «чужа» пряма мова, так і як окремі лексичні вкраплення. Також можуть слугувати для «загравання із читачем»» [23, с. 121].

Одним із ключових інструментів, який А. Крісті використовує для формування та функціонування культурної ідентичної Еркюля Пуаро, є його унікальна мовленнєва поведінка. Саме його статус «іноземця», бельгійця, якого досить часто плутають з французом, підкреслюється передусім через регулярне використання іншомовних вкраплень.

Твердження М. Р. Ткачівської є особливо влучним у контексті проблеми нашого дослідження. Так, зокрема, простежується, що авторський задум А. Крісті полягає у застосуванні цих вкраплень для досягнення саме таких ефектів. Відтак, адекватне відтворення цих іншомовних слів стає одним із найскладніших завдань для перекладача. Він може обрати один з двох шляхів: вдатися до форенізації, тобто зберегти ці вкраплення в оригінальному вигляді, або до стратегії одомашнення. Вибір перекладача безпосередньо впливає на те, чи збережеться авторський задум та чи буде адекватно відтворено унікальну культурну ідентичність персонажа в романі. У сучасному перекладознавстві не існує єдиної правильної відповіді на це запитання, адже вибір залежить від того, яке завдання перекладач вважає пріоритетним: зберегти та передати культурні особливості, які наповнюють першотвір, або ж адаптувати оригінальний текст для кінцевого читача.

Підтвердженням наших тверджень слугує дослідження Ю. Венфен про те, що «фактично, як одомашнення, так і форенізація мають свої переваги та недоліки. Одомашнений переклад легше зрозуміти та сприйняти читачеві. Однак природність та милозвучність цільового тексту досягаються за рахунок культурних та стилістичних особливостей вихідного тексту. Переклад, у якому використано стратегію форенізації, зберігає формальні особливості вихідного тексту. Проте чужі культурні образи та мовні особливості можуть спричинити інформаційне перевантаження читача. Можна сказати, що як одомашнення, так і форенізація призводять до втрат, оскільки вони є неминучими в процесі перекладу» (Перекладено нами – В. А.) [52, с. 79]. Більш того, дослідниця зазначає, що «важко сказати, яка стратегія є кращою, якщо не враховувати умови, за яких здійснюється переклад» [52, с. 79].

Мовленнєвий портрет Еркюля Пуаро насамперед характеризується надзвичайною ввічливістю щодо інших персонажів роману. Таким чином, можна констатувати, що однією з найпомітніших та найчастіших категорій іншомовних вкраплень у процесі комунікації детектива є звертання. На нашу думку, вони не лише демонструють його походження чи знання французької мови, але й підкреслюють його унікальну культурну ідентичність, зокрема ввічливість, педантичність та експресивність, які неабияким чином вирізняють його серед інших персонажів роману з англійським корінням. Можна виокремити досить значну кількість звертань, на основі яких будується цей мовленнєвий портрет:

1. Фамільярні звертання. До друзів чи хороших знайомих (наприклад, мсьє Бук) Пуаро зазвичай звертається “*Mon ami*” [36, с. 99] або ж “*Mon vieux*” [36, с. 66]. Ці дружні звертання А. Сметюх перекладає українською мовою, таким чином адаптуючи вихідний текст для українського читача – «Друзе» [12] та «Приятелю» [12] відповідно. Проте іноді перекладач вилучає ці іншомовні звертання (не лише звертання Пуаро), до прикладу у розповіді мсьє Бука: “*Ah!*” *sighed M. Bouc. “Les affaires – les affaires! But you, you are at the top of the tree nowadays, mon vieux!”* [36, с. 13]. А. Сметюх відтворює це твердження таким чином: «Ех, – зітхнув мсьє Бук, – бізнес є бізнес. Але про вас зараз говорить увесь світ!» [12]. Ми помічаємо вилучення звертання «*mon vieux*» і водночас переклад українською вислову «*Les affaires – les affaires*» (укр. «бізнес є бізнес»), що спричиняє втрату «іншомовності» персонажа, адже мсьє Бук насправді також бельгієць та водночас давній друг Пуаро.

2. Формальні звертання. До інших героїв пасажирів та персоналу «Східного експресу» детектив звертається “*Monsieur*” (зокрема “*Monsieur le Comte*” [36, с. 65]), “*Madame*” – одружена жінка (зокрема “*Madame la Comtesse*” [36, с. 114]), та “*Mademoiselle*” – неodrжена жінка [36, с. 20, 22, 25]. Аналізуючи перекладацькі рішення А. Сметюха, ми спостерігаємо певні відмінності від попередніх прикладів. Якщо у випадку з фамільярними звертаннями перекладач вдається до одомашнення, то у випадку з формальними звертаннями він обирає діаметрально протилежний шлях – форенізацію. На нашу думку, він свідомо

відмовляється від українських еквівалентів (до прикладу «Пан» чи «Пані»). Натомість він використовує метод транскрипції: «*Mister*» [12], «*Мадам*» [12] та «*Мадемуазель*» [12] відповідно. Цей вибір українських відповідників є надзвичайно важливим для збереження культурної ідентичності Пуаро. Таким чином, А. Сметюх майже в кожному діалозі ще раз нагадує читачеві про «інакшість» детектива. Зокрема, він перекладає “*Monsieur le Comte*” [36, с. 96] як «*Граф*» [12], а “*Madame la Comtesse*” [36, с. 66] як «*Графиня*» [12], що є адекватним, зважаючи на соціальний статус цих персонажів. Більш того, детектив звертається до групи пасажирів та А. Сметюх досить вдало відтворює це звертання українською: “*Messieurs et mesdames*” [36, с. 130] (укр. «*Шановні присутні*» [12]). У цьому випадку перекладач обирає прагматичну адаптацію, яка чудово відповідає контексту (детектив Пуаро звертається до всіх пасажирів перед моментом викриття вбивці. Це публічна промова), адже у цьому епізоді важливо не стільки передати «інакшість» Пуаро, скільки його авторитет та формальну обстановку в цей момент.

У контексті володіння іншими пасажирами французькою мовою, звернімося до використання іншомовних вкраплень Пуаро під час розмови з ними. Аналізуючи конкретні приклади в перекладі А. Сметюха, помічаємо, що він віддає перевагу стратегії одомашнення, відступаючи від форенізації у тих обставинах, де іншомовні вкраплення не виконують унікальної сюжетної функції.

Наприклад, у звичайній побутовій ситуації, коли детектив замовляє воду в провідника, А. Сметюх вдається до семантичної та стилістичної нейтралізації. Тобто, як зазначає у своїй праці Н. Пасенчук, «перекладачі в деяких випадках відтворюють стилістично нейтральний текст оригіналу фразеологізмами та загальновживаними розмовними одиницями» [18, с. 37]. В оригіналі іншомовне висловлювання звучить “*De l’eau minérale, s’il vous plaît.*” [36, с. 23], а в перекладі: «*Мінеральної води, будь ласка*» [12]. На нашу думку, збереження французького вислову лише ускладнить сприйняття тексту українським читачем, тому перекладач вдало передає зміст цього прохання.

В іншому епізоді Пуаро викликає на допит Мері Дебенхем та аналізує її англосакський характер: *“You are very Anglo-Saxon, Mademoiselle. Vous n’éprouvez pas d’émotion”* [36, с. 79]. У перекладі знову помічаємо стратегію одомашнення, але з цікавою особливістю: *«У вас дуже англо-сакський характер. Наче зовсім не відчуваєте емоцій»* [12]. А. Сметюх додає в перекладі частку «наче», що пом’якшує категоричність твердження та підкреслює дещо провокативну манеру спілкування Пуаро, який ніби «грає з жертвою».

Вже в третій ситуації, у розмові з лікарем Константином, він задає питання: *“Que pensez-vous de ça?”* [36, с. 34], яке в українському перекладі звучить *«Що ви про це думаєте?»* [12]. У цьому випадку, як і в побутовій ситуації, перекладач віддає перевагу змісту питання, а не його іншомовній формі, що дозволяє читачеві зосередитися на самому розслідуванні, а не на складній дедуктивній логіці детектива.

