

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземних мов
Кафедра перекладу та слов'янської філології

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Дудніков М.О.

« ____ » _____ 20__ р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 20__ р.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ А. КРІСТІ «СМЕРТЬ НА НІЛІ»)

Кваліфікаційна робота
студента групи АПм-23
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 035 Філологія
Карташова Деніса Вадимовича

Керівник: кандидат філологічних наук
Захарова Наталія Олександрівна

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____

(підпис)

(прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис)

(прізвище, ініціали)

(підпис)

(прізвище, ініціали)

(підпис)

(прізвище, ініціали)

(підпис)

(прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЯННЯ

Я, Карташов Денис Вадимович, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав і не одержував недозволеної допомоги під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомлений. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності, робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ.....	7
1.1. Детектив як художній жанр.....	7
1.2. Проблеми перекладу детективного жанру.....	18
Висновки до розділу 1.....	24
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ А. КРІСТІ «СМЕРТЬ НА НІЛІ».....	25
2.1. Аналіз перекладацьких трансформацій.....	25
2.2. Стилiстичні особливості роману та їх відтворення у перекладі	34
2.3. Труднощі перекладу.....	47
Висновки до розділу 2.....	52
ВИСНОВКИ.....	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	57
ДОДАТКИ.....	63
Додаток А.....	63
Додаток Б	65
Додаток В.....	67
Додаток Г.....	68
Додаток Д.....	70
Додаток Е.....	71
Додаток Ж.....	74

ВСТУП

Актуальність дослідження. Література в житті людини відіграє надзвичайно важливу роль. Вона є основою для формування світогляду і становлення особистості, формування національної ідентичності. Щоб сприяти збереженню національних цінностей і традицій кожного народу через мову використовується художній переклад.

Дослідження перекладу творів детективного жанру, зокрема на прикладі роману Агати Крісті «Смерть на Нілі», важливе через значущий внесок перекладацької діяльності в культурний обмін і популяризацію цього жанру. Детективні тексти нерідко включають мовні особливості, пов'язані з атмосферою напруги, загадковістю та психологічною глибиною персонажів, що висуває високі вимоги до точності й майстерності перекладача. Агата Крісті, одна з найвідоміших письменниць у цьому жанрі, часто застосовує гру слів, відображає культурні реалії, користується особливим стилем діалогів і застосовує характерну лексику, створюючи унікальну атмосферу своїх творів. Збереження цих елементів у перекладі є складним завданням, яке вимагає від перекладача знання культурного контексту, розуміння жанрових особливостей та стилістики тексту. Тому вивчення специфіки перекладу детективного жанру на прикладі цього твору має велике значення, оскільки допомагає розкрити особливості адаптації таких літературних робіт і сприяє покращенню якості їх представлення україномовній аудиторії.

Щоб здійснювати якісний переклад краще використовувати художню літературу, яка орієнтована на загальнолюдські почуття і естетичне сприйняття, але в будь-якому випадку цей процес буде вимагати від перекладача певних навичок.

Одним із засобів міжкультурної взаємодії і виступає художній переклад, який дає можливість читачу познайомитися ближче з літературними творами та культурними особливостями різних держав світу,

але часто взаємодія культур може передбачати як спільні ознаки так і різноманітність і це може сприяти складнощам при перекладі.

Для якісного відтворення контексту, який вбудований у твір автором та щоб передати оригінальність твору у перекладі дуже важлива комунікація між представниками різних мовних культур за допомогою художньої літератури.

Особливості детективного жанру та перекладу детективів вивчали такі дослідники як Т. Бехта, Р. Браун, П. Вінкс, А. Калюжна, Л. Кицак, Н. Кукса, Н. Мост, О. Хан, Р. Харлан, Л. Цапенко та ін. Творчість А. Крісті досліджували такі науковці як К. Демченко, С. Джералд, С. Найт, М. Прістман, М. Прічард і ін.

Проте в українській дослідницькій літературі досі залишаються недостатньо дослідженими особливості перекладу твору Агати Крісті «Смерть на Нілі». Цим обумовлена **актуальність** даної роботи.

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей перекладу твору Агати Крісті «Смерть на Нілі».

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні завдання:

- проаналізувати різні підходи до інтерпретації поняття детективу як художнього жанру;
- визначити основні риси детективного жанру та різновиди детективних творів;
- схарактеризувати основні проблеми перекладу творів детективного жанру;
- проаналізувати перекладацькі трансформації, застосовані під час перекладу роману А. Крісті «Смерть на Нілі»;
- визначити особливості відтворення стилістики роману;
- проаналізувати основні труднощі перекладу.

Об'єктом дослідження є детектив як жанр літератури.

Предмет дослідження – відтворення художньо-стилістичних

особливостей творів детективного жанру під час перекладу на матеріалі роману Агати Крісті «Смерть на Нілі».

Матеріалом дослідження є оригінальний текст англomовного роману Агати Крісті «Death on the Nile» та його переклад українською мовою під назвою «Смерть на Нілі», виконаний Н. Хаєцькою.

Методи дослідження: аналіз наукових джерел за темою дослідження, аналіз, синтез, систематизація та класифікація теоретичного та фактологічного матеріалу, герменевтичний метод, порівняльний метод, метод контекстуального та перекладацького аналізу, метод суцільної вибірки.

Практична значення отриманих результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані у навчальному процесі, зокрема під час викладання курсів з художнього перекладу, теорії та практики перекладу.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (53 найменування, із них – 15 іноземною мовою) і додатків. Загальний обсяг роботи складає 74 сторінки, з яких основного тексту – 53 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ

1.1. Детектив як художній жанр

Одним із найпопулярніших жанрів літератури вважається детектив. Загадковість, непередбачуваність, захопливі сюжети – все це все приваблює багатьох читачів, які обирають детектив для читання.

Незважаючи на свою популярність серед читачів, детектив як жанр тривалий час залишався поза увагою дослідників. За словами Т.В. Бовсунівської, літературознавці вважали детектив недоладним низько естетичним утворенням масової культури, і лише останнім часом «велика критика» звернула увагу на існування цього жанру [1, с. 467].

Така позиція, імовірно, обумовлена тим, що від початку свого існування детектив відносився до жанрів, спрямованих розважати читача, тобто вже у XVIII ст. його сприймали як жанр розважальної літератури, фактично, не аналізуючи його параметри, оскільки літературознавство того часу спрямовувалось на розмежування високих та низьких жанрів, боролось за чистоту жанру тощо [1, с. 467]. На думку О.Д. Харлан, широка доступність та популярність творів детективного жанру також могла викликати сумніви у їх художній цінності [35], як наслідок науковці не приділяли достатньої уваги дослідженню цього жанру. Лише з XX ст. неконвенційні, низові, масові форми здобувають увагу дослідників, особливо в аспекті міждисциплінарних зв'язків, тож серед них і детектив одержав певне теоретичне обґрунтування [1, с. 467].

Аналіз літературознавчих словників і довідників свідчить, що детектив (від лат. *detectio* – розкриття) найчастіше інтерпретується як різновид пригодницької літератури, представлений передусім прозовими творами, в

яких розкривається певна таємниця, пов'язана зі злочином [17, с. 29; 25, с. 188], це оповідь у центрі якої знаходиться процес розслідування злочину й ідентифікації злочинця [23, с. 145].

Е. М. Герасименко підкреслює, що в основу детективних текстів закладена вічна проблема боротьби зі злочином, який переслідує цивілізацію із самого початку її виникнення. Цей вид жанру має ознаку загадки, таємниці, яку читач услід за автором розгадує самостійно, логічно роздумуючи, проявляючи дедуктивні здібності. Чудовою особливістю детективного жанру є також присутність моралі, яка пов'язана з викриттям злочинця і його покаранням [36, с. 129].

М. М. Вольський дає таке визначення жанру: «Детектив – це літературний твір, в якому на доступному широкому колу читачів побутовому матеріалі демонструється акт діалектичного зняття логічної суперечності (вирішення детективної загадки). Необхідністю наявності в детективі логічної суперечності, теза антитеза якої однаково істинні, обумовлені деякі характерні особливості детективного жанру – його гіпердетермінованість, гіперлогічність, відсутність випадкових збігів / помилок» [1, с. 465–466].

Можемо зробити висновок, що незважаючи на значну кількість дефініцій поняття «детектив», його ключова ідея полягає в розгадуванні загадок, аналізі деталей і обставин, що ведуть до розкриття злочинів або кримінальних історій.

Детективний роман втілює людське прагнення дійти аналітичної межі пізнання, милуючись здатністю до дедуктивного мислення. Він є своєрідним подовженням жанру авантюрного, пригодницького роману, маючи півтора вікову традицію існування в літературному процесі. Формування даного жанру пов'язане із конкретно-історичними подіями – на початку XIX ст. у Франції та Англії з'являються спеціалізовані пошукові служби, діяльність яких певним чином вплинула на становлення детективу. Крім того, саме із середовища цих служб з'являється своєрідна протоформа детективу –

поліцейські мемуари – наприклад, мемуари шефа паризької поліції Ежена Франсуа Відока. Детектив народжується з людського бажання розгадати загадку, логічно розкрити утаємничену істину [1, с.462].

На думку більшості дослідників, фундатором жанру детективу є американський письменник Е.А. По. При цьому варто додати, власне термін «детектив» уперше був запропонований американською поетесою та письменницею Анною Кетрін Грін (1846 – 1935 рр.) [14, с. 103]. Проте справжню популярність цей жанр отримав завдяки оповіданням британця А. Конан-Дойля який подарував світу образ приватного детектива Шерлока Хомса [9, с. 101; 14, с. 103].

У ХХ ст. детектив стає одним із найпопулярніших видів літератури. Як свідчить аналіз наукових джерел, зазвичай розрізняють три школи або традиції детективного жанру, кожна з яких мала свої особливості: англійську, американську та французьку [1, с. 462; 23, с. 145].

Розвиток детективу у ХХ ст. визначається перевагою англійської і американської шкіл детективного жанру. У першій із них визнаним лідером є А. Крісті, автор понад ста детективних романів і оповідань. Американська школа детективу сформувалась у 20-і роки і представлена іменами Д. Хеммета, Р. Чандлера, Е.С. Гарднера. Плідно розвивається і французький детектив – всесвітньо відомі твори Ж. Сіменона, Буало-Нарсежака, С. Жапризо [23, с. 145].

Варто відзначити специфічні риси названих шкіл детективу. В англійському детективі домінує логічна загадка, інтрига, деталізація простору злочину, складне нанизування обставин, речей і вчинків персонажів, наявний елемент жахливого, розслідування веде приватна особа, тоді як офіційний поліцейський стає об'єктом іронії, часто пародіюється, дія розгортається в патріархальній англійській провінції, дотримано вимог стилю і смаку [1, с. 463; 23, с. 145].

У французькому детективі більше уваги приділяється психології злочинця, традиційна зацікавленість злочинами на ґрунті пристрасті,

розслідування веде офіційна особа – поліцейський комісар, який викликає повагу [23, с. 145].

Американський детектив вирізняє переважання динамічної дії над іншими елементами оповіді, а приватний детектив там завжди відзначається не лише гострим розумом, а й розвинутими м'язами, він часто обізнаний з якимось видом боротьби. Дія переноситься на гомінкі вулиці Нью-Йорку і Чикаго, мова персонажів досить розкута, повага до поліцейського теж досить висока [1, с. 463; 23, с. 145].

Проте незважаючи на відмінності, можна стверджувати, що всі школи об'єднує те, що детектив моральний за своєю суттю – добро перемагає зло, закон тріумфує над злочином, детектив – над злочинцем [23, с. 145].

Варто зазначити, що прийнято також розрізняти такі різновиди детективу як класичний і жорсткий (крутий) [1, с. 463; 14, с. 104]. Розглянемо особливості кожного з цих різновидів.

Хронологічно першим є класичний детектив, який часто визначається як аналітичний: «Його особливістю було те, що дія могла відбуватися в одному місці; найчастіше таким місцем був кабінет детектива-аналітика. Сам детектив, це аутист-інтроверт, який занурюється в свій світ завдяки своєму поглибленому але «вужькому інтелекту», який усюди бачить символи розгадуючи злочин» [14, с. 104]. Класичними прикладами є твори Артура Конан Дойла та Агати Крісті, герої яких Шерлок Хомс, Еркюль Пуаро та місіс Марпл мають геніальний розум, а події відбуваються в обмеженому просторі [1, с. 463; 14, с. 104].

