

К. М. Сухоніна,
студентка факультету
іноземних мов
Криворізький державний
педагогічний університет
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Бережна М. В.

ВІДТВОРЕННЯ МОВЛЕННЕВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДЕТЕКТИВІВ Е. ПУАРО І Ш. ХОЛМСА В АУДІО-МЕДІАЛЬНИХ ТЕКСТАХ

Сухоніна К. М. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Бережна М. В.).
Відтворення мовленнєвої характеристики детективів Е. Пуаро і
Ш. Холмса в аудіо-медіальних текстах.

Статтю присвячено мовленнєвій характеристиці детективів на матеріалі фільму «Вбивство у “Східному експресі”» і першої серії телесеріалу «Шерлок». Розглянуто особливості відтворення специфіки мовлення персонажів в українському перекладі. Під мовленнєвою характеристикою розуміємо поєднання стилістичних елементів різних рівнів мови, характерних для мовлення окремого персонажа. Встановлено, що для створення мовленнєвого портрету детектива, автори обирають професійну термінологію, специфічні синтаксичні конструкції для передачі нестандартного мислення персонажів, а також засоби створення комічного ефекту. При цьому для мовлення Е. Пуаро характерна іронія, гра слів та алогізм, а для мовлення Ш. Холмса — сарказм, гіпербола та алогізм. Щоб виокремити Е. Пуаро серед інших персонажів, автор додає до його мовленнєвого портрету іншомовні вкраплення. Визначено, що особливості мовлення переважно зберігаються у перекладі через дослівний переклад, пряме запозичення, компенсацію.

Ключові слова: мовленнєва характеристика, відтворення мовленнєвої характеристики, художній текст, детектив, аудіо-медіальний текст.

Сухонина К. М. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Бережная М. В.).
Воссоздание речевой характеристики детективов Э. Пуаро и
Ш. Холмса в аудио-медиаальных текстах.

Статья посвящена речевой характеристике детективов на материале фильма «Убийство в “Восточном экспрессе”» и первой серии телесериала «Шерлок». Рассмотрены особенности воссоздания специфики речи персонажей в украинском переводе. Под речевой характеристикой понимаем сочетание стилистических элементов разных уровней языка, характерных для речи отдельного персонажа. Установлено, что для создания речевого портрета детектива, авторы выбирают профессиональную терминологию,

специфические синтаксические конструкции для передачи нестандартного мышления персонажей, а также средства создания комического эффекта. При этом для речи Э. Пуаро характерна ирония, игра слов и алогизм, а для речи Ш. Холмса — сарказм, гипербола и алогизм. Чтобы выделить Э. Пуаро среди других персонажей, автор добавляет к его речевому портрету иноязычные вкрапления. Определено, что особенности речи преимущественно сохраняются в переводе через дословный перевод, прямое заимствование, компенсацию.

Ключевые слова: речевая характеристика, воссоздание речевой характеристики, художественный текст, детектив, аудио-медіальний текст.

Sukhonina K. M. (academic mentor Doc. M. Berezhna). Rendering of the detective voice in the audio-medial texts about Hercule Poirot and Sherlock Holmes.

The article deals with the character's voice of detectives in the film "Murder on the Orient Express" and the first episode of the television series "Sherlock". It focuses on rendering the specific character's voice in Ukrainian translation. Character's voice is understood as a combination of stylistic elements on various levels of language, which are peculiar to the speech of a particular character. I conclude that for the voice of a detective, the authors choose professional terminology, specific syntactic constructions to convey atypical thinking of the characters, and means of creating a comic effect. Thus, irony, play on words and alogism are relevant in Poirot's speech, correspondingly sarcasm, hyperbole and alogism are distinctive in Holmes's voice. To distinguish Poirot among other characters, the author adds foreignisms to his voice. I find that speech peculiarities are mainly preserved in the target text through word-for-word translation, direct borrowing, and compensation.

Key words: character's voice, character's voice translation, literary text, detective, audio-medial text.