Отже, проведений нами аналіз відтворення культурної ідентичності Еркюля Пуаро в українському перекладі допомагає дійти висновку, що А. Сметюх під час відтворення центрального образу роману *Вбивство у «Східному експресі»* виявляє гнучкий, диференційований підхід. Насамперед, більшість його перекладацьких рішень прагматично зумовлені обставинами в конкретних епізодах твору та залежать від певного призначення іншомовних вкраплень у першотворі. Він також свідомо вдається до стратегії одомашнення та адаптації, наприклад у випадку з фамільярними звертаннями та у важливих епізодах, коли цільовій аудиторії необхідно зрозуміти зміст висловлювань детектива, що також допомагає уникнути стилістичного перевантаження розповіді.

Вважаємо, що перекладачу вдається досягти необхідного балансу, адже в більшості випадків він не відмовляється ні від легкості під час прочитання твору цільовою аудиторією, ні від логіки сюжету першотвору, ні від авторського задуму.

2.3. Взаємодія детектива з іншими персонажами роману: перекладацький аспект

На сьогодні досить поширеною є думка про те, що у художній літературі взаємовідносини між персонажами є вирішальним фактором, який надає будь-якій історії справжнього змісту. Взаємини між героями підсилюють розповідь, додаючи їй глибини, багатогранності та реалістичності. Зокрема, у статті К. Чоффі [37] вдало зазначено, що основою будь-якої оповіді є персонажі та їхня комунікативна взаємодія. Вони є рушійною силою авторського задуму та сюжету роману, які наповнюють історію емоціями, а також виконують функції інструмента, завдяки якому читач може переглянути власний досвід через призму літературного твору.

Система образів другорядних персонажів у романі *Вбивство у «Східному експресі»* відіграє одну з ключових ролей, що допомагають реалізувати авторський задум та відтворити інтригу під час розслідування вбивства. У зв'язку з цим цікавими є результати досліджень Дж. Бернтала [34] та М. Макінен [46], вивчення яких дає змогу дійти висновку, що цих вторинних персонажів можна вважати штучними образами. А. Крісті зображає їх дуже стереотипними: помічаємо звичайного, типового галасливого американця та надто емоційну американку, а також стриману британку. Письменниця використовує ці образи, щоб збити читача з пантелику, адже ми звертаємо увагу на їхні національні особливості, яскраву поведінку та винятковий характер і не помічаємо, що насправді всі вони вже знайомі між собою та прагнуть досягти спільної мети.

Неповторність та унікальність *Вбивства у «Східному експресі»* полягає в тому, що А. Крісті не дотримується усталених правил детективного жанру – один злочинець та ряд невинних підозрюваних. У цьому романі всі другорядні герої насправді є певною мірою центральними та виступають у ролі колективного вбивці, але авторка намагається приховати це від свого читача. Внаслідок цього перекладач повинен докласти великих зусиль аби вдало відтворити цей авторський задум.

Слід зазначити, що виняткове місце в системі другорядних персонажів роману посідає мсьє Бук. Його взаємодія з Пуаро значно відрізняється від спілкування з іншими пасажирами поїзда – вона представлена не у формі допиту підозрюваних, а у вигляді діалогу давніх приятелів, сповненого тепла, взаємної і професійної поваги та емоційної підтримки. Тому, під час їхніх розмов, Пуаро поводить себе менш офіційно, використовуючи, зокрема, дружні звертання та жарти. Цей аспект мовленнєвої поведінки привертає виняткову увагу перекладача, оскільки потребує адекватного відтворення теплоти спілкування та довіри між героями, що водночас контрастує з іронією детектива в діалогах з іншими персонажами.

Насамперед, розгляньмо приклад, у якому з'ясовується, що у вагоні немає місць для детектива, а мсьє Бук, як директор компанії, намагається особисто знайти вихід із цієї ситуації. В цей час Пуаро, намагається не обтяжувати свого друга:

“Well, well.” M. Bouc turned to Poirot. “Have no fear, my friend. We will arrange something. There is always one compartment, the No. 16, which is not engaged. The conductor sees to that!”

“Do not distress yourself, my friend,” said Poirot. “I must travel in an ordinary carriage.” [36, с. 14].

Важливим у цій ситуації є те, що цей діалог не лише визначає ставлення персонажів одне до одного, але й задає тон для їх подальшої комунікації. Варто звернути увагу на те, як у перекладі А. Сметюха збережено та відтворено дружній зв'язок персонажів:

– Добре. – Бук повернувся до Пуаро. – Не переймайтеся, друже. Ми якось це владнаємо. Завжди залишається вільне одне купе, номер 16, провідник повинен знати.

– Не турбуйтеся, друже, – відповів йому Пуаро, – я поїду у звичайному вагоні [12].

Зупиняючись на перекладацькому аспекті, можна точно з упевненістю сказати, що ця ситуація є показовою, адже вона дає нам зрозуміти, що

особливості художніх образів можна передати не лише змістово, але й стилістично. Перекладач використовує звертання «друже» [12] як маркер близькості персонажів, що також зменшує офіційність ситуації. Слід зазначити, що персонажі в українськомовному варіанті спілкуються на «Ви», що є проявом шанобливого ставлення один до одного і водночас нормою ділового етикету для вираження поваги. Фрази «не переймайтеся» та «не турбуйтеся» [12] допомагають вдало передати турботу героїв одне про одного, та дають зрозуміти, що тут немає жодної удаваної дружби між ними.

Показовим прикладом дружньої турботи та емпатії є діалог у вагоні-ресторані. Незважаючи на свій офіційний статус як директора, мсьє Бук, помітивши, що детектив виглядає засмученим, намагається зарадити цьому. Він пропонує йому келих вина та висловлює стурбованість самопочуттям Пуаро, припускаючи, що причиною поганого настрою може бути проблема з травленням:

“Some more wine,” said M. Bouc, hastily pouring it out. “You are morbid, mon cher. It is, perhaps the digestion.”

“It is true,” agreed Poirot, “that the food in Syria was not perhaps quite suited to my stomach.” [36, с. 17].

– Бажаєте ще вина? – запитав мсьє Бук, швидко наповнюючи келих. Ви занадто підозрілий, друже. Це погано для травлення.

– Це так, – погодився Пуаро, – сирійська кухня погано впливає на мій шлунок [12].

Розгляньмо український варіант перекладу цієї ситуації, де А. Сметюх в певній мірі робить акцент на адаптації тексту для українського читача. Він відмовляється від збереження оригінального іншомовного вкраплення “*mon cher*” [36, с. 17] та використовує природний український еквівалент «друже» [12]. Проте, хоча це рішення призводить до певних втрат, а саме не відображає особливості мовлення мсьє Бука, воно допомагає підсилити емоційну складову відносин давніх приятелів. Окрім того, спостерігаємо смислове перетворення стану та самопочуття детектива. В оригіналі “*morbid*” [36, с. 17] перекладач

інтерпретує як «*підозрілий*» [12], що є недоречним, на наш погляд, у цій ситуації, адже це виглядає так, наче він намагається щось приховати чи скоїв злочин. Таким чином, пропонуємо замінити вищезгадану лексему на «*похмурий*» чи «*нездоровий*».

Насамкінець, після проведення аналізу вербальної взаємодії детектива та мсьє Бука, потрібно розглянути розгорнутий діалог, у якому наявний повний спектр мовленнєвих маркерів їхньої справжньої дружби. Мсьє Бук звертається до Пуаро не як замовник до виконавця, а як друг у скруті, який сподівається на допомогу. Цей епізод слугує фінальним доказом того, що насамперед Пуаро є близьким другом мсьє Бука, а вже потім славетним детективом.

“Come, my friend,” said M. Bouc. “You comprehend what I am about to ask of you. I know your powers. Take command of this investigation! No, no, do not refuse. See, to us it is serious – I speak for the Compagnie Internationale des Wagons Lits. By the time the Jugo-Slavian police arrive, how simple if we can present them with the solution! Otherwise delays, annoyances, a million and one inconveniences <...>”

“And suppose I do not solve it?”

“Ah, mon cher!” M. Bouc’s voice became positively caressing. “I know your reputation. I know something of your methods. This is the ideal case for you <...>”

“Your faith touches me, my friend,” said Poirot emotionally. “As you say, this cannot be a difficult case <...>”

“You accept then?” said M. Bouc eagerly.

“C’est entendu. You place the matter in my hands.”

“Good – we are all at your service.” [36, с. 28].