Період із 1920 по 1930 роки, називають «золотим століттям» класичного детективу, який представляють британці А. Крісті, Д. Сейерс, М. Іннес, Н. Блейк, Г.К. Честертон, К. Бренд, Е. Кріспін, Г. Мітчелл, Ж. Тей і американці Дж. Карр, С. Ван Дайн, Е. Квін і Р. Стаутом. Для детективних романів того часу типовими ознаками загадкового сюжету були такі: тіло, бажано незнайомця, знаходить у бібліотеці покоївка, яка щойно зайшла туди прибрати; зазвичай до когось на вихідні приїжджають гості чи де-небудь

збираються знайомі або незнайомі один одному люди. Традиційним є типовий склад персонажів: красивий молодий джентльмен із прекрасною та багатою нареченою; у минулому відома актриса та її чоловік алкоголік; незграбний молодий письменник, який бажає слави; полковник у відставці; чоловік середнього віку, який поводить себе дуже підозріло, про якого ніхто нічого не знає, але він може бути старим другом хазяїна; відомий детектив. Поліція або не доступна або не компетентна, щоб провести розслідування на той час [14, с. 104].

Треба зазначити, що саме в цей період розцвітає складний сюжетний напрям детективної історії, який отримав назву «Whodunit» («Хто це зробив»). Особливість цього сюжету полягає в тому, що читачеві надається можливість бути залученим разом з головним персонажем у процес розслідування злочину. А розслідування як правило, проводить ексцентричний напівпрофесійний детектив або аматор [14, с. 104].

Другим різновидом детективу є американський «жорсткий» детектив, на зразок Д. Дешила Хеміта, де аналітичний розум не може допомогти знайти істину, а все вирішує прагматизм ситуації, при цьому головний герой має атлетичну поставу та добре орієнтується на місцевості [1, с. 463]. Поштовхом до його появи стали умови американського життя 1920-х років, стрімкий ріст економіки після Першої світової війни в поєднанні з «сухим законом» призвів до розквіту гангстерства. Бульварні журнали вже зайняли відкритий ринок пригодницьких історій, героями котрих були ковбої, солдати, дослідники та месники в масках [14, с. 104].

О.Д. Козачек зазначає, що історичні, політичні, культурно-соціальні зміни на теренах окремих країн і в суспільстві впливають на появу нових піджанрів детективу. Після Другої світової війни з'являються кримінальні, поліцейські та шпигунські детективні романи. Поява кожного нового піджанру пов'язана з трансформаціями типу головних героїв і акцентуацією ключового мотиву й мотивації злочину та його розслідування. Так, у кримінальному детективі зосереджено увагу на психології злочинця та на

детальному описі злочину. Головним героєм поліцейського роману стає поліцейський, а не приватний детектив, який безстрашно веде боротьбу з мафією та гангстерами. Головний герой шпигунського роману втрачає інтелектуальну свободу, але натомість стає агентом, представником могутньої державної служби розвідки. Згодом з'являються такі нові піджанри, як психологічний, історичний, іронічний, фантастичний і політичний детективи. Кожен із цих піджанрів є своєрідною ознакою суттєвих рефлексій суспільства на екстралінгвістичні чинники дійсності [14, с. 104].

Розвиток детективного жанру породив немало дискусій серед дослідників та письменників щодо основних вимог та ознак, які мають бути притаманні цим творам. Було зроблено спроби створити певні правила, канони написання творів детективного жанру.

Так, наприклад, Г. К. Честертон намагався чітко визначити основні властивості жанру детективу, якими він вважав такі: 1) детектив пишеться з метою осяяння, прозріння; 2) суть детективного твору не в складності, а в простоті; 3) подія або персонаж, які мають ключ до таємниці, повинні бути центральними, злочинець же має бути на передньому плані, проте не впадати в око; 4) детективний роман – це фантастика, заздалегідь претензійна вигадка, тому кожен персонаж та подія повинні бути художньо вмотивовані та інтерпретовані в залежності від загального замислу, 5) п'ятий принцип написання детективу автор визначив як необхідність дотримання істини, адже всі фантастичні картини лише мають її увиразнювати, допомагати читачеві ідентифікувати істину [1, с. 464–465].

А. Крісті була піонером застосування в детективі концепції «чесної гри» стосовно читацької аудиторії: коли автор дає всі докази, що дозволяють читачеві розкрити таємницю раніше за великого детектива [31, с. 431].

У 1926 р. У. Х. Райт сформулював своє визначення «гарного детективу»: чітка фабула, як у класичній моделі, недоречність психологізму, мінімальне зображення насильства, витримання описуваної історії в

одному настрої чи ключі [31, с. 431].

У 20-х рр. ХХ ст. з'явився канон класичного детективу. Були розроблені правила детективу (По, Р. Нокс, С.С. Ван Дайн). В узагальненому вигляді ці правила зводяться до таких: 1. Читач повинен мати рівні з детективом можливості до розкриття таємниці. 2. Злочин повинен бути розкритий дедуктивним шляхом, а не за допомогою збігів, двійників, випадковостей, фантастичних, містичних провидінь. 3. У детективі не повинно бути любовної лінії. 4. Слідець не може бути злочинцем. 5. Слідець повинен бути розумнішим за офіційного поліцейського. 6. У слідця повинен бути простосердий друг, який за своїми розумовими здібностями дещо поступається середньому читачеві. 7. Обов'язкова наявність трупа. 8. Слуга не повинен бути вбивцею. 9. У детективі не повинно бути літературних прикрас. 10. Злочин здійснюється лише за особистими мотивами, політиці немає місця в детективі, злочинець не повинен бути професіоналом, членом мафії і т.ін. Звичайно, жоден великий майстер детективу не дотримувався суворо цих правил, проте як загальна схема побудови детектива вони становлять інтерес. [1, с. 464; 23, с. 145].

Т.В. Бовсунівська [1] наголошує, що найбільшу кількість правил, за якими створюються детективні романи зумів синтезувати С.С. Ван Дайн, який нарахував їх двадцять: 1) читач повинен мати такий же доступ до розкриття таємниці, як і оповідач, 2) читача не можна зумисне дури ти, окрім тих випадків, коли злочинець дурить і оповідача, і читача, 3) у детективному романі не повинно бути любовної лінії, 4) ні офіційний слідчий, ні добровільний нишпорка не можуть виявитися злочинцями, 5) злодія виявляють детективним шляхом, 6) наявність детектива, слідчого матеріалу тощо, 7) покійник, 8) може бути тільки один істинний розслідував справи, інакше читач розпорозить увагу, 9) злодієм мусить бути значимий у тексті персонаж, 10) слуга не може бути вбивцею, 11) скільки б не здійснювалось вбивств – злодій лише один, 12) таємниця злочину повинна розкриватися суто матеріалістичним чином, 13) детективний роман не описує бандитські

клани, мафії тощо, 14) раціоналізм і науковість, 15) розгадка має бути очевидною та доступною для читача, 16) великі описи будь-чого в детективі недоречні, 17) злочин не повинен бути професіоналом, 18) злочин не повинен врешті виявлятися як нещасний випадок, 19) в цьому пункті дослідник навів перелік тих прийомів, якими не скористається жоден талановитий автор детективів, оскільки на момент написання розвідки (1928) вони вважалися трафаретними (наприклад, вирахувати злочинця за сигаретним курком). Сам же детектив розумівся дослідником як інтелектуальна гра [1, с. 466].

М.М. Вольський виділив низку характерних властивостей жанру, які можуть допомогти читачеві вирізнити його: а) наявність звичного побуту, б) стереотипність поведінки персонажів, в) наявність усталеної сюжетної схеми, г) відсутність випадкових помилок. Він звернув увагу також на гіпердетермінованість світу детективу на відміну від того світу, в якому живемо ми [1, с. 465–466]. Дослідник зазначає, що гарний детектив обов'язково повинен включати діалектичну думку, логічний процес, який можна виразити в категоріях діалектики, що дозволяє розв'язати сюжетну загадку в формі діалектичного зняття протиріччя. На думку М.М. Вольського, важливо, що діалектика не відмінює знайому всім логіку і не ставить її висновки під сумнів. Навпаки, вона є розумним способом мислення, що дозволяє залишатися вірним логіці навіть в тих випадках, коли логіка, як здається, заводить у глухий кут. Саме логічне мислення, тобто «мислення на понятійному рівні» (не особисто слідчого, злочинця, жертви або реципієнта), як вважає вчений, є насправді головним героєм детективу [18, с. 30]. Також важливо зазначити, що в детективному тексті працюють як мінімум дві логіки. По-перше, логіка злочинця (якому здається, що його план бездоганний, а його алібі «залізне»). По-друге, закони жанру підказують, що припущення злочинця дійсно непогані, але не ідеальні. Якщо, наприклад, органи правопорядку не можуть їх розкрити, через дію різних обставин, то є слідчий або детектив, який тим або іншим шляхом знайде ключ до розгадки. І тільки він (або вона) може це зробити в просторі створеного детективного

світу. Тим самим уявлений світ відрізняється від реальності, де злочинні плани не завжди розкриваються, а особи, що скоїли протизаконні дії, не завжди постають перед неупередженим лицем Феміди [18, с. 31].

Враховуючи вищезазначене, стає очевидним, що детектив – це один із тих жанрів, в яких присутні чіткі складові (наявність злочинця, таємниці, аналітично мислячого нишпорки тощо). Отже, рівень жанрового варіювання в детективі має не настільки великий діапазон, як, наприклад, у жанрі фентезі чи есе [1, с. 465].

Варто звернути увагу на те, що часто говорячи про жанр, форму детектива, часто використовують термін «роман», хоча, на думку К.Г. Честертона, детектив повинен будуватися за моделлю новели, а не роману. Очевидно, Г.К. Честертон має рацію – глибокого опрацювання характерів, властивого роману, в детективі немає, існує традиційний набір персонажів: головний слідець, його простосердий друг, недолугий поліцейський, підозрювані, злочинець. Варіанти можливі, та головний принцип витримується – в детективі немає місця характерові, це драма масок, а не облич [23, с. 146].

Розглянемо основні ознаки детектива.

У першу чергу варто зазначити, що детектив визначає динамічна дія та наявність класичної сюжетної структури (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка) [1, с. 465].

Композиція детектива досить стабільна, вона обов'язково включає в себе такі складники: 1. Експозиція – детектив включається в дію. 2. Огляд місця злочину, врахування доказу. 3. Представлення підозрюваних. 4. Перша спроба рішення. Принцип побудови детектива – ретроспективний, його дія наче прокручена в минуле: злочин є результатом дій, що відбулися до початку оповіді [23, с. 146].

Сюжетна усталеність – одна із властивостей даного жанру. Особливістю детективу є також те, що він поєднує в собі всі три класичні роди літератури (епос, лірика, драма) та не має прямих жанрових аналогів у

літературі [1, с. 465].

Тексти детективних розповідей характеризуються особливою сюжетною організацією, а саме – редукованою нарративною схемою. В детективній розповіді сюжетна перспектива характеризується специфічною організацією мовної ситуації, яка виділяє її в структурно-сміслову організацію тексту. Система побудови кожного типу мовної ситуації всередині сюжетної перспективи моделюється на принципі порушення лінії послідовного розміщення текстових компонентів. Основним структурно-утворюючим центром сюжетної перспективи є рекурентний центр, який представляє собою фрагментарно розширену загадку, декодування якої визначає сюжетну цілісність тексту. В тексті детективної розповіді рекурентний центр взаємопов'язаний як з іншими кодовими одиницями тексту, так і з сюжетною перспективою як механізмом, який забезпечує розстановку рекурентних центрів на лінії сюжету. Слід окреслити такі два модуса «нарративної напруги» як «ефект цікавості» та «саспенс», які утворюють ядро детективного жанру. Детективний текст має реалістично-викривальний, критичний, естетичний характер. Різні типи тексту детективного жанру вміщують в собі дидактичну, пізнавальну й розважальну функції. Є наявність двох сюжетних ліній, які спочатку розходяться, а вкінці зливаються в одне ціле [36, с. 129].

Магістральні мотиви детектива такі: 1) Вбивство в зачиненій кімнаті. 2) Психологічна загадка. 3) Художнє дослідження справжньої справи. 4) Розгадка шифру. 5) Викриття облудності. 6) Розкриття жахливої таємниці. [1, с. 464; 23, с. 146].

Основними ознаками детективного дискурсу є логічність й художність, які відображені у його змістовній структурі. Дискурсивний простір детективного тексту визначається співвідношенням експліцитних смислів, що виражені лексичними знаками, та імпліцитних смислів, що утворюють підтекст. Детективний жанр є усталеною мовленнєвою формою, сукупністю певних епічних творів, інваріантну структуру яких, можна представити у

вигляді типових функцій детективного тексту і діючих осіб у вигаданій реальності [36, с. 129].