Постановка проблеми. Мовленнєва характеристика є одним із основних засобів створення образу персонажа в уяві читача / глядача художнього друкованого / аудіо-медіального тексту. Антропоцентризм, як провідний напрямок сучасного етапу розвитку науки, диктує необхідність досліджень, центром яких виступає людина. Розуміння елементів, які формують мовлення персонажа і є ключовими для побудови його образу, а також їх подальше адекватне відтворення при перекладі є важливими складовими перекладацької компетенції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мовленнєва характеристика персонажа містить два компоненти: монолог — мовлення персонажа, що не передбачає безпосередньої відповіді та діалог — взаємний обмін репліками з іншими персонажами. Мовленнєва характеристика розкриває характерні риси та властивості персонажів у їх власне-прямому мовленні, а також в описі її особливостей автором. Багато дослідників відзначають індивідуальність та унікальність мовного портрета окремо взятої особистості, що володіє знанням мовної семантики й законами мовної поведінки. Мовознавець В. А. Кухаренко вважає, що «... портрет виступає одним із засобів індивідуалізації персонажа» [5, с. 142].

Ю. М. Караулов трактує мовну особистість як «сукупність здібностей і характеристик людини, що обумовлюють створення і сприйняття нею мовних текстів, які розрізняються ступенем структурно-мовної складності, глибиною і точністю зображення дійсності й певною цільовою спрямованістю» [2, с. 132]. Традиційно, в структурі мовної особистості дослідники виділяють три типи елементів: 1) універсальні — загальні для всього мовного колективу; 2) соціально-культурні — характерні для певної групи мовців (об'єднаних за соціальними, професійними, гендерними, віковими та іншими ознаками); 3) індивідуальні — типові для особи, що показують неповторну індивідуальність її мовленнєвої системи [5, с. 166].

Дослідження мовлення героїв художнього твору як головного конструктивного компонента образу персонажа у своїй характеристичній функції має в сучасній філологічній науці різні вектори аналізу. Мовлення героїв художнього твору сучасною лінгвістикою досліджується в межах різних філологічних наук. Літературознавство вивчає мовленнєві характеристики персонажів як один з аспектів художнього образу [4, 6, 7]. Літературознавці виділили різні типи портрета, визначили його місце у літературному творі; мовознавці досліджували окремі засоби та стилі, що використовувалися при створенні художнього портрета; психологи вивчали його вплив на уяву читача з одного боку, а з іншого — психічні особливості літературного героя [8, с. 182].

Важливим чинником створення образу персонажа в такому випадку стає суто мовленнєва характеристика героя — тобто, симулювання можливих його реплік у різних ситуаціях спілкування. Репродукція особливостей мовлення персонажа без авторського коментаря стає прямим джерелом інформації для читача. Сприймаючи мовлення персонажа, читач не тільки звертає увагу на пряме значення виголошеного героєм, але й усвідомлює підтекст реплік, розуміє, чому, з якою метою їх вимовлено. Представлення у творі реплік героя без коментарів автора дозволяє читачеві скласти власне враження про персонаж. Через зміну мовленнєвої характеристики персонажа можна показати зміни у характері та в образі життя героя, розкрити його емоційний стан, визначити психологічний тип особистості.

Мовлення героя виокремлює його серед інших персонажів, запам'ятовується читачем як його риса, яка протиставляє його іншим героям твору [1, 4, 7, 10]. Тому до перекладу мовленнєвого портрету у творах художньої літератури підходять з особливою увагою. Художній переклад має особливості — він передбачає мовленнєву творчість перекладача, а це вимагає відповідного таланту. Художній

переклад можна вважати мистецтвом, адже естетичний ефект тексту перекладу досягається копіткою творчою працею, що полягає у вдалому доборі та влучному застосуванні мовних засобів. Автор художнього тексту не намагається робити його відповідним до «законів жанру», а навпаки, вдається до таких художніх прийомів, які б зацікавили читача, привернули його увагу [3]. Проблема художнього перекладу — співвідношення контексту автора й контексту перекладача. Художній переклад обумовлений не лише об'єктивними чинниками, але й суб'єктивними. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, позаяк сама мовна система літератури-реципієнта за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до часткової втрати інформації. Щоб у новому мовному середовищі твір продовжував «жити» як витвір мистецтва, перекладачеві важливо перейняти на себе функції автора і певною мірою повторити його шлях творення тексту, водночас наповнивши його новими асоціативними зв'язками, які породжували б нові образи, властиві мові-реципієнту [11].