Проаналізувавши переклад цього фрагменту А. Сметюхом, спостерігаємо низку трансформацій щодо відтворення культурних реалій та вилучення емоційно забарвлених фраз:

«Давайте, друже», – продовжив мсьє Бук. «Ви ж знаєте, до чого я веду. Я знаю ваші навички. Візьміть на себе це розслідування. Ні, не відмовляйтеся. Розумієте, все дуже серйозно – я говорив із представниками компанії. До того

часу, як сюди прибуде югославська поліція, ми вже вирішимо цю справу. З іншого боку, будуть затримки, занепокоєння, незручності <...>»

– А якщо мені не вдасться її розв'язати?

– Ой, друже, – голос мсьє Бука прозвучав лагідно. – Я знаю вашу репутацію, знаю ваші методи. Це прекрасна справа для вас <...>.

– Ваша віра зворушує мене, – відповів Пуаро. – Як ви сказали, ця справа нескладна ...

– Ви погоджуєтеся? – різко запитав мсьє Бук.

– Я відповів. Ваша справа в моїх руках.

– Прекрасно – ми всі повністю у вашому розпорядженні [12].

Як видно, перекладач застосовує генералізацію при відтворенні назви транспортної компанії “*Compagnie Internationale des Wagons Lits*” [36, с. 28] на просту та лаконічну фразу «представники компанії». Водночас перекладач допустив неточність в іншій частині цього ж речення: “<...> *I speak for the Compagnie Internationale des Wagons Lits*” А. Сметюх інтерпретує як «<...> я говорив із представниками компанії» [12]. В англійській мові вислів *to speak for someone* означає *говорити від імені* або *представляти інтереси* [38]. Такий переклад призводить до викривлення розуміння тексту, адже навіть якщо враховувати обставини, мсьє Бук фактично не міг ні з ким говорити, бо поїзд потрапив у снігову пастку та не було зв'язку із зовнішнім світом. Цей, здавалося б, незначний нюанс, насправді зменшує авторитет персонажа в очах читача та перетворює його на посередника, а не на компетентну особу, що приймає рішення. Окрім того, слід зазначити, що А. Сметюх замінив емоційно забарвлену фразу – гіперболу “*a million and one inconveniences*” [36, с. 28] на звичайне «незручності» [12]. Ці зміни в інтерпретації свідчать про прагматичний підхід перекладача та його прагнення до лаконічності – він вилучає вторинні деталі, проте зберігає загальний зміст діалогу та чітко виділяє наміри мовця. Але таке рішення призводить до певної стилістичної невідповідності оригіналу та перекладу.

На основі проведеного дослідження взаємодії Пуаро з мсьє Буком, визначено, що їхній комунікативний дует посідає центральне місце в системі художніх образів *Вбивства у «Східному експресі»*. Загалом, як показав аналіз, зазвичай А. Сметюх вдало зберігає особливості мовленнєвої поведінки двох давніх приятелів, а також добре передає атмосферу доброзичливості та дружньої турботи героїв.

Зовсім інших спектр перекладацьких труднощів виникає під час відтворення діалогів Пуаро з особами, які є представниками різних культур чи соціальних груп. Вважаємо, що яскравим прикладом мовної та культурної полярності є спілкування детектива з містером Хардманом. Відповідно до сюжету він є американським приватним детективом, який використовує професійний сленг, що помітно відрізняється від особливої мови Пуаро. Тож, розгляньмо, приклад взаємодії цих персонажів з протилежних культур:

For the first time the American did not seem ready with his reply. At last he said: "Excuse me, gentlemen, but just who are you? Put me wise."

"This is M. Bouc, a director of the Compagnie des Wagons Lits. This gentleman is the doctor who examined the body."

"And you yourself?"

"I am Hercule Poirot. I am engaged by the company to investigate this matter."

"I've heard of you," said Mr. Hardman <...> "Guess I'd better come clean."

"It will certainly be advisable for you to tell us all you know," said Poirot drily.

"You'd have said a mouthful if there was anything I did know. But I don't. I know nothing at all – just as I said. But I ought to know something. That's what makes me sore. I ought to" [36, с. 73].

Відповідно, А. Сметюх відтворює цей стилістичний дисонанс таким чином:

Вперше за час розмови американець не був готовий до відповіді. Нарешті, він вимовив: «Вибачте, джентльмени, але хто ви такі? Просвітіть мене».

– Це мсьє Бук, директор цієї компанії пасажирських вагонів. Цей джентльмен – лікар, який оглядав тіло.

– *А ви самі хто?*

– *Я – Еркюль Пуаро. Мене найняла компанія для розслідування цієї справи.*

– *Я чув про вас, – сказав Хардман <...> – Гадаю, мені краще говорити вам правду.*

– *Було б якнайкраще, якби ви розповіли нам усе, що знаєте, – спокійно заявив Пуаро.*

– *Я б сказав вам бодай щось, якби знав. Але, як я вже казав – я нічого не знаю. Хоча я повинен був щось помітити. Це мене непокоїть. Я повинен був щось бачити [12].*

Вважаємо за необхідне провести аналіз ключових лексичних одиниць, які використовують А. Крісті в першотворі та А. Сметюх у перекладі:

“*Put me wise*” [36, с. 73] перекладач відтворює як «*просвітїть мене*» [12]. В першотворі містер Хардман вживає розмовний американський вислів, що означає *вести в курс справ* або *сповістити* [35]. Український відповідник сленгового виразу, на нашу думку, підібраний цілком адекватно, передає суть та часто використовується в розмовній мові.

Використовуючи ідіому “*come clean*” [36, с. 73] містер Хардман має на увазі те, що він хоче викласти все начистоту та бути щирим з Пуаро. Хоча у перекладі використано нейтральну конструкцію «*говорити правду*» [12], вважаємо, що саме для цієї конкретної ситуації український відповідник підібрано вдало.

Сленгова фраза “*makes me sore*” [36, с. 73] в українському перекладі відтворена як «*це мене непокоїть*». У словнику Free Dictionary знаходимо таке визначення вихідного виразу – викликати гнів або роздратування [41]. А. Сметюх у перекладі використовує лексему «*непокоїть*» [12], що значно знижує рівень емоційної напруги. В оригіналі Хардман злий на себе через те, що не був достатньо уважним, а в перекладі американський детектив виглядає лише стурбованим.

У наступному прикладі спостерігаємо застосування перекладачем генералізації “*A director of the Compagnie des Wagons Litts*” [36, с. 73] – «*директор*

цієї компанії пасажирських вагонів» [12], оскільки А. Сметюх замінює власну назву “the Compagnie des Wagons Lits” [36, с. 73] на вираз «компанія пасажирських вагонів» [12], що є прагматично виправданим. Така адаптація сприяє кращому розумінню французької реалії українським читачем та окреслює сферу діяльності та посаду мсьє Бука, що є важливим у контексті знайомства з персонажем.

Отже, можна говорити про те, що взаємодія Еркюля Пуаро та містера Хардмана будується на помітному мовному та культурному контрасті. Також, знову помічаємо, що детектив з повагою ставиться до інших героїв роману. Завдяки вдалому використанню генералізації та підбору адекватних відповідників для англійських виразів, перекладач допомагає читачеві зрозуміти ситуацію, що описана автором твору.

Діалоги, побудовані на лінгвістичних та графічних відмінностях двох різних мов – це ще один виклик для перекладача. Важливим епізодом щодо цієї проблеми є момент з «російською хустиною», де Еркюль Пуаро та мсьє Бук намагаються ідентифікувати власника знайденого ними речового доказу із вишитою літерою «Н». Оскільки герої не знають кирилицю, вони сприймають «Н» як «ейч», тоді як для княгині Драгомирової це «ен» (Natalia). Таким чином, цей приклад можна вважати одним з найцікавіших для аналізу українського перекладу:

“That is it. It has my initial in the corner.”

“But, Madame la Princesse, that is the letter H,” said M. Bouc. “Your Christian name—pardon me—is Natalia.”

She gave him a cold stare.

“That is correct, Monsieur. My handkerchiefs are always initialled in the russian characters. H is N in russian.” [36, с. 118].

Тепер, проаналізуємо те, як А. Сметюх вирішує цю проблему прагматичної адаптації в діалозі:

Так, це він. У куті мій ініціал.