Засобами вираження модальних відношень в детективному тексті, тобто втілення взаємодії змісту, контексту та фонових знань адресата, є: образні художні засоби, які характеризуються високою концентрацією інформації, мають суб'єктивну оцінку зображеного і часто вносять в текст емоційний момент. Детективному тексту властива метамова, яка характеризується сукупністю художньо-образної лексики, лексики професійно-юридичного, в меншій мірі експертно-медичного характеру. Метамовна субстанція володіє великою «прагматичною силою» впливу на реципієнта [36, с.129].

Нарешті, цікаве питання про хронотоп детектива – він досить динамічний. Персонажі багато переміщуються – світ техніки і великих швидкостей ХХ ст. тут цілком доречний: дія відбувається на пароплаві, потязі, у літаку. З іншого боку, майже обов'язковий замкнений простір – чи то вагон потягу, салон літака чи пароплава, усамітнений готель, острів. Важливим складником організації в детективі є також сходи – вони служать зв'язуючим ланцюгом між персонажами, але нерідко є місцем злочину. Взагалі, слід відзначити важливу роль топографії у детективі – оповідь часом супроводжується планом або схемою [23, с. 146].

Враховуючи вищезазначене, можна стверджувати, що детективний жанр належить до жанру масової літератури з такими ознаками:

- 1) високий рівень стандартизації;
- 2) розважальна функція, яка задовольняє потреби читачів у відпочинку та втечі від реальності [9, с. 101].

Вони визначають універсальну формулу детективу як художнього твору, характерну для будь-якого зразка цього жанру. Літературна формула включає в себе традиційні способи опису конкретних об'єктів або людей, традиційні епітети, образи, стереотипні зображення персонажів та загальну сюжетну схему. Ці формули лягають в основу творів масової літератури,

дозволяючи повністю реалізувати жанр. Детективна формула набуває свого неповторного наповнення в кожному конкретному творі кожного конкретного автора [9, с. 101–102].

Детективний роман стає важливим елементом масової літератури, коли він виконує ескапістські функції, пропагує ідею втечі від реальності та відволікає від суспільних проблем. Незважаючи на жорстокість, реалістичний детектив завжди пов'язаний з катарсисом, очищенням, схожим на те, що відбувається в класичній драмі, де читача «очищають» за допомогою жалю і страху. Коли цього очищення не відбувається, детектив може перетворитися на сприйняття насильства, пропаганду жорстокості та культури сили. Тоді детектив насправді стає складовою масової літератури [9, с. 102].

Узагальнюючи все вищесказане, можна зробити висновок, що детектив став невід'ємною складовою сучасної художньої літератури, цей жанр користується величезною популярністю серед різних вікових груп, а отже, є предметом широких теоретичних досліджень різних наукових спрямувань і не втрачає свою актуальність і досі.

1.2. Проблеми перекладу детективного жанру

Художній переклад – це важливий механізм культурного обміну, який дозволяє передавати ідеї, концепції та емоції між різними мовами та культурами. Перекладачі зіштовхуються з численними викликами, коли перекладають художні тексти, оскільки їм потрібно передати не лише смислове навантаження, але й стиль, метафоричність та атмосферу оригіналу [27, с. 81]. Однією з ключових задач перекладу художньої літератури є передача лексико-семантичних особливостей оригінального тексту [27, с. 82].

Художня література є однією форм літератури, найскладніших для

перекладу, оскільки вона містить у собі набір специфічних елементів, таких як лексика, граматики, стиль, етноспецифічні елементи, які часто не мають точного еквіваленту в інших мовах. Тому, художня література є важливим об'єктом перекладознавчих досліджень, що дозволяє стверджувати про необхідність з'ясувати різні аспекти процесу перекладу та дослідити перекладацькі трансформації, які використовують перекладачі для відтворення художніх текстів [5, с. 118].

А.В. Вилушак і А.В. Сітко підкреслюють, що художні переклади слугують збереженню національних традицій у культурах кожної країни, і таким чином мова захищає націю від вторгнення чужих форм, які її руйнують або заміняють її. Збереження мови є запорукою розмаїття та своєрідності. На думку цих науковців, переклад художніх текстів створює виклики для перекладача у передачі безеквівалентної лексики, багатозначних слів, аббревіатур, неологізмів, термінів та образної фразеології [5, с. 118]. Окрім цього, однозначні англійські слова можуть мати кілька українських відповідників, вибір яких залежить від контексту та сполучення з іншими словами. Також існують багатозначні англійські слова, для яких немає готових відповідників у цільовій мові. Для досягнення адекватного перекладу перекладач повинен використовувати мовні ресурси та застосовувати різні мовні трансформації [5, с. 118]. Ця проблема стосується і текстів детективного жанру також.

Вивчення детективних текстів передбачає глибокий стилістичний аналіз, що дозволяє розкрити їхню індивідуальну унікальність. Характеристики художньої літератури, включаючи індивідуальний стиль письменника, визначаються його світоглядом, естетичними уявленнями епохи і літературною традицією. Різноманітність лексичних і граматичних засобів мови, зокрема синтаксичних конструкцій, і різнобарв'я поєднань книжкового та усного мовлення у стилістичних варіантах літературного тексти, ускладнюють завдання художнього перекладу, зокрема детективних творів.

Проблеми типології текстів у жанрі детективу вивчаються у наукових дослідженнях таких вчених, як Барба Л.В., Бехта Т.О., Валуєва Н.М., Дяченко Л.В., Лещенко А.В., Пономарьова О.О., Швець А.І. Особливості перекладу англомовних детективних текстів досліджуються у працях українських науковців, зокрема Некряч Т.Є. та Шама І.М.

Як зазначає О.Г. Хан, у детективних текстах зазвичай використовуються п'ять усталених етапів розвитку сюжету, що свідчить про їхню структурованість і відносить цей жанр до жорстко регламентованих [32, с. 244]. Це пояснюється тим, що кожен детективний твір базується на загадці або таємниці, яку необхідно розкрити наприкінці твору. Це можливо лише через поступове викладення всіх фактів перед читачем і детальне поглиблення в усі аспекти розслідування. Ця потреба в послідовності подій створює необхідність у консеквентній композиційній побудові детективного твору.

Хан О. Г. зазначає, що детективний жанр, як строго регламентований тип тексту, потребує точного відтворення перекладачем заданих композиційних елементів твору, які несуть значне інформаційне і стильове навантаження і забезпечують його змістове наповнення. Тому недоцільні вилучення або неадекватне відтворення необхідних композиційно-сюжетних кроків можуть суттєво пошкодити правильне сприйняття детективного тексту читачем і навіть спотворити авторський задум [32, с. 244].

Тут важливо відзначити, що класичний детектив як підтип тексту відрізняється високою насиченістю інформацією у композиційно-сюжетних елементах тексту. Більше того, таке інформаційне насичення завжди є виправданим, оскільки всі компоненти інформації, які створюють сюжет даного тексту, зазвичай взаємозалежні. Т. Кестхейї вказував на те, що традиційна композиція детективного тексту відображає паралельність з науковим мисленням, що підтверджується схемою їхньої подібності: виявлення явища (вбивство), систематичний збір даних (докази, свідчення), проведення реального дослідження (розслідування й викриття), доведення і

захист знайденого рішення [32, с. 244].

Отже, вилучення інформативних елементів з класичного детективного тексту на будь-якому етапі його композиційно-сюжетної структури може призвести до порушення конструкції твору, зменшення авторських інтенцій, спотворення сюжету і невідповідності повному відтворенню жанрово-стилістичних особливостей детективу як типу тексту [32, с. 244].

О.Г. Хан зазначає, що заголовок відіграє надзвичайно важливу роль у композиції і сюжеті детективу, як і в будь-якому художньому тексті. Він є рамковим елементом, з якого починається читання і який потребує постійного повернення до себе. Заголовок зв'язує між собою ключові точки тексту – початок і кінець, сприяючи формуванню зв'язності тексту і ретроспекції.

Заголовок грає важливу роль у створенні проспективної категорії, актуалізуючи читацькі очікування і слугуючи основою для вибору твору читачем. Він діє окремо від тексту як його важливий представник, як коротке, але значуще узагальнення всього тексту. Заголовок вміщує в себе весь художній світ, володіючи великою енергією стиснутої пружини. Відкриття цієї пружини, використання її енергії, має індивідуальний характер і починається з очікування ознайомлення з текстом, формування установки на читання конкретного твору – передтекстовим періодом.

У передтекстовому періоді активізуються категорії проспективності і прагматичності, спрямовані на те, щоб зацікавити майбутнього читача у прочитанні конкретного художнього тексту. Щоб виконати ці завдання, заголовок відіграє важливу роль як рекламний і засоби встановлення контакту.

Тому відтворення заголовка у перекладі детективного тексту вимагає особливої уваги, оскільки недостатня точність чи втрата його актуалізуючих елементів всередині тексту можуть призвести до втрати основних сюжетних, композиційних та стильових особливостей авторського твору [32, с. 245].

Як відзначалося, використання елімінації під час перекладу класичного

детективного тексту може призвести до втрати важливих інформаційних елементів, що закладені в тексті, та спотворення авторських інтенцій, що вплине на сюжет твору. У класичному детективі елімінація загрожує перш за все руйнуванню його фабульності, тоді як у жанрі *hard-boiled* детективу вона може підірвати динаміку, яка є однією з ключових жанрово-стилістичних особливостей цього типу тексту [32, с. 245].

Як жанр, який суворо регламентується, детектив вимагає точного відтворення заданої автором композиції, тому пропуски або недоліки у перекладі ключових сюжетних елементів можуть серйозно пошкодити правильне сприйняття читачем та навіть спотворити авторський намір [32, с. 246].

У висновках до даної статті О. Г. Хан підкреслюється, що адекватне відтворення сюжетно-композиційних елементів класичного підтипу детективного тексту є важливим завданням для перекладача. Детальне відтворення таких елементів необхідне для побудови хронотопного та характерологічного контекстів, таких як ретроспекція, деталізація простору, раптове введення центрального персонажа, виразна контрастність у зображенні головних антиподів і створення образів-контрастів. Максимальне збереження усіх елементів змісту в перекладі детективного твору необхідне для вірної передачі хронотопічного індикатора на початку оповіді, який є сталим текст-типологічним атрибутом класичного детективного жанру. Крім того, уважне збереження всіх компонентів змісту сприяє адекватному сприйняттю читачем авторського задуму в усіх його аспектах сюжетної та композиційної структури [32, с. 248].

А.В. Вилущак, А.В. Сітко зазначають: «Праця сучасного перекладача художньої літератури мусить бути глибоко творчою, такою, що передає не лише основний зміст твору, але й образи, реалії та характерний колорит епохи, яку відображено, адже кожен оригінал за своїм образом (та кожна адресна група за своїм типом і складом) потребує свого, завжди індивідуального підходу» [5, с. 118].

У свою чергу дослідники Т. М. Пушкар, К. В. Радкевич [28, с. 84] називають такі особливості перекладу художніх творів:

1. Переклад не можна виконувати дослівно на думку деяких учених найкращий переклад створюється не тоді, коли перекладач точно відтворює синтаксичні та лексичні особливості тексту, а в результаті своєрідного творчого пошуку.

2. Переклад загальноживаних виразів (афоризмів, ідіом тощо). Для того, щоб знайти найкращий відповідник подібним одиницям мови, перекладач має володіти значним словниковим запасом і, за потреби, використовувати спеціалізовані словники.

3. Переклад гумору та іронії. Одночасно цікавим та складним завданням може бути переклад тексту, що містить гумористичний чи іронічний характер. Потрібно володіти надзвичайною майстерністю, щоб зберегти гру слів, яку використовує автор. Крім того, важливо пам'ятати, що деякі висловлювання, які є смішними в англійській мові, можуть викликати абсолютно протилежну реакцію у носіїв української мови.

4. Дотримання стилю, культури та епохи, коли було написано твір. Перекладач художніх текстів має бути свого роду дослідником. Без знань особливостей культури та епохи, до якої належить твір, виконати переклад буде складно.

Крім того, аналіз наукових праць із теми дослідження свідчить, що детективному жанру, у тому числі романам А. Крісті, властиве вживання слів-реалій [26], метафор [38]. Переклад цих явищ вимагає різних підходів і використання різноманітних трансформацій. Наприклад, дослідження Ю.Г. Макаренко і А.В. Советної свідчить про широке використання різних типів реалій: ономастичних, державно-адміністративного устрою та суспільного життя, побутових, етнографічних та міфологічних, – які найчастіше перекладаються за допомогою транскрибування, гіпогіперонімічного перекладу, описового перекладу, уподібнення та калькування [26, с. 124].

Тому, перекладачу потрібно постійно розширювати свій кругозір та удосконалювати знання з історії та культури.

Отже, переклад англомовних художніх творів є складним процесом, який вимагає від перекладача глибоких знань мови оригіналу та перекладу, уваги до деталей та вміння віднаходити і майстерно відтворювати особливості авторського стилю.