Однак, мовленнєва характеристика персонажа відтворюється не лише у друкованих художніх текстах, а й в аудіо-медіальних, тобто у кіно. Кіно характеризують як об'єкт культури, який сприймають через органи чуття як систему смислів, у якій відбиті специфічні способи сприйняття й зображення дійсності. Кіно постійно визначає, зміцнює та перетворює світосприйняття глядача [12]. Мовленнєва характеристика в аудіо-медіальних текстах відрізняється від мовленнєвої характеристики в художніх текстах тим, що читаючи книгу, ми сприймаємо тільки текст, а дивлячись фільм, ми сприймаємо і текст (в аудіо форматі), і зображення. Тут ми візуально сприймаємо персонажів, а не уявляємо їх на основі прочитаного.

Проблема перекладу аудіо-медіальних текстів займає одне з провідних місць в сучасному перекладознавстві. Вивченню особливостей таких текстів і обумовлених цими особливостями труднощів перекладу присвячені роботи таких зарубіжних і вітчизняних лінгвістів, як К. Райс, Р. Паквін, В. Є. Горшкова, М. О. Єфремова. Опосередковано розглядають цю тему численні теоретичні роботи з перекладу таких авторів, як В. С. Виноградов, С. Влахов, В. Н. Комісарів, В. А. Кухаренко і С. Флорін та ін. Однією з основних проблем при перекладі фільмів є обмеженість кадрів фільму за часом і швидкості відтворення, з якими необхідно синхронізувати репліки персонажів. Крім того, важливу роль відіграє зображення на екрані, яке виконує роль контексту і може додавати до мовлення персонажів екстралінгвістичну

інформацію (поза, жести, міміка акторів), а також обмежувати можливість застосування деяких перекладацьких трансформацій. Перекладачеві також необхідно підкреслити колорит іншомовної культури, який показано у специфічному гуморі, грі слів, розмовній лексиці, сленгу, інтонаціях героїв, і який є віддзеркаленням ідей режисера та сценариста кінофільму [9, с. 156]. Необхідність збереження мовленнєвої характеристики в перекладі вважається само собою зрозумілою і входить до задач повноцінного перекладу.

Виділяють кілька методів перекладу фільмів, найбільш поширеними з яких є дубляж, субтитрування і закадровий переклад. Дубляж являє собою техніку озвучування фільму, при якій у глядача створюється враження, ніби актори насправді розмовляють мовою перекладу. Субтитрування — це метод перекладу, коли в кадр інтегровані підписи мовою перекладу, які синхронізовані із зображенням і передають зміст діалогів, тексти пісень, при цьому глядач чує оригінальну мову акторів. Закадровий переклад полягає в одночасному відтворенні доріжки мовою оригіналу і доріжки з перекладом. Таким чином, глядач чує голоси акторів в оригіналі й в нього створюється ілюзія синхронного перекладу. В роботі аналізується дубляж фільму *Murder on the Orient Express* у виконанні студії *Postmodern Postproduction* та першої серії серіалу *Sherlock* на замовлення каналу 1+1. Дублювання є популярним видом перекладу на території країн колишнього радянського простору.

Мета статті: визначити складові мовленнєвої характеристики детективів в англomовних аудіо-медіальних текстах та особливості їх відтворення в українському перекладі.

Виклад основного матеріалу. У роботі досліджується мовленнєва характеристика детективів на прикладах реплік Еркюля Пуаро і Шерлока Холмса в аудіо-медіальних текстах. Було встановлено, що для створення мовленнєвого портрету детектива автори використовують як спільні, так і різні елементи мовлення. Оскільки Еркюль Пуаро та Шерлок Холмс залучені до однієї сфери діяльності, то в їх мовленні можна побачити використання професійних термінів. Розглянемо на прикладі, що проілюструє мовлення Еркюля Пуаро:

Англ.: *There will be no fingerprints. The killer was disposing of the murder weapon. C'est là* [16, 01:12:32].

Укр.: *Відбитків не буде. Злочинець позбавлявся знаряддя убивства. C'est là.*

У порівняно невеликому уривку бачимо одразу чотири терміни, характерні для мовлення представників поліції, приватних детективів: *fingerprints* «відбитки», *killer* «вбивця», *dispose of* «позбавлятися

(доказів)» та *murder weapon* «зброя убивства». Вони демонструють глядачу обізнаність персонажа у сфері скоєння та розкриття злочинів, характеризують його як професіонала своєї справи. У перекладі терміни зберігаються через дослівний переклад та генералізацію (*killer* «злочинець»). Таким чином, образ персонажа в уявленні глядачів оригіналу і перекладу збігається.