– *Пробачте, княгине, це ж літера Н, – сказав мсьє Бук. – Ваше ім'я – Natalia.*

Вона кинула на нього холодний погляд.

– *Це правда, мсьє. Але на моїх носовичках ініціали стоять кирилицею. Літера N кирилицею пишеться Н [12].*

Насамперед, для того, щоб пояснити здивування мсьє Бука, перекладач змушений застосовувати прийом форенізації щодо імені княгині – *Natalia* [12]. Таким чином, це дозволяє зберегти ключовий сюжетний елемент – візуально літера «Н», яка вишита на речовому доказі не збігається з написанням імені в документах жінки. На нашу думку, інше рішення критично вплинуло б на сприйняття читачем такого здивування мсьє Бука, оскільки воно було б безпідставним. Окрім того, А. Сметюх вдається до експлікації лінгвістичної проблеми, тобто адаптує пояснення княгині таким чином: «*Літера N кирилицею пишеться Н*» [12]. Для українського читача це може здаватися очевидним, але саме збереження цього пояснення – необхідний крок задля підтримки внутрішньої логіки в тексті роману. Таке перекладацьке рішення є вдалим, адже дозволяє не порушувати сприйняття західноєвропейського середовища, в якому кирилиця – це чужий елемент, який необхідно декодувати.

Водночас привертає увагу стратегія спілкування Пуаро з обслуговуючим персоналом, коли ввічливість детектива досить часто є інструментом психологічного тиску або створення пастки. Простежити механізм реалізації цієї маніпулятивної емпатії можна на прикладі діалогу з Хільдегардою Шмідт:

“Ach!” she cried. “That is not mine. I did not put it there. I have never looked in that case since we left Stamboul. Indeed, indeed, it is true!” <...>

Poirot took her gently by the arm and soothed her.

“No, no, all is well. We believe you. Do not be agitated. I am sure you did not hide the uniform there as I am sure that you are a good cook. See. You are a good cook, are you not?”

Bewildered, the woman smiled in spite of herself, “Yes, indeed, all my ladies have said so. I –” [36, с. 100].

Варто відзначити вдалий вибір стратегії А. Сметюха для передачі емоцій та атмосфери цього епізоду, де водночас спокійний тон детектива природно переплітається з провокативним запитанням:

– Ой! – вона скрикнула. – Це не моє. Я його туди не клала. Я сюди не заглядала від самого Стамбула. Насправді, це правда! <...>

Пуаро взяв її за руку, щоб заспокоїти.

– Ні, ні, все добре. Ми вам віримо. Не переймайтеся. Я впевнений, що ви не ховали цієї форми так само, як і впевнений, що ви гарна куховарка. Бачите, ви ж гарна куховарка?

Збентежившись, вона всміхнулася. «Так, звісно, усі мої господині так казали. Я...» [12].

Проаналізувавши переклад цього діалогу, можемо виділити декілька важливих аспектів. Відтворення тактильної ситуації: фразу “*Poirot took her gently by the arm*” [36, с. 100] перекладено українською мовою як «*Пуаро взяв її за руку*» [12]. Вилучено прислівник “*gently*”, що може вплинути на сприйняття маніпулятивної тактики детектива. Ми вважаємо, що таке втручання перекладача в цьому контексті неминуче призводить до втрат, а отже, невиправдане. Водночас А. Сметюх вдало відтворив оригінальне логічне сполучення “*I am sure <...> as I am sure that <...>*” [36, с. 100] – «*Я впевнений <...> так само, як і впевнений, що*» [12]. В обох випадках можна помітити те, як Пуаро намагається непомітно пов’язати думку про невинність Хільдегарди Шмідт із твердженням про її професію (яке є пасткою). Таким чином, погоджуючись з першою частиною, вона автоматично підтверджує другу. Аналізуючи висловлювання “*See. You are a good cook, are you not?*” [36, с. 100] і відповідно переклад А. Сметюха «*Бачите, ви ж гарна куховарка?*» [12], ми дійшли висновку що це ще один приклад маніпуляції детектива. Перекладач належним чином адаптує розділове запитання за допомогою підсилювальної частки «ж», завдяки чому це питання насправді виконує функцію ствердження та констатації факту.

Отже, можна говорити про те, що загалом в цьому діалозі завдяки правильному використанню лексичних та граматичних засобів української мови

перекладачеві вдалося добре відобразити подвійну гру детектива: зовні він добрий та співчутливий, але водночас веде себе холоднокровно під час проведення розслідування, щоб спіймати свідка на слові.

Узагальнення результатів дослідження взаємодії детектива Еркюля Пуаро з іншими персонажами роману дає можливість констатувати той факт, що мовленнєва поведінка протагоніста *Вбивства у «Східному експресі»* ґрунтується на адаптації до психологічних ознак, рис характеру та соціального статусу його співрозмовника. Проаналізувавши переклад А. Сметюха, можна говорити, що відтворення цього складного художнього образу вимагає комплексного, продуманого підходу: від використання стратегії одомашнення у комунікативних ситуаціях із мсьє Буком до застосування форенізації та експлікації задля збереження логіки розслідування в діалогах із княгинею Драгомировою.

2.4. Порівняльний аналіз перекладацьких рішень Н. Хаєцької та А. Сметюха

Індивідуальний стиль перекладача – це безпосереднє відображення його особистості та мовленнєвих характеристик, оскільки кожен перекладацький прийом чи трансформація є результатом суб'єктивного осмислення першотвору. Також, реалізація особистої перекладацької манери відбувається на різних мовних рівнях та охоплює такі аспекти: побудову речень, збереження тону та емоційної структури оригінального тексту, а також індивідуальний підхід до композиційної організації перекладу. У контексті нашого дослідження ці твердження набувають особливого значення під час порівняння перекладацьких рішень Н. Хаєцької та А. Сметюха. У їхніх підходах до відтворення оригінальної художньої літератури, зокрема роману *Вбивство у «Східному експресі»*, простежуються суттєві розбіжності, що зумовлені відмінностями в їхніх індивідуальних стилях. До того ж, як у своїй праці зазначає У. Тацакович [22], дослідження ідіостилю сприяє розумінню антропоцентричного аспекту в

перекладознавстві, де особистість перекладача – це визначальний чинник вдалої міжкультурної комунікації.

Варто зазначити, що формування ідіостилю перекладача ґрунтується на його професійному досвіді та суб'єктивному, особистому підході до інтерпретації тексту. Кожен з них ставить перед собою різні завдання, одні віддають перевагу точному відтворенню змісту твору з незначними смисловими змінами, тоді як інші зосереджуються на віддзеркаленні атмосфери, емоцій та індивідуального стилю автора першотвору, що іноді потребує застосування унікального творчого підходу. Слід зазначити, що зважаючи на жанр, може відрізнятися й вибір перекладацьких стратегій: переклад художньої літератури, на відміну від технічних чи наукових текстів, надає перекладачам більше простору для використання авторських стратегій для відтворення твору цільовою мовою задля збереження стилістичної неповторності оригіналу.

Зупинимось на розгляді труднощів, які виникають під час перекладу художніх текстів. Зазвичай вони пов'язані з відтворенням багатозначних слів, неологізмів, аббревіатур тощо. Іноді англійські слова можуть мати багато українських відповідників, кожен з яких слід використовувати залежно від ситуації та контексту. Слід зазначити, що саме для адекватного відображення авторського стилю та задуму, перекладач повинен вміти ефективно використовувати мовні засоби і за необхідності вдаватися до різних лексичних чи граматичних перетворень. Також, вивчаючи питання перекладацьких змін у цільовій мові, В. І. Карабан [9] стверджує, що вибір певного типу трансформацій зумовлений не лише мовними нормами, а й контекстом та стилем автора оригіналу. Мовознавець приділяє увагу зокрема тому, що такі модифікації – це обов'язковий етап процесу перекладу, який спрямований на досягнення максимальної адекватності тексту.

Важливим моментом нашого дослідження стало визначення відмінностей у перекладах Н. Хаєцької та А. Сметюха, зокрема, розбіжності у відтворенні прагматичного аспекту діалогів та психологічних особливостей персонажів роману. Характерним прикладом є спілкування Пуаро з графом Андрені, де

аристократична стриманість зустрічається з професійною наполегливістю детектива:

“I assure you it is quite unnecessary.” The Count’s voice rang out authoritatively.