Висновки до розділу 1

Жанр детективного роману є дуже популярним у всьому світі і характеризується наявністю таких елементів, як злочин, слідство, інтрига, підказки слідству та типові ролі персонажів (злочинець, потерпілий, детективи, свідки тощо). Ця специфіка детективних творів створює значні труднощі для перекладачів.

Під час перекладу важливо враховувати різні фактори, такі як жанровий підтип детективного роману, оскільки від цього залежить стратегія перекладу та вибір відповідних перекладацьких прийомів. Наприклад, при перекладі детективного трилера основним завданням є передача сюжетної динаміки та напруженої атмосфери, тоді як у класичному детективі важливо зберегти інтригу та почуття таємничості до кінця.

Автори детективних творів часто використовують специфічну лексику та фразеологію, які можуть не мати прямих відповідників у цільовій мові або зображують культурні особливості країни з великою кількістю традицій. У таких випадках лексичні трансформації та перекладацькі прийоми стають невід'ємним інструментом для перекладача. Вдалий вибір таких прийомів дозволяє точно передати зміст оригіналу та зберегти його стилістичне та емоційне забарвлення у тексті перекладу.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ

А. КРІСТІ «СМЕРТЬ НА НІЛІ»

2.1. Аналіз перекладацьких трансформацій

У класичному детективі, як правило, всі події відбуваються в першому розділі, після чого детектив рухається далі до повного розкриття таємниці.

Згідно з теоретичними та літературознавчими дослідженнями, детектив має наступні характеристики:

- сюжет будується навколо злочину;
- процес пошуку істини є центральним;
- дія відбувається в дуже обмеженому просторі;
- головний герой – єдиний, хто може досягти успіху, ніби запрограмований;
- жертва є «об'єктом роботи детектива»;
- детектив займається тривіальними справами;
- читач має можливість стежити за розвитком думок слідчого;
- відсутність емоцій та дії;
- емоційний інтерес зосереджений на таємниці, а не на трагедії людей;
- злочин має бути розкритий логічними міркуваннями, а не випадковістю чи мотивом, він не розкривається зізнанням без мотиву;
- монотонність оповіді, довгі розповіді персонажів про різні дрібниці, мало уваги приділяється широким географічним межах [8].

Основні характеристики детективу можна перерахувати наступним чином: насолода від краси дискусії – задоволення інтелектуальної натури; емоційна напруженість сюжету – довгі описи, ліричні прологи; відсутність побічних сюжетів; цікаві персонажі, ситуації, що запам'ятовуються; розкриття злочину не є фантазією читача; злочинець тільки один і зазвичай є людиною з певними перевагами, яку не слід підозрювати [8].

Роман Агати Крісті «Смерть на Нілі» є яскравим прикладом класичного детективу [41, с. 57]. В основі сюжету лежить історія про відомого бельгійського детектива Еркюля Пуаро, який вирушає у відпустку до Єгипту. Там, на борту розкішного круїзного лайнера, що мандрує річкою Ніл, йому доводиться розслідувати два вбивства [42].

Події роману розгортаються в замкнутому просторі корабля, що додає сюжету елемент закритого кола таємниці. Вбивства відбуваються у межах цього обмеженого простору, що підсилює напруження і інтригу. Розслідування веде Еркюль Пуаро, досвідчений детектив, який глибоко занурюється в минуле і стосунки кожного з пасажирів та членів екіпажу, розкриваючи хитросплетіння обставин і мотивів, що ведуть до розкриття правди.

«Смерть на Нілі» демонструє класичні риси детективного жанру, але водночас і підриває деякі очікування від нього. Хоча роман відповідає умовностям жанру, де плетіння заплутаної таємниці важливіше за реалістичність, А. Крісті зуміла внести у жанр новизну. У творі є ретельно сплановані злочини, велика кількість жертв й інші елементи, які зазвичай властиві детективному жанру [43].

При цьому персонажі роману, зокрема сам Пуаро, володіють як класичними тропами детективної літератури, так і свіжими підходами. Наприклад, вбивця намагається ввести Пуаро в оману, написавши літеру J кров'ю жертви. Цей прийом підкреслює, що, попри всі традиції, Крісті вдало грає з очікуваннями читача. Роман використовує типові для детективів сюрпризи, але водночас руйнує старі стереотипи, створюючи таким чином нові шляхи для розвитку інтриги і підтримуючи інтерес читача до останньої сторінки [42].

Перекладацькі трансформації в перекладі роману Агати Крісті «Смерть на Нілі» включають такі основні стратегії та прийоми:

1. Культурні адаптації: перекладач часто адаптує культурні реалії та ідіоми, що можуть бути незрозумілі українським читачам. Наприклад,

специфічні британські звичаї або жартівливі вирази можуть бути адаптовані, щоб зберегти їхній сенс у контексті іншої культури.

Культурні трансформації в перекладі тексту роману Агати Крісті «Смерть на Нілі» можна розглядати у контексті наступних аспектів:

1) Адаптація назв і культурних реалій:

– Chez Ma Tante перекладено як «У тітоньки». Це сполучення є назвою ресторану. Це було іншомовне вкраплення французькою мовою в оригінальному тексті, яке перекладач під час перекладу перекладач вирішив не зберігати.

– Toast Melba (назва страви – хрусткі тости, які подають до супу чи салату) залишено без змін, для передачі місцевого колориту, але деякі культурні деталі можуть бути пояснені у примітках або через контекст.

2) Культурні коментарі та адаптації:

– «Справжню поему!» (в оригіналі «a little meal that will be a poem») – перероблено для того, щоб відповідати культурному сприйняттю читача. В українському перекладі використано більш зрозуміле і виразне формулювання, яке передає загальний сенс.

3) Культурні реалії та особисті переваги:

– «Гарне дитя» замість «not really pretty but decidedly attractive» – тут зроблено акцент на спрощення оцінки зовнішності, що робить текст зрозумілішим для українського читача.

– «Негритянський оркестр» – це, можливо, застарілий і неполіткоректний вираз в українському контексті. Переклад може бути адаптований для сучасних умов, наприклад, як «оркестр африканської музики» або подібно, щоб бути більш чутливим до культурних нюансів.

4) Переклад ідіом і фразеологізмів:

– «Несправедливо з боку милостивого Бога» – це перекладена фраза, що зберігає іронічний відтінок оригіналу, але може бути адаптована до специфічних культурних і релігійних контекстів.

Перекладачі часто використовують культурні трансформації для того,

щоб зробити текст зрозумілішим і ближчим до досвіду цільової аудиторії, забезпечуючи адекватне сприйняття і збереження загального настрою оригіналу.

2. Лексичні трансформації: Використання синонімів або зміна формулювань для збереження стилістичного чи ідеологічного навантаження тексту. Це може бути особливо важливим у детективних романах, де точність у передачі характерів та сюжетних ліній є критично важливою.

1) Beaming і lovely:

*Cornelia Robson, her face **beaming**, a large flapping hat on her head...*

*– I think Mrs Doyle's the **loveliest**, the most elegant woman I've ever seen!*

Корнелія Робсон із сяючим обличчям...

*– На мою думку, місіс Дойл – **найкрасивіша** та найвишуканіша жінка на світі!*

2) Amiable і kind:

*– She was of an **amiable** disposition and disposed to like all her fellow creatures.*

*– 'Oh, she's very **kind**. It's simply wonderful of her to bring me on this trip.'*

*– Вона була дуже **привітна** й прихильно ставилася до всіх навколо.*

*– О, кузина Марі така **добра**.*

3) Gracious:

*– 'That was very **gracious** of her,' said Poirot dryly. – Дуже **мило** з її боку.*

4) Wonderful і lovely:

*– '...and now this **wonderful** trip up the Wadi Halfa and back.'*

*– 'I think Mrs Doyle's the **loveliest**, the most elegant woman I've ever seen!'*

*– А тепер ми в цій **чудовій** подорожі до Ваді-Хальфи й назад.*

*– На мою думку, місіс Дойл – **найкрасивіша** та найвишуканіша жінка на світі! О, це **дивовижно!***

3. Синтаксичні заміни: Перекладачі можуть змінювати структуру речень, щоб зробити текст більш зрозумілим або природним для цільової мови. Наприклад, складні англійські речення можуть бути спрощені або

розділені на кілька коротших речень у перекладі.

1) Синтаксичні конструкції з дієсловами:

Cornelia Robson, her face beaming, a large flapping hat on her head, was one of the first to hurry on shore. – Корнелія Робсон із сяючим обличчям і в капелюшку з широкими крисами однією з перших поспішила зійти на берег.

У перекладі зберігається основна структура, але є відмінності в поданні частин речення (наприклад, «із сяючим обличчям» замість «her face beaming»). У цьому випадку відбулась лексична заміна, бо слово було замінене на інше. Відбувається лексична заміна, замість дослівного перекладу використано зрозуміліші українські вирази « a large flapping hat» змінюється на «в капелюшку з широкими крисами».

2) Синтаксичні конструкції з дієприслівниками:

The sight of Hercule Poirot, in a white suit, pink shirt, large black bow tie and a white topee, did not make her wince as the aristocratic Miss Van Schuyler would assuredly have winced. – Побачивши Пуаро в білому костюмі, рожевій сорочці з великою чорною краваткою-метеликом і в тропічному шоломі, вона не здригнулася, як напевне зробила б аристократична міс ван Скайлер.

У перекладі використовується дієприслівник («Побачивши») для передачі тієї ж інформації, але конструкція змінюється. В оригінальному поданні використано фразу «The sight of Hercule Poirot», а у перекладі ця частина відтворюється в форму дієприслівникового звороту «Побачивши Пуаро». Також відбулась синтаксична трансформація та зміна порядку частин речень.

3) Конструкції з прямою мовою:

«Well, you see, Cousin Marie – that’s Miss Van Schuyler – never gets up very early. She has to be very, very careful of her health».

«– Бачте, кузина Марі, міс ван Скайлер, ніколи не прокидається рано. Вона має ретельно піклуватися про своє здоров'я».

Переклад зберігає суть, але змінює структуру прямої мови, спрощуючи її. Тут використано декілька перекладацьких трансформацій: лексична заміна,

синтаксична трансформація та зміна порядку слів.

4) Використання дієслів і дієприслівників для опису:

Poirot said, smiling, 'You have the happy nature, Mademoiselle.' – Пуаро всміхнувся. – Ви дуже життєрадісна, мадемуазель.

У перекладі дієслово «сказав» розділяється на два окремих речення, де «всміхнувся» є додатковим описом стану, таким чином використано сегментацію речення.

5) Синтаксичні зміни у структурі опису:

She's very English, of course. She's not as lovely as Mrs Doyle. – Звісно ж, типова англійка, але вона не така гарна, як місіс Доїл.

У перекладі використовуються лексична заміна «*She's very English, of course*» на «Звісно ж, типова англійка», використання значення «типова» робить переклад більш природнім. Також використано об'єднання речень, «але» об'єднує два речення мовою оригіналу в одне речення у перекладі.

4. Трансформація імен і назв: імена персонажів, місця та інші специфічні назви можуть бути адаптовані для зручності читачів або для того, щоб зберегти відповідність культурним або фонетичним традиціям мови перекладу.

Під час дослідження оригінального тексту було відібрано та проаналізовано 50 власних назв, під час перекладу яких було використано транскрипцію у 60 % (Tim Allerton – Тім Алертон, Mr Fanthorp – містер Фантроп, Andrew Pennington – Андрю Пенінгтон), транслітерацію у 40 % (Dragoman – відповідальний за екскурсію, Baedeker – путівник). Такий вибір перекладача обумовлено бажанням зберегти оригінальні імена та назви, що дозволяє читачеві зберегти контекст і культурні особливості, характерні для персонажів тексту.

Для аналізу та виявлення трансформацій було взято діалог з тексту (див. Додаток А).

Переклад діалогу демонструє кілька адаптацій для збереження характеру персонажів і соціального контексту:

1. *Gosh, I'd like to scrag that dame.* – У перекладі цей вислів адаптовано як «Боже, звернути б їй шию». Тут використано перекладацьку трансформацію лексична заміна. Це зберігає агресивний і грубий тон оригіналу, проте фраза «звернути б їй шию» є більш локальною і зрозумілою для українського читача.

2. *She's a parasite – and a damned unpleasant parasite.* – В перекладі це звучить як «Це паразит, клятий, мерзенний паразит». Використано додавання. Тут збережено ворожість та негативне ставлення до персонажа, проте використання слова «мерзенний» підкреслює ступінь презирства.