Шерлок Холмс також часто використовує в своєму мовленні терміни, що належать до кримінальної, детективної сфери:

Англ.: *It's murder, all of them. I don't know how. But they're not suicides, they're serial killings. We've got a serial killer* [17, 00:29:29].

Укр.: *Убиті, усі четверо. Не знаю як. Але це не самогубства, а серійні вбивства. У нас є серійний вбивця.*

Тут також бачимо одразу чотири терміни: *murder* «убивство», *suicide* «самогубство», *serial killing* «серійне вбивство» та *serial killer* «серійний вбивця». Функція термінів — підкреслити професіоналізм персонажа, обізнаність у справі. У перекладі терміни передаються дослівно або граматичною заміною (*murder* «убиті») із збереженням семантики та непрямой характеристики персонажа. Реципієнти отримують однакову інформацію, переклад вважаємо вдалим.

Інша спільна риса у мовленні Шерлока Холмса та Еркюля Пуаро — використання синтаксичних конструкцій для передачі особливостей мислення персонажів. За сюжетом поліція часто не може самотужки розкрити злочин, а тому звертається до детективів, адже у них інший склад розуму, який дозволяє бачити ситуацію по-іншому. Такий нестандартний тип мислення реалізується через використання риторичних питань, еліптичних речень і побудови тексту таким чином, щоб розкрити причинно-наслідкові зв'язки між подіями, зрозумілі на початку тільки головним персонажам. Розглянемо приклад, коли Еркюль Пуаро, зібравши всіх пасажирів «Східного Експресу», розповідає про минуле кожного із них, нарешті робить висновок, висуваючи аргументи на підтвердження своєї думки:

Англ.: *A murder should have one victim. When Ratchett kills Daisy Armstrong... a dozen lives are broken, deformed, ended. They demand justice! Of all these wounded souls, we must finally answer... Who among them is a killer? Who takes up the knife? The answer is... No single one of you could have done it. Nor any pair. It can only have been done... by all of you. Together. Together* [16, 01:33:43].

Укр.: *У вбивстві завжди одна жертва. Коли ж Ретчет убив Дейзі Армстронг, десяток життів було понівечено та скінчено. Всі прагнули помсти. А серед цих нещасних душ треба встановити одну.*

Хто саме з них убивця? Хто взявся за нож? І відповідь... Ніхто з вас по одинці не зробив би це. І навіть у парі. Це могли зробити... хіба що ви... всі разом. Разом.

В оригіналі репліка складається з дванадцяти речень: семи простих повних, чотирьох еліптичних та одного складнопідрядного. Це створює динамічне висловлювання, функція якого — створення саспенсу, утримання уваги глядача. Вибудовується ланцюжок подій, взаємозв'язок між якими здатний був зрозуміти лише визначний детектив. В українському перекладі бачимо збереження аргументації персонажа, втім кількість речень менше на одне. Подібне скорочення зустрічається часто, оскільки кількість складів в одиницю часу має бути приблизно однаковою щоб зберегти хронометраж реплік і швидкість мовлення персонажів, а середня кількість складів у англійському слові менша, ніж в українському. Переклад виконано майже дослівно, із використанням граматичних заміन, вилучення та модуляції. Глядачі оригіналу та перекладу в цілому отримують однакову інформацію, втім англійський текст є більш емпатичним, оскільки еліптичні конструкції менш характерні для англійської мови, а для української — є варіантом норми.

Для Шерлока Холмса використання подібних конструкцій також характерна. У процесі розслідування йому часто доводиться швидко і доступно пояснювати хід своїх думок іншим учасникам процесу. Як наслідок, він часто використовує еліптичні, прості повні і неповні речення, риторичні питання, вибудовуючи причинно-наслідкові зв'язки в своєму мовленні. У цьому прикладі Холмс пояснює, яким чином він визначив, що у жертви з собою була валіза і що вона приїхала з передмістя з наміром переночувати в Лондоні:

Англ.: *Tiny splash marks on her right heel and calf not present on the left. She was dragging a wheeled suitcase behind her with her right hand. Don't get that splash pattern any other way. Smallish case, going by the spread [17, 00:28:53].*

Укр.: *Гляньте на праву ногу. Крихітні бризки на підборі і литці. На лівій їх немає. У правій руці у неї була валіза на коліщатках, тому мишилися сліди бризок. Судячи зі сліду, валіза невелика.*