Poirot blinked gently at him.

“It will be a mere formality,” he said. “But, you understand, it is necessary for my report.”

“As you please.”

The Count gave way grudgingly. He made a short foreign bow and left the dining-car [36, с. 66].

Різні підходи перекладачів до відображення зазначеного епізоду наведено нижче:

Переклад А. Сметюха [12]

Переклад Н. Хаєцької [13]

– Запевняю вас, це не обов’язково.

– Запевняю вас, це непотрібно.

Голос графа зазвучав дещо загрозово.

Його голос пролунав владно.

Пуаро дещо прищурився.

– Це проста формальність, – сказав він.

– Це буде суцільна формальність. Як розумієте, це потрібно для мого звіту.

– Але ви розумієте, це потрібно для моєї доповіді.

– Як забажаєте.

– Як завгодно.

Граф неохоче попростував до виходу з вагона.

Граф неохоче поступився. Він ледь вклонився і покинув вагон-ресторан.

Як видно з поданих перекладів українською мовою, обрано відмінні стратегії для відтворення прагматики діалогу. Н. Хаєцька намагається максимально точно передати семантику першотвору, зокрема, перекладаючи фразу *“rang out authoritatively”* [36, с. 66] як *«пролунав владно»* [13]. Такий підхід допомагає зберегти образ графа як особи високого соціального статусу. Натомість А. Сметюх обирає модуляцію: замінює *«владно»* [13] на *«дещо загрозово»* [12]. Таким чином, він зміщує акцент із суспільних переваг героя на

злегка відкрити агресію, через що ця ситуація стає більш напруженою та конфліктною, ніж в оригіналі.

Також, нами зафіксовано значні розбіжності у відтворенні невербальної поведінки Пуаро. В першотворі реакція Пуаро на напругу в спілкуванні з графом позначається м'яким кліпанням – *“blinked gently”* [36, с. 66]. Н. Хаєцька вдається тут до дослівного перекладу – *«м'яко кліпнув»* [13]. Однак, А. Сметюх відтворює вираз як *«дещо прищурився»* [12]. На нашу думку, перший переклад [13] все ж більш вдалий, адже трансформація, яку використав А. Сметюх не зовсім виправдана саме через зміну конотації. В українському середовищі такий жест може асоціюватися з підозрою, через що ця ситуація стає більш напруженою. Хоча варіант Н. Хаєцької є дослівним, він дозволяє запевнити читача, що детектив не прагне прямого конфлікту. Слід також зазначити, що у фіналі діалогу А. Сметюх, на відміну від Н. Хаєцької відмовляється від точної передачі характеру персонажа заради динаміки. Він замінює *“gave way”* [36, с. 66] (укр. *«поступився»* [13]) на *«попростував»* [12] та повністю вилучає згадку про прощальний уклін і в результаті відбувається нівеляція культурного коду героя – аристократичної гідності графа Андрені. Більш того, перекладач вдається до об'єднання речень.

Необхідно зупинитися на порівняльному аналізі інтерпретації ідіом різними перекладачами. Зокрема, мова американки місіс Хаббард насичена стійкими висловами та розмовними фразами, які відзначають її національну приналежність та експресивність характеру. Скажімо, у реченні *“My daughter always says: “When Mamma’s got a hunch you can bet your bottom dollar it’s O.K.”* [36, с. 55] ідіома *“bet your bottom dollar”* [36, с. 55] перекладена по-різному. А. Сметюх вдається до калькування: *Моя дочка завжди каже: «Коли мама має передбачення, ви сміло можете ставити свій останній долар на це»* [12], де вказівка валюти підкреслює американське походження жінки. Водночас, Н. Хаєцька використовує стратегію адаптації: *Моя донька завжди каже: «Коли в мамі передчуття, можна закладатися, що так воно і є»* [13]. Незважаючи на те, що тут втрачається національний маркер («долар»), така інтерпретація

звучить природно для українського читача і передає відчуття впевненості, яке власне й закладено в оригіналі. Окрім того, А. Сметюх перекладає “*hunch*” [36, с. 55] як «*передбачення*» [12], але воно має відтінок прогнозування і не зовсім підходить для цього контексту. Тому, вважаємо, що інший варіант «*передчуття*» [13] є контекстуально точнішим відповідником.

Ще одним прикладом відтворення культурно зумовлених висловів є слова-маркери, які позначають специфічний американський сленг 1930-х років: “*‘Bumped off’ – that is the American expression, is it not?’ asked M. Bouc. “Then it is not a woman. It is a ‘gangster’ or a ‘gunman’”* [36, с. 27]. Тобто, в оригіналі мсьє Бук використовує незвичайне фразове дієслово “*bumped off*” [36, с. 27] аби підкреслити гангстерську природу злочину. На нашу думку, в цій ситуації Н. Хаєцька обрала кращий відповідник: – *Його «грохнули», як кажуть американці, еге ж? – сказав мсьє Бук. – Тому це не жінка. Це гангстер чи бандит* [13]. Водночас А. Сметюх використовує розмовний синонім до слова «вбити», проте з дещо зниженим та комічним значенням: – *Укокошили, це ж американський вислів, так, – сказав мсьє Бук. – Не думаю, що це справа жіночих рук. Це або гангстер, або професійний убивця* [12]. Більш того, у першому перекладі сленгове слово взято в лапки («грохнули» [13]), а в другому варіанті слово інтегровано в мовлення персонажа, що робить його менш помітним графічно, що відрізняється від оригінального технічного оформлення.

Іноді перекладачі роблять критичні помилки, аналіз яких є вкрай важливим, адже в певних моментах неправильна інтерпретація лексичних одиниць призводить до спотворення комунікативного наміру мовця. Яскравим прикладом такої ситуації є діалог Пуаро з П'єр Мішелем:

He tapped thoughtfully on the table for a minute or two.

“Monsieur does not blame me?” said the man timidly.

Poirot smiled on him kindly.

“You have had the evil chance, my friend,” he said <...>” [36, с. 44].

Нижче можна помітити значні відмінності у підходах перекладачів.

Переклад А. Сметюха [12]

Він задумливо постукував пальцями по столу хвилину чи дві, а потім сказав:

– Мсьє не звинувачує мене в цьому?

Пуаро посміхнувся.

– У вас була прекрасна можливість, друже, – відповів він <...>

Переклад Н. Хаєцької [13]

Хвилину чи дві він задумливо стукав пальцями по столу.

– Мсьє не звинувачує мене? –

несміливо запитав чоловік.

Пуаро по-доброму йому всміхнувся.

– Друже, вам не пощастило, – сказав він <...>

По-перше, не завжди відтворюються авторські ремарки. В першотворі стан провідника чітко зазначено прислівником “*timidly*” – “<...> *said the man timidly*” [36, с. 44]. У другому перекладі цей маркер вдало збережено: «<...> *несміливо запитав чоловік*» [13], але в першому перекладач вдається до вилучення. Таке рішення має негативний вплив на розуміння оригінального тексту, адже без зазначення цієї «несміливості» провідника, його запитання звучить нейтрально. Також, критичною помилкою А. Сметюха, на нашу думку, є інтерпретація словосполучення “*evil chance*” [36, с. 44]. В цьому контексті воно означає «збіг обставин» або «невезіння», але перекладач відтворює фразу у наступний спосіб: «У вас була прекрасна можливість, друже» [12], наче детектив вже підозрює його у вбивстві. Водночас, Н. Хаєцька обирає, на наш погляд, більш вдалий відповідник: «Друже, вам не пощастило» [13], що точно передає зміст та зберігає позитивну інтонацію Пуаро, який постає перед читачем у вигляді емпатичного співрозмовника.

Насамкінець, у процесі нашого дослідження було виявлено низку епізодів, в яких, незважаючи на різні перекладацькі рішення, обом перекладачам вдалося адекватно відтворити авторський задум. Однією з таких ситуацій був діалог Пуаро з мсьє Буком, в якому перший розповідає про свої враження від містера Ретчетта:

“When he passed me in the restaurant,” he said at last, “I had a curious impression. It was as though a wild animal – an animal savage, but savage! you understand – had passed me by.”

“And yet he looked altogether of the most respectable.”

“Précisément! The body – the cage – is everything of the most respectable—but through the bars, the wild animal looks out.” [36, с. 13].