3. *Hundreds and thousands of wretched workers slaving for a mere pittance to keep her in silk stockings and useless luxuries.* – Використано культурну адаптацію. У перекладі ця фраза адаптована як «Сотні тисяч нещасних робітників надриваються за кілька жалюгідних пенсів, щоб вона могла носити шовкові панчохи й інші непотрібні предмети розкоші». Цей варіант підкреслює контраст між багатством персонажа та труднощами робітників, зберігаючи емоційну напругу оригіналу.

4. *A man who works with his hands and isn't ashamed of it!* – Людина, яка працює своїми руками і не соромиться цього! У перекладі використано калькування для збереження простого і прямого стилю мовлення персонажа, який намагається підкреслити своє зневажливе ставлення до представників «вищого суспільства».

5. *Not one of your dressed-up, foppish good-for-nothings.* – У перекладі ця частина адаптована як «Не те, що ваші вифранчені дженджикуваті нікчеми». Використано культурну адаптацію. Тут збережено висміювання певного типу людей, але використано більш зрозумілі для українського читача терміни.

Переклад зберігає соціальний контекст і характер персонажів через адаптацію мовних оборотів та використання локальних виразів, що робить їх більш зрозумілими і впізнаваними для українського читача.

Проаналізуємо перекладацькі трансформації у наступному діалозі (див. Додаток Б). Переклад діалогу адаптований до української культури, що

допомагає зберегти характер персонажів і соціальний контекст:

1. *The motion – just the motion, you know.* – У перекладі це звучить як «Це все хитавиця». У цьому прикладі використано модуляцію. Термін «хитавиця» є природнішим для українського контексту і чітко передає фізичне відчуття, яке заважає персонажу.

2. *A grande amoureuse – that's what I might have been – a grande amoureuse.* – У перекладі це адаптовано як «Я втратила grande amoureuse, на мене чекало grande amoureuse». Тут залишено вираз «grande amoureuse» без перекладу, що зберігає оригінальне французьке вираження, але для ясності вона пояснюється в примітці.

3. *I will send her to you, Madame. Re-enter your cabin. It is best that way.* – *Я пришлю її до вас, мадам. Повертайтеся в каюту. Так краще...* У цьому прикладі використано лексичну заміну. Переклад зберігає формальний тон і ввічливість Пуаро, яка відповідає оригінальному контексту.

4. *It is too dangerous, Madame. The sea is too rough. You might be swept overboard.* – У цьому прикладі також використано лексичну заміну. У перекладі ця частина звучить як «Це небезпечно, мадам. Море надто бурхливе. Вас може змити за борт». Переклад точно передає небезпеку ситуації і використовується зрозуміла для українського читача фраза «змити за борт». Загалом переклад зберігає емоційний заряд і соціальний контекст оригіналу через адаптацію мовних оборотів і термінів, що робить діалоги зрозумілими і природними для українського читача.

Збереження атмосферності: у детективних романах важливо зберігати атмосферу і напругу, які створює автор. Перекладачі можуть використовувати різні стилістичні прийоми, щоб читачі в іншій культурі отримали б таке ж відчуття напруги і драматизму.

Проаналізуємо наступний уривок з роману та його перекладацькі трансформації (див. Додаток В).

Аналіз збереження атмосферності в перекладі цього фрагмента детективного роману висвітлює кілька ключових аспектів:

1. Опис персонажів і їхньої взаємодії:

Poirot noticed that Mrs Allerton was sitting talking to Miss Van Schuyler. – Пуаро помітив, що місіс Аллертон сиділа біля міс ван Скайлер і про щось розмовляла.

Тут використано метод додавання та синтаксичну адаптацію, для кращого розуміння контексту. Переклад також зберігає спостереження Пуаро за персонажами і їхню взаємодію, що допомагає створити атмосферу соціальної динаміки на борту. Тон і стиль опису персонажів відповідають оригіналу.

2. Передача деталей і специфіки:

She was saying, 'Of course at Calfries Castle – the dear Duke. – Вона підморгнула до нього і продовжила: – Звісно, що в замку Колфрайз... любий герцог...

У цьому реченні використано прийом заміни «was saying» змінено на «продовжила», переклад зберігає специфічні деталі та атмосферу розмови, включаючи згадку про герцога і замок. Формулювання «звісно» і «любий герцог» допомагають зберегти атмосферу і тон розмови.

3. Емоційний фон і відчуття персонажів:

Poirot sighed. He was glad that he was no longer young. – Пуаро зітхнув. Він радів, що вже не молодий.

У цьому фрагменті використано заміну, «glad no longer young» перетворено на «радів, що вже не молодий», також переклад точно передає емоційний стан Пуаро, його розчарування і сприйняття світу. Слово «зітхнув» зберігає атмосферу смутку і розчарування.

4. Атмосфера і напруга:

Cornelia listened with rapt attention. Leaning over the rail Tim Allerton was saying: 'Anyhow, it's a rotten world...' – Корнелія аж вуха розвісила. Тім Аллертон перекинувся через перила й сказав: – Як би там не було, а це прогнилий світ...

У цьому фрагменті також використано заміну: «listened with rapt

attention» замінено українським ідіоматичним виразом «аж вуха розвісила», переклад зберігає атмосферу зацікавленості та песимізму. «Аж вуха розвісила» і «прогнилий світ» передають ту ж атмосферу, що й оригінал, допомагаючи зберегти драматизм і напруженість ситуації.

5. Діалоги і соціальна критика:

Rosalie Otterbourne answered: 'It's unfair; some people have everything.' –
Розалі Оттерборн відповіла: – Це нечесно... Дехто має все.

У цьому випадку використано перекладацьку трансформацію – спрощення, з метою зручності сприйняття, переклад зберігає соціальну критику і песимістичний тон, що підкреслює атмосферу соціальної нерівності та розчарування.

У цілому, переклад добре зберігає атмосферу і напругу оригінального тексту, використовуючи адекватні мовні засоби для передачі емоцій і соціального контексту, що дозволяє українському читачу відчувати ту ж саму атмосферу, що й у оригіналі. Найчастіше із перекладацьких трансформацій перекладач використовує заміну, такий вибір прийому обумовлений адаптацією перекладу до української культури, для більшої зацікавленості читача та розуміння контексту.

Отже, ми бачимо, що переклад творів Агати Крісті вимагає не тільки мовних навичок, але й культурного чуття, щоб зберегти атмосферу і цінність оригіналу.

2.2. Стилiстичнi особливостi роману та їх вiдтворення у перекладi

Стилiстичнi особливостi роману А. Крiстi «Смерть на Нiлi» вiдзначаються кiлькама характерними аспектами, якi пiдкреслюють як специфiку жанру, так i авторський стиль А. Крiстi.

1. Психологiчна глибина персонажiв: хоча кримiнальна iнтрига є

основною частиною роману, Крісті приділяє велику увагу внутрішньому світу персонажів. Її герої мають складні мотиви і глибокі психологічні портрети, що додає реалізму і глибини сюжету. Психологічні нюанси та особисті драми персонажів формують важливий контекст для розгортання основної інтриги.

2. Тонка іронія та сатиричний підхід: роман наповнений іронічними і сатиричними елементами, які стосуються як соціальних, так і культурних аспектів. А. Крісті використовує іронію для висвітлення особливостей англійського суспільства та його реакцій на екзотичний фон Єгипту.

3. Екзотичний фон: хоча події роману відбуваються в Єгипті, місцевість функціонує як тло, що підкреслює і посилює інтригу. Роман використовує опис пам'яток древніх цивілізацій і атмосферу екзотичних місць для створення колоритного і загадкового оточення. Однак персонажі, в основному європейці, займають центральне місце, що підкреслює їхню відокремленість від місцевого населення.

4. Структурна організація: роман має чітко виражену структуру, з чітким розподілом на етапи розслідування і розвитку сюжетних ліній. Під час розслідування детектив Пуаро послідовно розкриває мотиви і алібі підозрюваних, що додає напруженості і динаміки сюжету.

5. Детальна характеристика місць і обстановки: опис місць, на яких розгортаються події, є ретельно продуманим і деталізованим. Це допомагає створити враження реалістичності і затягнути читача в атмосферу роману.

6. Мова і стиль: мова роману проста і зрозуміла, що дозволяє легко слідкувати за розвитком подій і характеристиками персонажів. Стиль А. Крісті часто містить точні і чіткі описи, що сприяє ясності і безпосередності у сприйнятті сюжету.

Ці стилістичні особливості формують неповторний характер роману і роблять його класичним прикладом детективного жанру, де інтрига і психологічна глибина поєднуються з екзотичним фоном і соціальною іронією.

У романі А. Крісті «Смерть на Нілі» детективна інтрига відрізняється від класичних зразків жанру. Автор не ховає вбивцю, а майже одразу окреслює коло підозрюваних. Замість того, щоб акцентувати увагу на матеріальних доказах, таких як недопалки чи випадково упущені предмети, А. Крісті концентрується на психологічних аспектах та людській драмі.

Основний акцент у романі робиться на тонкощах взаємовідносин і характерів персонажів. Читачі не просто збирають факти, а занурюються у складність мотивів і людських переживань, щоб зрозуміти природу злочину. Крісті також виявляє інтерес до філософських і релігійних тем, таких як категорія часу, що відображено в її захопленні книгою Данно «Експеримент з часом», а також до буддистського світогляду.

Таким чином, стиль Крісті в «Смерті на Нілі» підкреслює не стільки детективний процес, скільки глибокі психологічні та філософські аспекти, що робить роман не лише захопливим детективом, а й філософським роздумом над людською природою [42, с. 149].

Дія в романах Агати Крісті часто розгортається на географічно «екзотичних» для англійської читацької публіки територіях, таких як Єгипет, Дворіччя чи Індія. Однак персонажами є переважно європейці, зокрема британці, які утворюють своєрідну замкнуту спільноту. У романі «Смерть на Нілі» орієнтальний світ виступає як декоративний фон, представлені пам'ятками древніх цивілізацій, таких як давньоєгипетська та асиро-вавилонська.

Ці декорації натхненні реальними археологічними відкриттями, зокрема гробницею Тутанхамона, яку відкрив Г. Картер. Важливо зазначити, що сама письменниця також брала участь у розкопках на Сході разом зі своїм першим чоловіком-археологом. Місцеві жителі, що з'являються в романі, зазвичай виконують роль обслуговуючого персоналу.

Сюжетні перипетії роману пов'язані виключно з відносно невеликою групою європейців – туристів, членів експедиції тощо. Ці персонажі не мають справжнього зв'язку з «тубільним» населенням, а традиційна детективна

інтрига (наприклад, вбивство одного з представників цього суспільства) може відбуватися де завгодно, не обов'язково на Сході.

Тому орієнтальні елементи в романах Крісті, хоч вони і є частиною стилістичної структури, під час перекладу слід зберігати у їхній «екзотичній» формі. Це дозволяє зберегти атмосферу загадкового Сходу, яка є важливою для сприйняття роману. Будь-яке спроби адаптувати ці елементи для вторинної аудиторії (наприклад, через функціональний аналог або гіперонімічний переклад) можуть виглядати невірно і позбавити текст частини його загадковості і колориту.

Образ детектива Еркюля Пуаро, створений Агатою Крісті, безсумнівно, є одним з найуспішніших і найпопулярніших персонажів у світі детективної літератури, поряд із Шерлоком Холмсом у Конана Дойла та Арчі Гудвіном у Ніро Вульфа [43, с. 62].

Портретуючи героя, письменниця розглядає його різнобічно: фізіологічному, соціологічному і психологічному, даючи персонажу характеристику на усіх рівнях. Наприклад, фізіологічно Еркюль Пуаро змальовується маленьким бельгійцем з «яйцевидною головою», зеленими котячими (напевно, хитрими) очима і акуратними чорними вусами, якими він дуже пишається. Екзотична зовнішність Пуаро виділяється на фоні типово англійського, традиційного оточення, що робить персонажа незвичайним, не схожим на інших слідчих [22]

Ім'я «Еркюль» додає іронії, адже персонаж, хоч і маленького зросту, має ім'я великого міфологічного героя.

Екзотична зовнішність Пуаро миттєво виділяє його серед звичних англійських детективів, роблячи його персонажем незвичайним і оригінальним. Еркюль Пуаро більше нагадує чарівника або чудотворця, аніж звичайного слідчого, володіючи здатністю розплутувати навіть найскладніші справи [43, с. 95]

Соціологічний аспект персонажа також був розроблений дуже вдало. Еркюль Пуаро – бельгієць, не молодий чоловік, що залишився холостяком.

Агата Крісті обрала для нього роль відставного інспектора, що дозволяє йому мати певні знання про кримінальний світ. Це рішення дало можливість авторці представити англійське суспільство з перспективи іноземця. Пуаро, як «людина з боку», спостерігає за звичками та умовностями англійського життя, які йому доводиться пояснювати, що створює додатковий шар іронії та комічності.