З чотирьох речень в оригіналі бачимо одне повне просте і три еліптичних. Як правило, з репліки вилучаються підмет і/або частина присудка. Їх можна зрозуміти з контексту і детектив не бажає витрачати зайвий час на детальне пояснення. У перекладі аргументація зберігається. Тут бачимо протилежну тенденцію до попереднього прикладу: щоб надати більшої динамічності мовленню, перекладач

використовує членування речення і з чотирьох отримуємо п'ять. Перше речення розбивається на три. Третє речення вилучено. Вважаємо, що як і в попередньому прикладі, таке вилучення продиктоване типом тексту, а саме необхідністю вкластися в хронометраж. Не зважаючи на неповну передачу змісту, глядачі оригіналу та глядачі перекладу отримують в цілому однакову інформацію за рахунок збереження причинно-наслідкових зв'язків. Переклад вважаємо вдалим.

Третя група, яка об'єднує мовленнєвий портрет Еркюля Пуаро та Шерлока Холмса, складається із засобів для створення гумористичного ефекту. Обидва персонажі мають своєрідне почуття гумору, причому для Пуаро характерне використання іронії та самоіронії, гри слів та алогізмів, а для Холмса — гіпербол, сарказму та алогізмів. Як бачимо, алогізми є спільною рисою в мовленні персонажів, оскільки необхідні не лише для реалізації почуття гумору, але й для вираження нестандартного мислення. За тлумачним словником української мови, алогізм — це літературний прийом, який полягає в навмисному порушенні (розриві) логічного зв'язку з метою створення комізму, іронії і т. ін. [13]. Алогізми в мовленні Пуаро зустрічаються зрідка, проте вони доволі яскраво характеризують персонаж як людину з нестандартною логікою, схильну до іронії. У наведеному прикладі відбувається розмова між Еркюлем Пуаро та Мері Дебенгем. Мері говорить, що їй знайомі вуса головного героя по газетах та називає його детективом Геркулесом Пуаро, але він її виправляє:

Англ.: *Hercule Poirot. I do not slay the lions. Mademoiselle* [16, 00:09:23].

Укр.: *Еркюль Пуаро. Зазвичай, я не нищу левів. Мадемуазель.*

В англійській мові використовується ім'я *Hercules*, яке за своєю формою схоже з іменем нашого головного персонажа *Hercule*. Різниця полягає лише в одній літері. Очевидно, Мері знає ім'я грецького героя Геркулеса, який є головним персонажем багатьох літературних творів, картин. Варіант імені *Hercule* «Еркюль» є французьким варіантом імені *Hercules* «Геркулес». Власне алогізм полягає у використанні фрази *I do not slay the lions* «Я не нищу левів». З точки зору логіки звичайної людини різниця між героєм античності та бельгійським детективом очевидна і полягає не лише у тому, що Пуаро не вбиває хижих тварин. Тим не менше цією фразою детектив демонструє свої гарні знання історії та літератури, високий рівень інтелекту та самоіронію.

Алогізм, як одиниця мовлення, залишається у перекладі через майже дослівний переклад. Оскільки Геркулес є частиною світової культури, глядачі перекладу мають такі ж фонові знання про античну

літературу і культуру, як і глядачі оригіналу. Переклад вважаємо вдалим.

Шерлок Холмс також використовує в своєму мовленні алогізми. Крім того, що Холмс володіє неабиякими розумовими здібностями, він і сам — особистість ексцентрична, яка часто ображає оточуючих своєю поведінкою і словами. За твердженнями його помічника доктора Ватсона, Шерлок страждає синдромом Аспергера — порушенням розвитку, що характеризується серйозними труднощами в соціальній взаємодії. Тому не дивно, що відмінною рисою в мовленні Шерлока є алогізми, гіперболи і насамперед сарказм. Наприклад, реакція Холмса на повідомлення про чергове самогубство і про те, що на цей раз жертва залишила повідомлення перед смертю:

Англ.: *Brilliant! Yes! Four serial suicides and now a note. Oh, it's Christmas. Mrs Hudson, I'll be late. Might need some food* [17, 00:15:59].