Передусім, слід зазначити, що відтворюючи цей діалог українською мовою, Н. Хаєцька намагається зберегти стилістичну точність оригіналу. Водночас, А. Сметюх інтерпретує та експлікує текст для більш наочного відображення особливостей художнього образу.

Переклад А. Сметюха [12]

– Знаєте, коли він пройшов повз мене, у мене виникло те ж відчуття. Наче повз тебе пройшла дика тварина, готова в будь-яку секунду накинутися на тебе.
– Хоча він виглядає дуже поважно.
– Саме так! Тіло – як клітка, виглядає чудово, але крізь ґрати проглядається дика тварина.

Переклад Н. Хаєцької [13]

– Коли він проходив повз мене в ресторані, – сказав він нарешті, – у мене склалося дивне враження. Начебто дикий звір, хижак, – так, саме хижак, – пройшов повз мене!
– І все ж, поза всяким сумнівом, вигляд у нього респектабельний.
– *Précisément!*^[16] Його тіло – клітка – начебто респектабельне, але з-за ґрат проглядає дикий звір.

Таким чином, у процесі дослідження особливостей перекладацьких трансформацій виявлено, що А. Сметюх схильний до використання прийому експлікації аби посилити емоційний вплив на читача. Зокрема, в оригіналі А. Крісті використовує метафору *“wild animal – an animal savage, but savage”* [36, с. 13], та як видно в першому перекладі [12], цей образ отримує посиленої динаміки завдяки додаванню фрази, яка відсутня у першотворі: *«<...> готова в будь-яку секунду накинутися на тебе»* [12]. Таким чином, перекладач пояснює потенційну загрозу, на яку в оригіналі є лише натяк. Натомість Н. Хаєцька лише уточнює загальне поняття «дикий» конкретним іменником «хижак» [13], що вдало передає сутність персонажа-вбивці. Слід також зазначити, що в другому перекладі [13] зберігається французьке вкраплення *“Précisément!”*^[16] [13]. Водночас, Н. Хаєцька робить виноску, в якій зазначає переклад слова –

«Точно!» (фр.) [13]. На нашу думку, обидва переклади є вдалими, хоча й застосовані різні перекладацькі стратегії у відповідності до індивідуального стилю перекладача.

Отримані дані свідчать про те, що два перекладачі реалізують у своїх перекладах різні стратегії інтерпретації оригінальної художньої літератури у романі А. Крісті *Вбивство у «Східному експресі»*. Таким чином, нами проведено паралелі в обох перекладах та визначено, що Н. Хаєцька схильна до форенізації, яка забезпечує точну передачу національних та культурних реалій, авторських метафор, ідіом та стилістичних особливостей першотвору. В перекладі А. Сметюха, який є основою нашого дослідження, простежується чітка тенденція до адаптації. Його версія легше сприймається українським читачем, хоча інколи це відбувається за рахунок нівелювання певних особливостей персонажів. Внаслідок цього, вважаємо, що обидва переклади добре виконують свою комунікативну функцію, надаючи читачу різні можливості щодо ознайомлення з моделлю класичного детективу.

Підсумовуючи результати порівняльного аналізу, вважаємо переклад Н. Хаєцької більш вдалим саме через кращий підбір українських відповідників та точніше відтворення прагматики оригіналу. Вона вдало зберігає стилістичні особливості першотвору і намагається уникати смислових спотворень у тексті. Таким чином, якщо Н. Хаєцька зосереджується на максимальному збереженні авторського стилю А. Крісті, то А. Сметюх фокусується на створенні комфортного читацького досвіду для української аудиторії.

Висновки до розділу 2

Отже, у процесі дослідження було встановлено, що образ детектива Еркюля Пуаро в романі А. Крісті *Вбивство у «Східному експресі»* – це складна структура, яка вдало поєднує зовнішні ознаки ексцентричності і педантизму з чудовими аналітичними здібностями та глибоким розумінням психології. Виявлено, що авторка реалізує культурну ідентичність центрального персонажа

завдяки специфічній мовленнєвій поведінці, в якій сконцентровано велику кількість іншомовних вкраплень, а також відображає його професійну майстерність завдяки розгорнутій комунікативній взаємодії з іншими героями твору. З'ясовано, що домінантами художнього образу – мовленнєвими особливостями Пуаро є насамперед іншомовні вкраплення, іронічний гумор, схильність до філософських роздумів та емпатія. На основі проведеного дослідження, на нашу думку, А. Сметюх вдало відтворив мовленнєвий портрет детектива, але іноді через спрощення в українській мові відбувалася часткова втрата вихідного стилю. Також визначено, що іншомовні вкраплення перекладач відображає по-різному: офіційні звертання транслітерує, а дружні – перекладає українською мовою.

Проаналізувавши перекладацькі стратегії, використані в перекладі українською мовою, ми дійшли висновку, що відтворення культурних особливостей Пуаро потребує гнучкого підходу. Визначено, що вибір конкретного прийому перш за все залежить від комунікативної ситуації.

Привертає увагу той факт, що взаємодія детектива з іншими персонажами роману є адаптивною. Він змінює манеру спілкування залежно від соціального статусу чи психологічного характеру співрозмовника. Відтворити цю динаміку цільовою мовою можна за допомогою передачі емоційних відтінків та прихованих намірів персонажа. Такі перекладацькі трансформації, як генералізація, експлікація, вилучення або додавання, можуть значно вплинути на сприйняття художнього образу та його взаємин з іншими особами.

Завдяки проведеному порівняльному аналізу перекладів А. Сметюха та Н. Хаєцької можна констатувати існування двох унікальних підходів та стратегій щодо інтерпретації художнього тексту. Скажімо, версія А. Сметюха демонструє авторську сміливість, де пріоритетом є динаміка діалогів та експресивність образів. Водночас підхід Н. Хаєцької відрізняється бажанням адекватно зберегти стилістичну автентичність тексту. Більш того, наше дослідження підтверджує, що адекватне зображення образу детектива українською мовою – складне завдання. У процесі перекладу потрібно тримати баланс між збереженням

авторського задуму та адаптацією тексту до вторинної цільової аудиторії. Водночас, успішність перекладу залежить від здатності перекладача розпізнати та відтворити ключові елементи ідіостилю автора художнього твору, а також вміння передати психологічні характеристики героїв та культурний контексту роману.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі проведено всебічне, ґрунтовне дослідження особливостей формування та відтворення в українському перекладі художнього образу Еркюля Пуаро в романі Агати Крісті *Вбивство у «Східному експресі»*.

За результатами дослідження можна припустити, що центральний персонаж роману – це не лише структурний елемент сюжету, але й носій комплексної системи мовленнєвих, культурних та психологічних елементів, що формують його індивідуальність і впливають сприйняття читачем. Узагальнення результатів дослідження, зокрема, проведений лінгвостилістичний та перекладознавчий аналіз, дає можливість зробити такі висновки відповідно до поставлених завдань:

1. Окреслено теоретичні засади детективного жанру та роль образу персонажа в ідіостилі авторки роману. Нами доведено, що індивідуальний стиль А. Крісті має на меті вивести образ протагоніста на новий рівень, за межі простого розкриття злочину. З'ясовано, що авторська ідея полягає у зміщенні акценту з фізичних доказів на психологічний аналіз та комунікативну взаємодію з іншими персонажами роману. Окрім того, образ Еркюля Пуаро вважаємо ключовим елементом інтелектуальної гри з читачем. Перед перекладачем в цьому випадку постає складний виклик – зберегти цей контраст задля адекватного відображення авторського задуму.

2. Визначено, що детектив зображений у вигляді складної психологічної структури, що побудована на ідеї дисонансу: комічна, дивакувата зовнішність («яйцеподібна голова», низький зріст) протиставляється з унікальним інтелектом. Цей контраст – свідомий авторський прийом, що відвертає увагу підозрюваних та робить їх більш вразливими. Виявлено, що мовленнєвий портрет героя є невід'ємним інструментом його професійної діяльності, а будь-яке спрощення його образу призводить до руйнування цієї цілісної конструкції.