Психологічний аспект Пуаро виявляється в певному контрасті з авторкою: Пуаро – акуратний і самовпевнений, іноді навіть надмірно, а будь-яке вбивство сприймає як особисту поразку. Він не дотримується англійських умовностей і порядків, і не любить подорожувати. Однією з ключових рис Пуаро, яка принесла успіх багатьом романам Агати Крісті, є його нетрадиційне мислення [22].

Пуаро – тонкий психолог, і його висновки часто базуються на знанні людських характерів, а не на доказах і алібі. Він здатний проводити досить незвичайні паралелі та аналогії; знайти вбивцю йому можуть допомогти чиїсь асоціації та враження, а можливо, і спогади з дитинства [22].

Так з'являється один із найпопулярніших літературних персонажів і найуспішніших детективів. Агата Крісті створила безліч запам'ятовуваних персонажів і з таким самим успіхом змогла втілити атмосферу і настрої своїх романів. Важливу роль у цьому відіграють виразні засоби, такі як метафора, метонімія, антитеза, перифраз, гіпербола, порівняння, епітет, термін, архаїзм, іноземні слова.

Метафора:

1. *round bucolic eyes* (простодушно витріщивши очі) – метафора описує очі чоловіків як круглі й простодушні, що натякає на їхню наївність і захоплення чоловіків.

2. *straight autocratic features* (правильними, владними рисами обличчя) – підкреслює сильний і владний вигляд дівчини.

3. *a girl with a lovely shape* (дівчина з прекрасною фігурою) – Тут використання слова «shape» метафорично підкреслює фізичну привабливість

дівчини.

4. *Wake us all up proper* (Та й ми всі зі сну стрепенемося). – Метафора, що означає, що зміни, які принесе дівчина, серйозно вплинуть на життя міста.

5. *Her face was eager, alive, dynamic* (Обличчя дівчини, пристрасне й енергійне, світилося радісним передчуттям) – Метафори «eager», «alive», «dynamic» використовуються для опису обличчя Ліннет, вказуючи на її жвавий і енергійний вигляд.

6. *Joanna Southwood seemed, somehow, a little dim* (Джоанна Саутвуд виглядала дещо непоказною.) – Метафора «a little dim» описує Джоанну Саутвуд як менш яскраву або менш виразну в порівнянні з Ліннет.

7. *A lovely lot of money* (Мабуть, коштують цілого статку! (Переклад не є прямим, але передає ідею значної вартості.) – Метафора «a lovely lot of money» описує велику суму грошей як щось приємне або чудове, акцентуючи на її значущості та вартості.

8. *You've simply got everything* (Ти сама практичність (Цей переклад не є прямим, але намагається передати ідею, що Ліннет має всі переваги.) – Метафора «got everything» означає, що Ліннет має всі можливі переваги і ресурси, підкреслюючи її щасливе та успішне становище.

9. *He really is frightfully devoted.* – Метафора «frightfully devoted» підкреслює надзвичайну відданість і захопленість Чарльза Віндлсема.

10. *A frightfully dilapidated two-seater* (У старому пошарпаному двомісному автомобілі.) – Метафора описує автомобіль як дуже занедбаний, підкреслюючи його поганий стан.

11. *But it has moods* (Часом їздить прекрасно, але примхливий.) – Метафора «it has moods» порівнює автомобіль з людиною, вказуючи, що він функціонує не завжди стабільно, як ніби у нього є свої настрої.

12. *As proud as the devil* (Горда, як диявол) – Метафора «as proud as the devil» описує гордість Жаклін як надзвичайно сильну та інтенсивну.

13. *Jackie always did get frightfully worked up over things* (Джеккі завжди страшенно переживала через щось.) – Метафора «worked up» описує, як

Джеккі сильно переживає і хвилюється, як ніби вона була в стані збудження.

14. *A boy who was teasing a dog* – Метафора тут не явно використана, але може вказувати на те, що хлопець був «злий» або «дратівливий», як і собака, що йому заважає.

Антитеза:

1. «*a fair and peaceful sight bathed in the autumn sunshine*» протиставляється «*a more bleak background*» («Прекрасний спокійний краєвид купався в променях осіннього сонця» протиставляється «величавий особняк часів королеви Єлизавети, з просторим парком на похмурому тлі») – спокійний і гарний вигляд Вудхолла контрастує з уявним похмурим фоном сімейного маєтку.

2. «*Linnet as mistress of Charltonbury*» контрастує з «*practically penniless*» («Він кохав Ліннет» контрастує з «якби вона не мала й пенні») – уявлення про Ліннет як господиню розкішного маєтку контрастує з ідеєю, що вона могла б бути майже без грошей.

3. «*dilapidated little two-seater*» (пошарпаний маленький двомісний автомобіль) протиставляється «*long stately drawing-room*» (довга велична вітальня) – контраст між скромним автомобілем і розкішним інтер'єром.

4. «*fiery little creature*» (ошаленіле маленьке створіння) протиставляється «*a pretty child*» (гарне дитя) – контраст між енергійною натурою Джеккі та її зовнішньою привабливістю.

5. «*Grim jobs with grim women*» (похмурі роботи з похмурими жінками) протиставляється «*big and square and incredibly simple and boyish and utterly adorable*» (високий, широкоплечий, неймовірно простий, юнацький і абсолютно чарівний) – контраст між важкою працею Джеккі та позитивним описом її нареченого, Симона Дойла.

Метонімія:

1. *On the deck of the Karnak*. – На палубі «Карнака».

У цьому випадку назва пароплава «Карнак» вживається на позначення самих подій і персонажів, що відбуваються на борту цього пароплава.

2. *Four colossal figures, hewn out of the cliff.* – **Чотири величезні фігури, вирізані в скелі.**

«Величезні фігури» співвідноситься із храмом. Вони символізують велич і могутність, що надає атмосферу величності і важливості.

3. *Four colossal figures... look out eternally over the Nile.* – **Чотири величезні фігури... постійно дивилися на Ніл.**

«Ніл» позначає великий географічний та культурний контекст Єгипту. Він представляє собою не тільки річку, але й всю цивілізацію та культуру, пов'язану з нею.

4. *I'm not much of a fellow for temples and sight-seeing and all that.* – **Я не з тих, хто любить храми чи визначні пам'ятки.**

У цьому фрагменті «храми» і «визначні пам'ятки» використані на позначення культурних і туристичних атракцій у цілому. Це передає загальне ставлення персонажа до культурних пам'яток.

5. *I might have been – a grande amoureuse.* – **Я втратила grande amoureuse...**

Іншомовне вкраплення «grande amoureuse» позначає амбіції або мрії персонажа, що символізує те, що вона могла б стати видатною або важливою особою в певній сфері.

6. *She says it's because she's actually faced the business at last.* – **Вона каже, що нарешті тверезо подивилася на проблему.**

«The business» у цьому випадку є метонімією для особистих труднощів або ситуацій, з якими стикається персонаж. Це допомагає зберегти контекст і значення у перекладі.

Отже, ми бачимо, що у перекладі зберігається метонімія оригіналу, забезпечуючи збереження атмосфери та змісту тексту. Метонімія створює специфічного контексту і емоційного фону, що дозволяє читачам отримати аналогічне сприйняття як в оригінальному тексті.

Перифрази:

Перифрази можна знайти в описі персонажів і ситуацій. Наприклад:

1. *The fat woman in purple was looking radiant* (Огрядна жінка в фіалковій сукні світилася від щастя) можна перефразувати як «Жінка в пурпурному виглядала дуже щасливою».

2. *a zest – a gusto – denied to those of more fashionable contours* (товстуні мають свою принаду в житті – насолоду смаком, смак до життя, що заборонені тим, хто має більш витончені силуети) можна перефразувати як «життєрадісність і насолода, яких позбавлені більш стрункі люди».

3. *And then I'll endow thee with my worldly goods – that's the hang of it, isn't it?* (І тоді я покладу до твоїх ніг усі земні блага. У цьому ж суть, так?) – Перефраза означає «А потім я одарую тебе своїм майном – так все і буде, правда?» Тут мається на увазі, що після певного періоду відбудеться одруження, і чоловік надасть свої ресурси або статки жінці.

4. *Damn the expense! I've always wanted to go to Egypt all my life* (До чорта витрати! Усе своє життя я хотіла поїхати до Єгипту!) – Тут виражено готовність витратити гроші на поїздку, бо це велика мрія персонажа.

5. *We'll see it together, Jackie... together. Won't it be marvellous?* (Ми побачимо все це разом, Джекі, разом. Хіба це не чудово?). Перефраза означає «Ми побачимо це разом, Джекі... разом. Хіба це не буде чудово?» Тут йдеться про спільний досвід подорожі до Єгипту.

6. *I wonder. Will it be as marvellous to you as it is to me?* (Хотіла б я знати, чи для тебе це буде так само казково, як і для мене?) – Тут висловлюється сумнів щодо того, чи буде партнери мати однакове захоплення від подорожі.

Також в романі є перифрази в описі емоцій і настрою:

7. *youth, the time of greatest vulnerability* (молодість – час, коли люди найбільш вразливі) можна перефразувати як «молодість – це час найбільшої уразливості».

Ці перифрази допомагають створити більш глибокий образ і передати нюанси настрою та ситуації.

Терміни:

1. *Yes, some dreadful **insanitary** old cottages. I'm having them pulled down*

and the people moved. – Так, є кілька жахливих, **антисанітарних** старих будинків. Я збираюся їх знести, а мешканців переселити.

2. *How **sanitary** and public-spirited of you, darling!* – Як же ти піклуєшся про інтереси громадськості та гігієну, любонько!

3. *How sanitary and **public-spirited** of you, darling!* – Як же ти піклуєшся про інтереси громадськості та гігієну, любонько!

4. *Yes, dear. I'm sure it is. **Compulsory benefit.*** – Так, дорогенька. Я в цьому впевнена. **Примусове благо.**

5. *Come now, you are a **tyrant**, admit it. A beneficent tyrant if you like!* – Ну що, ти ж **тиран**, визнай. Добродійний тиран, якщо можна так сказати.

6. *No – just irresistible. The **combined effect** of money and charm.* – Ні, ти просто непереможна. **Сукупний ефект** грошей і привабливості.

7. *The **triumphal progress** of Linnet Ridgeway in her golden car.* – **Тріумфальна поїздка** Ліннет Ріджвей золотою колісницею.

Архаїзми:

1. «blase» («все набриднє» (в контексті виразу «blase» відображено через нудьгу і байдужість) – хоча це слово часто вживається і сьогодні, воно має французьке походження і може сприйматися як архаїчне в деяких контекстах.

2. «thoroughfare» («Проїзд заборонено» (український еквівалент цього терміна) – термін, що вказує на головну або основну дорогу, і може звучати дещо архаїчно у сучасній мові.

3. «spite» («від злості») (вказує на мотиви поведінки, які в оригіналі вживаються як «spite») – слово, яке було більш поширене в минулому і може бути сприйняте як архаїчне в деяких контекстах.

4. «divine» («божественне місце») – у значенні «чудовий» або «прекрасний». У сучасній мові це слово може звучати архаїчно або формально.

5. «unsurpassed» («шанований статус») – «неперевершений». Це слово може здаватися архаїчним або формальним у сучасній англійській мові.

6. «peer» («однією з кращих партій» (прямий переклад «peer» як аристократ може бути не зовсім точним, контекстуально це «краща партія») – «провідний аристократ» або «перший аристократ» (якщо брати у сенсі «пер» як «аристократ»). У сучасній мові цей термін використовується рідше в контексті аристократії.

7. «countess» («графинею»). Це слово відноситься до титулу аристократії, який також може бути сприйнятий як архаїчний у певних контекстах.

8. «dowry» («розкішне придане»).

9. «chambermaid» – «служниця» (застаріле слово для помічниці по дому).

Іноземні слова, або іноземні вкраплення

1. «fiancée» – «наречена» (французьке слово для жінки, зарученої з чоловіком).

2. «Vide» – Шелихвістка (фр.)

3. «Mena House» – «Менна Хаус» (назва готелю в Єгипті).

4. «Fayum» – «Фаюм» (регіон в Єгипті).

5. «Luxor» – «Луксор» (місто в Єгипті).

6. «Assuan» – «Асуан» (місто в Єгипті).

6. «Khartoum» – «Хартум» (столиця Судану).

7. «Mademoiselle» – французьке слово, яке перекладається як «молодиця» або «панна».

8. «Madame» – французьке слово, яке перекладається як «пані».

9. «Wadi Halfa» – місто в Судані.

10. «sellers of plaster scarabs» – продавці гіпсових скарабеїв.

Порівняння:

1. *Rosalie stalked through them like a sleep-walker.* – Розалі проходила повз них, наче сновида. – порівняння, яке показує, як Розалі йде серед натовпу, ніби в стані напівсну.