Укр.: *Чудесно! Так! Чотири серійні самогубства і тепер послання. Просто свято. Місіс Хадсон, буду пізно. Можливо, голодний.*

Наведене висловлювання, очевидно, суперечить загальноприйнятим поглядам, воно навіть здається аморальним — людина радіє чийомусь самогубству, вважає це за свято. Для Шерлока це всього лише привід застосувати свої здібності, без цього його мучить нудьга. У перекладі ми бачимо, що алогізм, як одиниця мовлення, зберігається. Перекладацькі трансформації — дослівний переклад, генералізація (*Christmas* «свято») і модуляція (*Might need some food* «Можливо, голодний»). Заміна більш конкретної назви свята на загальну у перекладі, можливо, пояснюється тим, що в культурі західних країн, на відміну від культури пострадянських, Різдво є головним святом року, і більше всього подарунків діти та дорослі отримують саме на Різдво. У нас Різдво асоціюється більше з релігійним святом, тому для багатьох поєднання в одному контексті Різдва і вбивства є абсолютно неприйнятним. Оскільки Холмс — персонаж позитивний, його образ лише виграє від такої зміни у перекладі.

Як уже зазначалося, ексцентричність особистості Шерлока часто проявляється в його зарозумілості по відношенню до оточуючих, особливо щодо розумових здібностей інших людей. Він вважає себе кращим за інших, відкрито глузує з колег та друзів і є відвертим соціопатом. Тому характерним для мовлення Шерлока Холмса є сарказм. Прикладом цього є його реакція у ситуації, коли Ватсону та Лейстрейду висновок, отриманий Холмсом, не є таким же очевидним, як йому самому:

Англ.: *Dear God, what is it like in your funny little brains? It must be so boring* [17, 00:28:01].

Укр.: *Боже, уявляю як нудно живеться з таким критичним мозком.*

Таким чином, Шерлок насміхається над ними, а точніше над їх розумовими здібностями та над швидкістю їх мислення. Вираз *Dear God* надає ще більшої емпізи словам детектива, підкреслює, наскільки він вражений тим, що їм незрозуміле те, що здається очевидним йому, тому словосполучення збережене у перекладі. Передача репліки здійснюється через об'єднання речень, граматичну заміну та модуляцію. В цілому смисл оригіналу та перекладу співпадають.

Риса, яка відрізняє мовлення Еркюля Пуаро від багатьох інших персонажів, — його акцент. Він родом з Бельгії, країни, де є три офіційні мови населення — англійська, французька та німецька. В своєму мовленні він часто використовує вкраплення французьких слів та словосполучень, і, коли йому зручно, вдає, що дуже погано розуміє англійську. Якщо в друкованому тексті акцент Пуаро був виражений переважно саме лексично, через варваризми, то в аудіо-медіальному тексті в його репліках наскрізно присутня французька лексика і відчувається французька вимова. В цьому прикладі ми розглянемо одну з ситуацій, де він використовує такі вкраплення. Еркюль Пуаро, повернувшись до свого купе, бере до рук фотографію та розмовляє з нею. Він розмірковує про те, що заплутався та не може розкрити цю справу. Це дивно, адже головний герой — геніальний детектив та легко справляється з будь-яким розслідуванням. Але з іншого боку, ця сцена показує, що справа вбивства Ретчета — надто заплутана, навіть для такого талановитого детектива, як Пуаро.

Англ.: *This is an abominable crime... and I am stuck, ma Katherine. I cannot find the crack in the wall. Why does one of them elude me? I have always been... so sure. Too sure. But now, I am very humble. And I say, like a little child... I do not know. I am afraid, ma Katherine* [16, 01:21:18].

Укр.: *Це непересічна справа. Я застряг, ма Катерин. Я не можу знайти розгадку. Чому вона ховається від мене? Я завжди був... такий певний. Занадто. А тепер я покірливий і кажу, наче дитина... Я, я не знаю. Я боюся, ма Катерин.*

В оригіналі Пуаро два рази звертається французькою до жінки на фотографії, називаючи її *ma Katherine* «моя Катрін». В українському перекладі словосполучення зберігається через пряме запозичення. Вважаємо, що глядачі як мови оригіналу, так і мови перекладу приблизно однаково володіють французькою мовою або загальними знаннями про неї, щоб зрозуміти смисл фрази. У будь-якому разі французькі вкраплення (навіть коли вони незрозумілі глядачам) вико-

нують функцію непрямої характеристики персонажа, виокремлюючи його серед інших.