3. Досліджено специфіку відтворення культурної ідентичності та мовленнєвих особливостей детектива. Встановлено, що «інакшість» Пуаро

(бельгійське походження та статус «чужинця») відображається завдяки наявності великої кількості іншомовних вкраплень з французької мови та специфічними манерами. Прагматика діалогів героя відтворюється на багатьох рівнях: ввічливість детектива нерідко створює пастку для його співрозмовника. Отримані результати свідчать про те, що адекватне відтворення культурної складової у мовленні центрального персонажа вимагає балансу між стратегіями форенізації (збереження іншомовних особливостей вихідного твору) та одомашненням (забезпечення легкості прочитання роману, зокрема у спілкуванні з близькими друзями з таким самим походженням, напр. із мсьє Буком).

4. Загалом, аналіз результатів дослідження дав можливість виявити ключові відмінності в індивідуальних стилях перекладачів: А. Сметюха та Н. Хаєцької. Наше дослідження засвідчує існування двох унікальних, відмінних підходів до інтерпретації художнього образу та загальної ідеї роману в цілому. А. Сметюх використовує стратегії адаптації та експлікації, водночас намагаючись підсилити динаміку у твору і зробити його природнішим для українського читача. Такий вибір надає образу Еркюля Пуаро більшої ясності, але іноді призводить до нівелювання певних культурних нюансів та нормування його екстравагантності. Натомість Н. Хаєцька віддає перевагу стилістичній точності та форенізації, які допомагають зберегти індивідуальність, педантичність та емоційну стриманість детектива. Водночас привертає той факт, що саме перекладацькі трансформації (вилучення, додавання, лексична конкретизація, генералізація, компенсація тощо) найбільше впливають на формування образу Пуаро в українських перекладах. Незважаючи на різницю в підходах перекладачів, обидва демонструють адекватні стратегії щодо збереження цілісного, оригінального образу персонажа, хоча ступінь передачі його культурної ідентичності значно відрізняється.

Достовірність результатів дослідження підтверджується широкою емпіричною базою та надійними попередніми науковими розвідками. Для проведення порівняльного аналізу опрацьовано оригінальний текст роману та

два його переклади, один з яких становив основу для нашої роботи. Основою теоретичної бази дослідження є наукові джерела, до яких відносяться праці з перекладознавства, літературознавства та відповідні словники.

Загалом, на основі проведеного дослідження та одержаних висновків, вважаємо за необхідне надати такі рекомендації щодо наукового та практичного використання здобутих результатів:

У перекладацькій практиці: під час перекладу класичних творів детективного жанру рекомендуємо дотримуватися стратегії відтворення культурних особливостей центрального персонажа. Слід уникати надмірного одомашнення індивідуальних характерних ознак героя, адже мовні маркери зазвичай виконують важливу функцію, навколо якої формується сюжет.

У подальших наукових розвідках: перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в аналізі та залученні інших романів А. Крісті, в яких центральним персонажем є Еркюль Пуаро, для відстеження вибору перекладацьких рішень, а також у проведенні порівняльного аналізу з перекладами іншими мовами. Це дозволить виявити певні універсальні та специфічні на національному рівні закономірності щодо відтворення індивідуального авторського стилю А. Крісті.

Отже, можна стверджувати, що різноманітність перекладацьких рішень не лише засвідчує гнучкість та багатогранність української мови, але й сприяє детальнішому розумінню складної структури «класичного детектива». Таким чином, переклад – це не вторинний твір, а повноцінний продукт, який створює нові можливості для осмислення відомих романів читачем у новому культурному середовищі.

CONCLUSIONS

In this qualification paper, a comprehensive and thorough study of the peculiarities of the formation and reproduction of the artistic image of Hercule Poirot in Agatha Christie's novel *Murder on the Orient Express* in Ukrainian translation was conducted.

The results of the study allow us to assume that the central character of the novel is not merely a structural element of the plot, but also a bearer of a complex system of linguistic, cultural, and psychological elements that form his individuality and affect the reader's perception. The generalization of the research results, specifically the conducted linguo-stylistic and translation analysis, allows the following conclusions to be drawn in accordance with the tasks set:

1. The theoretical foundations of the detective genre and the role of the character's image in the author's idiosyncrasy were outlined. It was proven that Agatha Christie's individual style aims to elevate the protagonist's image beyond simple crime solving. It is found that the author's concept involves shifting the emphasis from physical evidence to psychological analysis and communicative interaction with other characters. Furthermore, we consider the image of Hercule Poirot to be a key element of an intellectual game with the reader. The translator faces a complex challenge here: preserving this contrast to adequately reflect the author's intent.

2. It was determined that the detective is depicted as a complex psychological structure built on the idea of dissonance: a comic, eccentric appearance ("egg-shaped head", short stature) is juxtaposed with unique intellect. This contrast is a conscious authorial device that distracts suspects and makes them more vulnerable. It was revealed that the hero's speech portrait is an integral tool of his professional activity, and any simplification of his image leads to the destruction of this integral structure.

3. The specifics of reproducing the detective's cultural identity and speech peculiarities were investigated. It was established that Poirot's "otherness" (Belgian origin and "foreigner" status) is reflected through a large number of French inclusions and specific manners. The pragmatics of the hero's dialogues are reproduced on many

levels: the detective's politeness often creates a trap for his interlocutor. The obtained results indicate that adequate reflection of the cultural component in the central character's speech requires a balance between foreignization and domestication strategies.

4. The analysis revealed key differences in the individual styles of the translators A. Smetiukh and N. Khaietska. Our research attests to the existence of two unique, distinct approaches to interpreting the artistic image and the novel's general idea. A. Smetiukh uses strategies of adaptation and explication, attempting to enhance the novel's dynamics and make it more natural for the Ukrainian reader. On the contrary, N. Khaietska prefers stylistic accuracy and foreignization, which help to preserve the detective's individuality, pedantry, and emotional restraint. Despite the difference in approaches, both translators demonstrate adequate strategies for retaining the character's integral, original image.

The reliability of the research results is confirmed by a broad empirical ground and reliable preliminary scientific studies. For the comparative analysis, the original text of the novel and two of its translations were processed. The theoretical basis of the research consists of scientific, including works on translation and literary studies, as well as relevant dictionaries.

Overall, based on the conducted research and obtained conclusions, our recommendations for the scientific and practical use of the results are as follows:

In translation practice: when translating classic detective works, it is recommended to adhere to the strategy of reproducing the central character's cultural features. Excessive domestication of the hero's individual characteristics should be avoided, as linguistic markers usually perform a crucial function around which the plot is formed.

In future scientific research: we see the prospects for further research in the analysis and inclusion of other Agatha Christie novels featuring Hercule Poirot to track the choice of translation decisions, as well as in conducting a comparative analysis with translations into other languages. This will allow to identify certain universal and

nationally specific patterns in the reproduction of Agatha Christie's individual authorial style.

Thus, one can assert that the variety of translation decisions not only attests to the flexibility and versatility of the Ukrainian language, but also contributes to a more detailed understanding of the complex structure of the "classic detective". Therefore, a translation is not a secondary work, but a full-fledged product that creates new opportunities for the reader to comprehend famous novels in a new cultural environment.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 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. V (34). P. 11-15.
2. Бережна М. В. «Матріарх» і «Зневажена жінка»: два психолінгвістичні архетипи одного кіноперсонажа. *Сучасна філологічна наука: актуальні питання та вектори розвитку: колективна монографія*. Львів-Торунь: Ліга-Прес, 2021. С. 5-33. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-242-8-1>.
3. Бережна М. В. Червона Королева vs. Біла Королева: мовленнєвий портрет (у фільмі Т. Бертон *Alice in Wonderland*). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. № 50, том 1. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.50-1.3>.
4. Голі-Оглу Т. В., Ткаченко Ю. О. Вплив жанрових особливостей детективного роману на вибір мовних засобів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. № 3, том 29 (68). С. 25-29.
5. Гуляк Т. М. Англійський детективний роман: історико-теоретичний аспект. *Folium* (2). С. 18-25. DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2.3>.
6. Детективний жанр: художньо-естетичні трансформації в історико-літературному процесі: [монографія] / за ред. проф. О. В. Кеби. Кам'янець Подільський: Видавець Ковальчук О. В. 2021. 186 с.
7. Дроздик А. Ю. Особливості роботи над характеристикою образу персонажа на уроках літературного читання. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2021. 112 с.
8. Іваницька М. Л. Мовна особистість перекладача як чинник впливу на продукт перекладу (на матеріалі роману Б. Леберта «Крейзі»). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2012. Вип. 21. С. 147-159.