2. *Their gaily coloured rags trailed picturesquely.* – Їхнє барвисте ганчір'я

живописно розвівалося. – порівняння, яке вказує на те, як яскраві лахміття виглядають живописно, коли тягнуться за людьми.

3. *The flies lay in clusters on their eyelids.* – *На повіках дітей роями скупчилися мухи.* – порівняння, що ілюструє, як мухи скупчуються на повіках.

4. *Linnet Doyle was looking as perfectly turned out as if she were stepping on to the centre of the stage of a revue.* – *Ліннет Дойл мала такий неперевершений вигляд, наче виходила на сцену під час ревію.* – це порівняння описує, як Ліннет Дойл виглядала дуже елегантно та впевнено, подібно до акторки, яка з'являється на сцені театрального шоу.

5. *She had something too of the assurance of a famous actress.* – *У ній була самовпевненість відомої актриси.*

6. *The rich beautiful society bride on her honeymoon.* – *Багата й красива світська наречена у свій медовий місяць.*

7. *I mean that all is not the gold that glitters.* – *Я маю на увазі, що не все золото, що блищить.* – це порівняння вказує на те, що не все так добре, як здається на перший погляд.

8. *Her eyes, dark with a kind of smouldering fire, had a queer kind of suffering dark triumph in them.* – тут порівнюється вираз очей дівчини з димлячим вогнем, що підкреслює її страждання і гіркий триумф.

9. *She had eager brown eyes, rather like a dog's, untidy hair, and a terrific air of willingness to please.* – *У неї були живі карі очі, що нагадували собачі, неохайне волосся та неймовірне бажання догоджати.*

Гіпербола:

1. *There's something about this country that makes me feel – wicked.* – *Щось у цій країні змушує мене почуватися... лихою.* – це перебільшення, яке підкреслює надмірний ефект, який країна має на почуття героїні.

2. *There is no God but Sex, and Salome Otterbourne is its Prophet.* – *Немає іншого Бога, окрім сексу, а Саломея Оттерборн – його пророк.* – це перебільшення, яке підкреслює надмірну зневагу і неприязнь до матері героїні.

3. *You boil inside – like the jam.* – *Ви кипите всередині, як джем.* – порівняння, яке використовує гіперболу для підкреслення інтенсивності емоційного стану.

4. *She looked positively arrogant with happiness.* – *Надзвичайно розквітла від свого щастя.* – перебільшення, яке описує рівень щастя, що здається надмірним або невиправданим.

5. *It feels, somehow, so much less touristy – as though we were really going into the heart of Egypt.* – *Це місце зовсім не нагадує туристичне, наче ми прямуємо в саме серце Єгипту.*

6. *It's so much – wilder, somehow.* – *Тут набагато дикіше.*

7. *I'm afraid of everything. I've never felt like this before.* – *Я боюся всього. Ніколи не відчувала себе так раніше.*

Епітети:

1. *Mrs Allerton, looking **quiet** and **distinguished** in her simple black lace evening gown...*

2. *'By the way,' she added, 'I asked **little** Hercule Poirot to sit at our table.'*

3. *'Yes, I do. He's an **unmitigated little** bounder!'*

4. *'I wish you wouldn't have these **bright** ideas, Mother.'*

5. *It wasn't as though he had the **ordinary** Britisher's dislike – and mistrust – of foreigners.*

6. *'You are most **amiable**.'* *She was uneasily conscious that, as he seated himself, he shot a swift glance at Tim, and that Tim had not quite succeeded in masking a somewhat **sullen** expression.*

Таким чином, доречне вживання виразних засобів зробило героїв Агати Крісті та ситуації, в яких вони виявлялися, більш близькими, зрозумілими та цікавими читачеві.

Використання такого великого ряду стилістичних засобів у романі Агати Крісті допомагає читачам глибше проникнути у ланцюг подій та відчутти ідею того чи іншого твору.

2.3. Труднощі перекладу

Переклад роману Агати Крісті «Смерть на Нілі» викликає ряд труднощів через особливості оригінального тексту, культурні відмінності і специфіку детективного жанру. Ось основні труднощі, з якими, на нашу думку, міг стикнутися перекладач:

1. Екзотичний фон: Єгипет, як місце дії роману, представляє собою культурно і географічно віддалене середовище для багатьох читачів. Перекладачеві потрібно знайти баланс між збереженням атмосферності описів і забезпеченням зрозумілості для читача, який може бути не знайомий з єгипетськими реаліями.

Розглянемо кілька перекладацьких рішень щодо збереження екзотичного фону на прикладі уривку, наведеному в Додатку Г.

1. *They had arrived at **Wadi Halfa** the night before. – Вони прибули у **Ваді-Хальфу** вчора ввечері.*

«Wadi Halfa» – це реальна географічна локація в Єгипті, яка може бути незнайома більшості читачів. У перекладі збережено назву місця без уточнення, що може викликати потребу у додатковій інформації для тих, хто не знайомий з цим місцем.

2. *Two launches had conveyed all the party to **the Second Cataract**. – А вранці два баркаси доставили до **Другого порога**.*

«Second Cataract» (Другий поріг) – це специфічний термін, що відноситься до географічної особливості Нілу. Перекладач зберігає цей термін, але пояснює його через «Другий поріг», що допомагає українським читачам зрозуміти його значення без глибоких знань єгипетської географії.

3. *... to a remote spot called **Semna**.. –...до віддаленої місцини під назвою **Семна**...*

«Semna» також є екзотичним терміном, що позначає конкретне місце в Єгипті. Перекладач не додає додаткових пояснень, що залишає певний рівень

екзотичності для читачів, які можуть не знати про це місце.

4. *...the gateway of Nubia in the time of Amenemhet III.. – ...воротами в Нубію під час правління Аменемхета III...*

«Amenemhet III» – фараон давнього Єгипту. Переклад надає ім'я фараона без додаткових пояснень, що може бути зрозуміло для читачів, які знайомі з історією Єгипту, але для широкої аудиторії це може бути недостатньо зрозумілим.

5. *...where there was a **stele** recording the fact that on entering Egypt Negroes must pay customs duties. –...і там стоїть **стела** з написом про те, що, перетинаючи кордон Єгипту, темношкірим доводилося платити митний збір.*

«Stele» – це специфічний археологічний термін. Переклад використовує слово «стела», яке може бути зрозуміле для тих, хто знайомий з археологічною термінологією, але потребує пояснення для загальної аудиторії.

Отже, бачимо, що переклад зберігає екзотичний фон оригіналу, використовуючи специфічні терміни та місця, що додають колориту і атмосферності тексту. Збереження термінів як «Wadi Halfa», «Second Cataract» і «Amenemhet III» надає читачам відчуття культурної і географічної віддаленості Єгипту. Перекладач намагається знайти баланс, зберігаючи оригінальні терміни, але також надаючи деякі пояснення, щоб допомогти читачам краще зрозуміти контекст.

2. Культурні реалії і особливості: у романі часто згадуються елементи англійського суспільства і традицій, а також соціальні норми і стереотипи того часу. Перекладачеві може знадобитися пояснення або адаптація таких елементів, щоб читачі з іншої культурної середовища могли зрозуміти контекст. Наведемо кілька прикладів уживання культурних реалій на прикладі фрагменту тексту, наведеному в Додатку Д:

1. *Tim, she felt, was always trying to make her less friendly to Hercule Poirot, whom he summarized firmly as 'the worst kind of **bounder**'. – Tim*

постійно намагався пригасити її дружбу з Еркюлем Пуаро, якого він називав «найгіршим із **пройдисвітів**».

Поняття «bounder» – це англійський соціальний стереотип, який позначає людину з низькою моральністю або соціальними манерами. Перекладач використовує «пройдисвіт», що передає негативне ставлення до персонажа, але без специфічного культурного контексту цього терміна для українських читачів. Це пояснює соціальне презирство до Пуаро в очах Тіма без потреби в додаткових поясненнях.

2. *She supposed it was his somewhat **foreign exotic clothing** which roused her son's prejudices.* – Жінка припускала, що дещо **дивний екзотичний одяг чужинця** викликає в сина певні **упередження**.

«Foreign exotic clothing» відображає соціальні стереотипи і упередження щодо зовнішності іноземців. Перекладач зберігає цей аспект, описуючи одяг як «екзотичний», що дозволяє українським читачам зрозуміти, чому персонаж викликає упередження, не потребуючи додаткових пояснень про соціальні норми того часу.

3. *At the same moment **Tim and Rosalie Otterbourne** were talking of her.* – У цей момент про місіс Аллертон говорили **Тім і Розалі Оттерборн**.

Імена персонажів, такі як Тім і Розалі, відображають англійську культурну реалію. Перекладач не змінює імена, що зберігає оригінальну атмосферу.

4. *Tim had just been **half jestingly** abusing his luck.* – Тім **напівжартома** скаржився на свою долю.

«Half jestingly» вказує на англійську манеру легкого іронічного коментування власного стану. Перекладач зберігає цей тон через «напівжартома», що допомагає передати ставлення Тіма до своєї ситуації.

Отже, ми бачимо, що переклад успішно зберігає культурні реалії та соціальні особливості оригіналу, забезпечуючи зрозумілість для українських читачів. Використання еквівалентів таких як «пройдисвіт» і «екзотичний одяг» допомагає передати соціальні стереотипи без потреби в додаткових

поясненнях, що робить текст доступним і зберігає його культурну атмосферу.

3. Іронія і сатиричні коментарі: Агата Крісті використовує іронію та сатиру для критики соціальних і культурних аспектів. Переклад цих елементів може бути складним, оскільки тонка іронія і сарказм можуть не завжди перекладатися адекватно на іншу мову. У проаналізованому фрагменті тексту (Додаток Е) знайдено такі приклади іронії та сатиричних коментарів:

1. *Figure to yourself, said Poirot, a person A who has grievously wronged a person B. – Уявіть собі, – пояснив Пуаро, – особу А, яка надзвичайно сильно образила особу В.*

Вислів «Figure to yourself» має іронічний тон, оскільки Пуаро ставить під сумнів чийсь здібності зрозуміти очевидні деталі. Перекладач зберігає це значення, використовуючи «Уявіть собі», що дозволяє зберегти іронічний контекст без потреби в додаткових поясненнях.

2. *Race grinned. 'Sounds quite like a novelette.'* – Полковник хмикнув. – *Як у дешевому любовному романі.*

Вислів «Sounds quite like a novelette» вказує на іронічний коментар Рейса про ситуацію, яка виглядає надто драматично або театралью. Перекладач адаптує це в «дешевому любовному романі», що передає той самий сатиричний тон, підкреслюючи перебільшені деталі історії.

3. *'I am afraid, my friend', he said. 'I am afraid...'* – *Я боюся, друже, – зізнався він, – боюся...*

Повторення «I'm afraid» використовується для підкреслення іронічного контрасту між відомим і впевненим Пуаро і його раптовим проявом страху. Перекладач зберігає цей елемент іронії, демонструючи, що Пуаро, хоча і зазвичай впевнений, у цьому випадку відчуває тривогу.

4. *Peut-être. But I tell you, I am not happy, my friend. – Peut-être. Та запевняю вас, друже, мене це не тішить.*

Використання іншомовного вкраплення, а саме: французького виразу «Peut-être» (можливо) – додає іронічного відтінку, оскільки Пуаро часто використовує французькі фрази для підкреслення свого походження, це також

прояв його стилю і характеру. Перекладач зберігає це слово без змін, що допомагає зберегти іронічний контекст і екзотичний відтінок персонажа.

Отже, ми бачимо, що переклад успішно зберігає іронічний і сатиричний тон оригіналу, що дозволяє читачам відчувати те ж саме відчуття іронії, яке намагається передати Агата Крісті. Перекладач використовує еквівалентні вирази, щоб зберегти сатиричний коментар і невдоволення персонажів, що забезпечує адекватну передачу тонких нюансів іронії та сарказму.

4. Мовні ігри та каламбури: у тексті можуть бути використані специфічні мовні ігри, каламбури чи фразеологізми, які можуть бути складними для перекладу. Перекладачеві потрібно знайти еквіваленти або адаптації, які зберігають гумор і зміст оригіналу.

У проаналізованому романі було знайдено приклади використання мовних ігор та каламбурів. Пропонуємо розглянути кілька прикладів на основі фрагменту, наведеного в Додатку Ж.

1. *That's a cute kind of castle there that I never noticed before. – А який цікавий палац он там. Раніше я його не помічала.*

У вислові «cute kind of castle» автор використовує гру слів, оскільки слово «cute» може означати як «миловидний», так і «цікавий» або «чудернацький». У перекладі вибрано «цікавий палац», що передає сенс оригіналу, але втрачає частину ігрового відтінку. «Цікавий» є більш нейтральним, але адекватно передає подив персонажа.