Висновки і перспективи. Засоби створення мовленнєвої характеристики персонажів є перспективною темою для подальших досліджень. Цікавим напрямком вважаємо порівняльний аналіз мовлення детективів жінок і чоловіків, а також зміни у характеристиках мовлення, обумовлені часом створення тексту. В цій роботі було виявлено, що для створення мовленнєвого портрету детектива автори використовують професійну термінологію, щоб підкреслити обізнаність персонажів у детективній справі, специфічні синтаксичні конструкції (риторичні запитання, еліптичні речення, асиндетон, апосіопеза) для передачі нестандартного мислення персонажів, а також засоби створення комічного ефекту. З розглянутого матеріалу робимо висновок, що для мовлення Е. Пуаро характерна іронія та самоіронія, гра слів та алогізм, а для мовлення Ш. Хомса — сарказм, гіпербола та алогізм. Також можемо сказати, що автор додає до мовленнєвого портрету Еркюля Пуаро іншомовні вкраплення, оскільки детектив родом із Бельгії і перша мова для нього — французька. Проаналізувавши наш матеріал, визначаємо, що терміни та засоби створення гумористичного ефекту переважно зберігаються у перекладі через дослівний переклад, модуляцію, пряме запозичення, компенсацію. Особливістю відтворення мовленнєвої характеристики в аудіо-медіальному тексті є значне використання вилучень і об'єднання / членування речень при передачі синтаксичних конструкцій. Головна мета перекладача — створити динамічний текст і зберегти хронометраж реплік.

Список використаної літератури та ілюстративних матеріалів

1. Владимірова Ю. И. Особенности речевого поведения персонажа художественного произведения и перевод. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. Вып. 23. Т. 5. 2006. С. 25–28.
2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 257 с.
3. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вып. 1 (1). С. 228–235.

4. Клименко О. С., Климова Н. І., Сідоренко М. К. Специфіка перекладу сучасної прози. *Обрії сучасної лінгвістики. Збірник наукових праць*. Вип. 4. 2013. URL: <http://uk.xlibx.com/4filologiya/14089-1-obrii-suchasnoi-lingvistiki-zbirnik-naukovih-prac-vipusk-2013-zasnovano-lyutomu-2012-roku-svidoctvo-pro-re.php>
5. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова книга, 2004. 262 с.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Санкт-Петербург: Азбука, 1988. 158 с.
7. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики) : навч. посібн. [для студ. вищ. навч. закл.]. Вінниця: Нова книга, 2005. 416 с.
8. Омецинська О. В. Взаємодія стилістичних засобів при створенні портретних характеристик у творах Френсіса С. Фіцджеральда. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*, 2005. № 23. С. 182–184.
9. Скоромылова Н. В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов. *Вестник Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова*. 2010. № 1. С. 153–156.
10. Цовбун И. М., Царев А. М. Роль словесного портрета в реализации замысла Трумэна Капоте “Breakfast at Tiffany’s”. *Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: Электронный сборник статей по материалам XVII студенческой международной заочной научно-практической конференции*. Новосибирск: Изд. «СибАК». 2014. № 2 (17). С. 100–107.
11. Чайковська Т. В. Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження — 2006 : матеріали II Міжнар. наук.- практ. конф., 20–28 лютого 2006 р.* Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006. С. 25.
12. Castaneda Diaz A. A. Le temps comme dimension de l’univers cinematographique (A propos du temps et de l’espace creatifs dans le cinegramme). *Langage, Temps et Temporalite : Actes du 29-e Colloque d’Albi Langages et Signification*. Toulouse : Universite Toulouse-Le Mirail, 2008. P. 117–129.
13. Slovnyk.ua. URL: <https://www.slovnyk.ua/index.php?swrd=%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D0%B7%D0%BC>
14. Вбивство у «Східному Експресі». URL: <https://kinoguru.be/95-vbyvstvo-u-shhidnomu-ekspresi.html>

15. Серіал «Шерлок». URL: <https://kinoukr.com/259-sherlok.html>
16. Murder on the Orient Express. URL: <https://english-films.com/detectives/3589-ubiystvo-v-vostochnom-ekspressе-murder-on-the-orient-express-2017-hd-720-ru-eng.html>
17. Sherlock. URL: <http://lelang.ru/english/sherlok-na-anglijskom-1-sezon-1-seriya/>