9. Карабан В. І., Карабан А. В. Узусні перекладацькі трансформації. *Стиль і переклад*. 2018. Вип. 1. С. 186-204. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stt_2018_1_17 (дата звернення: 30.11.2025).
10. Карп М. А., Скорохода В. Р. Функції фігур мовленнєвого етикету персонажа Еркюля Пуаро у детективах Агати Крісті. *Молодий вчений*. 2021. № 12 (100). С. 202-210. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-12-100-42>.
11. Кикоть В. М., Опанасенко Ю. В. Ідіостиль автора в художньому перекладі. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2018. №2. С. 22-34.
12. Крісті А. Вбивство у «Східному експресі»; пер. з англ. Андрія Сметюха. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3414> (дата звернення: 24.03.2025).
13. Крісті А. Вбивство у «Східному експресі»; пер. з англ. Надії Хаєцької. URL: <https://uabooks.net/reader/227/> (дата звернення: 24.03.2025).
14. Куйда Н. Я., Янушевська І. Б. Українсько-французький словник для слухачів-іноземних громадян довузівського етапу підготовки. Запоріжжя: Запорізький державний медичний університет, 2019. 119 с.
15. Лисиченко Т. Ю. Мовленнєвий паспорт особистості як основа творення художнього образу: грамати́ка та поетика помилок. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2017. Вип. 46. С. 107-118.
16. Некряч Т. Є., Довганчина Р. Г. Айсберг в океані перекладу: Відтворення ідіостилю Ернеста Гемінґвея в перекладах українською та російською мовами: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2013. 2020 с.
17. Сосницький І. О. Композиційні особливості й засоби вираження художнього діалогу. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*. 2023. Вип. 3. С. 87-90.
18. Пасенчук Н. Стилiстична нейтралiзацiя драматичного тексту у перекладі: проблеми iдентифікації та відтворення. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2018. Вип. 37. С. 35-40.

19. Петрашик О. В. Членування і об'єднання речень при перекладі. *Матеріали XIII міжнародної науково-практичної конференції "Cutting-edge science 2017". Серія: Філологічні науки.* 2017. 4 с. URL: <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/57147> (дата звернення: 30.11.2025).
20. Пругло А. О., Сенчук О. О., Кушнірова Т. В. Особливості авторського стилю Агати Крісті. *Молодий вчений.* 2019. № 5.1 (69.1). С. 174-177. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/5.1/52.pdf> (дата звернення: 30.11.2025).
21. Стеценко Н. М. Лексика роману А. Крісті «Десять негрят» в оригіналі та в українському перекладі: стилістичний та перекладацький аспекти. Хмельницький, 2023. 47 с.
22. Тацакович У. Індивідуальний перекладацький стиль та параметри його аналізу. *Folium.* 2023. С. 144-149. DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.3.21>.
23. Ткачівська М. Р. Іншомовні вкраплення та їхнє відтворення в німецькомовних перекладах. *Одеський лінгвістичний вісник. Науково-практичний журнал.* 2017. Вип. 9, том 3. С. 117-123.
24. Тлумачний словник української мови. URL: <https://slovnyk.ua/> (Дата звернення: 05.11.2025).
25. Удовиченко Л. М. Теорія і технологія вивчення художніх образів-персонажів у курсі зарубіжної літератури старшої школи: автореф. дис. ... д-ра педагогічних наук. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2020. 42 с.
26. Хаботнякова П. С. Кореляція понять «образ», «символ» та «образ-символ» у сучасній лінгвістичній парадигмі (на прикладах творів Френка Перетті). *Вісник КНЛУ. Серія: Філологія.* 2015. № 2, том 18. С. 190-194.
27. Харлан О. Д. Жанр історичного детективу в сучасній європейській літературі: особливості функціонування. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність:* зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2014. Вип. 3. С. 162-170. DOI: https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/article/view/2060.

28. Цапенко Л. В. Англomовна детективна розповідь: прагмастилістичний та лінгвосинергетичний аспекти: дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2019. 266 с.

29. Цепенюк Т. О., Ваврів І. Я. Відтворення у перекладі стилістичних засобів як маркерів індивідуального мовлення персонажа художнього твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2023. № 64. DOI: <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.64.61>.

30. Цепенюк Т. О., Ваврів І. Я., Дзюбановська І. А. В. Мовленнєвий портрет персонажа художнього твору в оригіналі і перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. № 49, том 2. С. 178-182. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.49-2.41>.

31. Чумак Г. В., Конкульовський В. В. Відтворення лінгвістичних особливостей авторського стилю Е. Гемінґвея в українських перекладах. *V Міжнародна науково-практична конференція «Франкофонія в умовах глобалізації і полікультурності світу»*. Тернопіль, 2023. С. 111-114.

32. Щепанська Х. Роль словесного образу у формуванні мовної та художньо-поетичної картин світу. *Native Word in Ethnocultural Dimension*. Дрогобич: Посвіт, 2021. С. 169-178.

33. Bastek S. The Butler Did It. *The American Scholar*. 2022. URL: <https://theamericanscholar.org/the-butler-did-it/> (дата звернення: 05.11.2025)

34. Bernthal J. C. Agatha Christie: A Companion to the Mystery Fiction. McFarland, 2022. 456 p.

35. Cambridge Dictionary / Cambridge University Press & Assessment. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (Дата звернення: 05.11.2025).

36. Christie A. *Murder in the Orient Express*. Harper Paperbacks. 2018. 137 p.

37. Cioffi K. Exploring Character Relationships in Fiction. URL: <https://karencioffiwritingforchildren.com/2024/01/14/exploring-character-relationships-in-fiction/> (Дата звернення: 28.11.2025).

38. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (Дата звернення: 21.11.2025).

39. Connolly K. C. From Poe to Auster: Literary experimentation in the detective story genre. Dissertation submitted to the Temple University Graduate Board. 2009. 346 p.

40. Csorba M. L. Feminization of Agatha Christie's Character Hercule Poirot through His Appearance, Personality, Age and Cat Symbolism. *International Journal of English and Comparative Literary Studies*. 2021. Vol. 2, No. 5. P. 12-24.

41. Free Dictionary / Farlex, Inc. URL: <https://www.thefreedictionary.com/> (Дата звернення: 05.12.2025).

42. Gulddal J., King S., Rolls A. The Cambridge Companion to World Crime Fiction. Cambridge University Press. 2022. URL: https://assets.cambridge.org/97811084/84596/frontmatter/9781108484596_frontmatter.pdf (дата звернення: 26.11.2025).

43. James P. D. Talking About Detective Fiction. New York: Vintage Books. 2011. URL: <https://vdoc.pub/documents/talking-about-detective-fiction-2mb7mgfihkq0> (дата звернення: 21.06.2025).

44. Lilley S. The Foreign in International Crime Fiction: Transcultural Representations. *The Journal of Specialised Translation*. City University and London Metropolitan University. 2014. No. 22. P. 218-220. DOI: <https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2014.373>.

45. Madoeuf A. Murder on the Orient-Express: a Literary and Train Journey from Istanbul to Europe. Cambridge Scholars Publishing. 2016. P. 55-63.

46. Makinen M. Agatha Christie: Investigating Femininity. 2006. 205 p.

47. Najar E., Vaziri F. S. Hercule Poirot and Criminal Psychology: Crime and Detection in Selected Novels of Agatha Christie. *Journal of Language Horizons*. Alzahra University. 2021. Vol. 5, No. 1. P. 167-184.

48. Oxford English Dictionary / Oxford University Press. URL: <https://www.oed.com/> (Дата звернення: 26.11.2025).

49. Oxford Learner's Dictionaries / Oxford University Press. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (Дата звернення: 26.11.2025).

50. Rzepka C., Horsley L. A companion to crime fiction. Blackwell Publishing. 2010. 629 p.
51. Seago K. Introduction and overview of crime (fiction) in translation. *The Journal of Specialised Translation*. City University London. 2014. No. 22. P. 2-14. DOI: <https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2014.357>.
52. Wenfen Y. Brief study on Domestication and Foreignization in Translation. *Journal of Language Teaching and Research*. Qingdao University of Science and Technology. 2010. Vol. 1, No. 1. P. 77-80.