2. *Rotpous old bore – Набундючений старий зануда.*

Наведений вираз є іронічним описом надмірно самовпевненої і нудної людини. Переклад вдало передає це значення, зберігаючи іронічний тон і неприємний відтінок, притаманний оригіналу.

3. *How you can stand that old fool beats me. – Не розумію, як ви терпите того старого дурня!*

Вислів «beats me» вказує на подив або нездатність зрозуміти щось. Переклад «не розумію, як ви терпите» зберігає цей елемент подиву і невдоволення, але не використовує точний аналог «beats me».

Отже, ми бачимо, що переклад успішно зберігає значення і гумор оригінального тексту, хоча деякі тонкі нюанси мовних ігор можуть бути втрачені. Перекладач використовує еквівалентні фрази, які передають основний зміст і іронічний відтінок оригіналу, що дозволяє зберегти загальний настрій і характер діалогу.

5. Назви і терміни: специфічні назви, географічні місця, археологічні терміни, що згадуються в романі, потребують точного перекладу або пояснення. Наприклад, такі терміни як «гробниця Тутанхамона» можуть вимагати додаткових приміток або пояснень для читачів, які не знайомі з історичними подіями.

6. Соціальні стереотипи і норми: Агата Крісті часто використовує соціальні стереотипи для розвитку персонажів і сюжету. Перекладачеві потрібно бути уважним, щоб ці стереотипи не спотворювалися в перекладі і відповідали культурним контекстам цільової аудиторії.

7. Тон і стиль: стиль Агати Крісті, включаючи її унікальну манеру опису персонажів і подій, може бути складним для відтворення в іншій мові. Перекладачеві потрібно зберегти не тільки зміст, але й атмосферу і особливості авторського стилю.

Ці труднощі вимагають від перекладача уважності, креативності і глибокого розуміння як оригінального тексту, так і культури цільової аудиторії. Проаналізувавши оригінальний текст та переклад роману, виконаний Н. Хаєцькою, вважаємо, що перекладачка дуже вдало відтворила стильові та художні особливості оригінального твору.

Висновки до розділу 2

Перекладацькі трансформації при перекладі роману Агати Крісті «Смерть на Нілі» охоплюють наступні основні стратегії та прийоми:

1. Адаптацію культурних і географічних особливостей, описаних у романі, для того, щоб вони були зрозумілі цільовій аудиторії.

2. Адаптацію стилістичних прийомів автора, щоб зберегти характерний голос і атмосферу роману, відповідно до мовних і культурних особливостей цільової мови.

3. Збереження іронічного ефекту і сатиричного контексту для підтримки тонального і емоційного забарвлення тексту.

4. Адаптацію або пошук еквівалентів для збереження гумору і грайливості оригіналу, що може бути складним через мовні особливості.

5. Адаптацію деталей, щоб сюжетні елементи і динаміка подій були зрозумілими і напруженими для читача, збереження інтриги та напруги.

6. Використання описових перекладів або аналогічних виразів для передачі специфічної лексики та фразеології, що не має прямих відповідників у цільовій мові.

Важливу роль у творі відіграють художні та стилістичні засоби: метафора, метонімія, антитеза, перифраз, гіпербола, порівняння, епітети, терміни, архаїзми, іноземні вкраплення.

ВИСНОВКИ

Наша робота присвячена аналізу особливостей перекладу текстів детективного жанру. Аналіз проводився на матеріалі роману Агати Крісті «Смерть на Нілі» та його перекладу, виконаного Н. Хаєцькою.

У першому розділі було проаналізовано наявні дефініції поняття «детектив», стисло розглянуто історію розвитку детективу та основні школи детективного жанру, визначено основні ознаки та закони побудови детективних творів, окреслено аспекти, на які необхідно звернути увагу під час перекладу цих творів.

Детективний роман є надзвичайно популярним по всьому світу і має кілька ключових елементів: злочин, розслідування, інтрига, підказки для розслідування та типові ролі персонажів (злочинець, жертва, детективи, свідки тощо). Ці особливості детективних творів створюють значні труднощі для перекладачів.

При перекладі детективів важливо враховувати різні аспекти, такі як жанровий підтип детективного роману, адже це впливає на стратегію перекладу та вибір відповідних методів. Наприклад, при перекладі детективного трилера основним завданням є збереження динаміки сюжету та напруженої атмосфери, тоді як у класичному детективі важливо зберегти інтригу і відчуття таємниці до кінця.

Автори детективних творів часто використовують специфічну лексику та фразеологію, яка може не мати прямих відповідників у цільовій мові або відображати культурні особливості країни з багатими традиціями. У таких випадках лексичні трансформації та перекладацькі прийоми стають ключовими інструментами для перекладача. Успішний вибір цих прийомів дозволяє точно передати зміст оригіналу і зберегти його стилістичне та емоційне забарвлення в перекладі.

Другий розділ було присвячено детальному порівняльному аналізу

оригінального роману Агати Крісті «Смерть на Нілі» та його перекладу, виконаного Н. Хаєцькою. Було розглянуто три ключові аспекти: перекладацькі трансформації, використані під час перекладу, особливості відтворення стилістичних засобів оригінального твору в перекладі, а також зроблено спробу визначити основні труднощі, що виникали у перекладачки Н. Хаєцької під час роботи над перекладом роману.

Варто зазначити, що під час перекладу роману Агати Крісті «Смерть на Нілі» в основному було використано такий прийом як адаптація (культурна, стилістична тощо), а також лексичні та граматичні перекладацькі трансформації. Використання цих способів перекладу обумовлено необхідністю пояснення місцевих звичаїв, історичних і культурних деталей, збереження тонального і емоційного забарвлення тексту, іронії і сатиричного ефекту, мовних ігор та каламбурів, також необхідності відповідності мовним і культурним особливостям цільової мови, зберігаючи водночас оригінальний стиль та атмосферу роману.

Найбільше серед перекладацьких трансформацій використано лексичну заміну та транскрипцію. У першому випадку використання заміни пояснюється бажанням перекладача максимально адаптувати переклад до культурних традицій мови перекладу. Використання транскрипції обумовлено прагненням перекладача так само зберегти культуру країни мови оригіналу, тому така трансформація найчастіше використана при перекладі імен та власних назв, для збереження контексту та можливості читача поринути в історію.

Автор використовує в романі різноманітні стилістичні засоби:

1. Агата Крісті часто застосовує іронічний підхід для висвітлення соціальних та культурних особливостей. Іронічні коментарі допомагають розкрити персонажів та їхні стосунки, надаючи тексту додаткової глибини і критики.

2. Роман містить іронічні та сатиричні елементи, які висміюють соціальні норми, поведінку і характери персонажів. Це дозволяє автору

коментувати та критикувати суспільні явища через призму детективного сюжету.

3. Агата Крісті використовує каламбури і мовні ігри для створення гумористичних моментів і додання колориту діалогам. Ці елементи створюють особливий шар у взаємодії персонажів та додають легкість до тексту.

4. Автор детально описує навколишнє середовище та характерні риси персонажів, що створює атмосферу і допомагає читачам краще уявити ситуацію. Ці описи також служать для посилення інтриги та напруженості.

5. А. Крісті використовує контраст і порівняння для підкреслення відмінностей між персонажами, їхніми мотивами та поведінкою. Це допомагає розкрити глибші аспекти характерів і сюжетних ліній.

6. Діалоги в романі часто використовуються для розкриття ключових деталей сюжету та для створення напруги. Мовні звороти і манера висловлювань персонажів додають динаміки і драматизму.

7. Автор часто використовує метафори, метонімію, гіперболи, порівняння, епітети та інші засоби, що надає яскравості мовленню

Ці стилістичні прийоми допомагають Агати Крісті створити захоплюючий і глибокий детективний роман, що приваблює читачів з різних культур і уподобань. Доречне застосування стилістичних засобів робить героїв і ситуації роману більш близькими і зрозумілими для читачів.

Переклад роману Агати Крісті «Смерть на Нілі» стикається з низкою труднощів через особливості оригінального тексту, культурні відмінності і специфіку детективного жанру. Основні труднощі, що виникають при перекладі, вимагають від перекладача уважності, креативності та глибокого розуміння як оригінального тексту, так і культури цільової аудиторії.

Проаналізувавши оригінальний текст та переклад роману, виконаний Н. Хаєцькою, вважаємо, що перекладачка змогла досягти адекватності перекладу та зберегла стильові та художні особливості оригінального твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
2. Будний В. В. Порівняльне літературознавство. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 344 с.
3. Валуєва Н. М. Жанрово-стилістичні особливості перекладу детективних творів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. № 48. Т.3. С. 72–75.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
5. Вилущак А. В., Сітко А. В. Проблема виокремлення перекладацьких трансформацій в українському перекладознавстві. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2023. № 62, Т. 2. С. 117–120. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v62/part_2/28.pdf (дата звернення: 20.07.2024).
6. Голі-Оглу Т. В. Ткаченко Ю. О. Вплив жанрових особливостей детективного роману на вибір мовних засобів. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. № 3. Т. 29 (68). С. 25–29. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2018_29%2868%29_3_7 (дата звернення 10.09.2024).
7. Гуляк Т. В. Концепція детективного жанру в українській і російській літературі ХХ століття. *Філологічні науки. Літературознавство*. 2013. № 28 (277). С. 35–39. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/5719> (дата звернення: 15.09.2024).
8. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ – ХХ ст. : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 400 с.

9. Демиденко К. В. Детектив як жанр масової літератури. *Філологія XXI століття*: зб. наук. праць студентства і наукової молоді (м. Харків, 29 квітня 2020 р.). Харків, 2020. С. 101–102. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/4336> (дата звернення: 15.09.2024).

10. Демченко К. І. Збереження національно-культурної специфіки творів Агати Крісті в українських перекладах: матеріали міжнар. наук.-практичн. конф. (Одеса, 23–24 квітня 2021 р.). Одеса, 2021. С.144.

11. Калюжна А. Б. Лінгвокогнітивні підстави взаємодії ключових концептів детективного дискурсу. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов.* 2017. Вип. 85. С. 88–94. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIPG_2017_85_14 (дата звернення: 8.10.2024).

12. Кеба О. Від Шерлока Холмса до Ераста Фандоріна : вектори історико-літературної експансії детективу. *Детективний жанр: художньо-естетичні трансформації в історико-літературному процесі* : монографія / за ред. проф. О. В. Кеби. Кам'янець-Подільський, 2021. С. 9–25.

13. Кицак Л. Детективний жанр в літературі ХХ ст. *Українська мова і література в школі.* 2009. № 8. С. 51–53.

14. Козачек О.Д. Детективний жанр: порівняльний аспект (на матеріалі британської, американської, української та російської культурних традицій) *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2017 Вип. 29 (2) С. 103–106. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_29%282%29_31 (дата звернення: 12.10.2024).

15. Колесник О. С. Історичний детектив як літературна форма інтерпретації історії та культури. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. №1. С. 20–27.

16. Колесник О. С. Місто як герой трилеру. *Докса*: зб. наук. пр. з філософії та філології. 2019. Вип. 2 (32). С. 233–239. URL: https://cityface.org.ua/resources/data/a_20200910142558_0988621a5b5.pdf (дата

звернення: 12.10.2024).

17. Короткий тематичний літературознавчий словник. Ч. II. Генезис та генерика літератури : навчальний посібник; 4-те вид. / уклад Г. Білик. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2021. 124 с.

18. Крапівнік Г.О. Логіка детективного жанру в свідомості сучасної людини. *Грані*. 2014. № 10 (114). С. 28–32.

19. Крісті А. Смерть на Нілі. Переклад з англійської Надії Хаєцької. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2019.

20. Кузнецов Ю. В. Детектив: занепад чи розквіт. *Всесвіт*. 1990. № 10. С. 156–161.

21. Кукса Г. М. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. № 15. С. 150–154. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/1542> (дата звернення: 15.09.2024).

22. Кушнірова Т. В., Пругло А. О., Сенчук О. О. Особливості авторського стилю Агати Крісті. *Молодий вчений*. 2019. № 5.1. (69.1). С. 174–177.

23. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / гол. ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.

24. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. Т.1. 608 с.

25. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 751 с. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001094> (дата звернення: 12.08.2024).

26. Макаренко Ю.Г., Советна А.В. Особливості відтворення реалій при перекладі романів Агати Крісті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. № 24. Т. 2. С. 123–125.

27. Пушкар Т. М., Левковський І. С. Особливості відтворення в українському перекладі лексико-семантичних англомовної художньої літератури. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та*

проблеми перекладу : тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича (1935-2003). Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир, 2024. С. 81–83. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/39984> (дата звернення: 05.10.2024).

28. Пушкар Т. М., Радкевич К. В. Проблематика перекладу англomовних художніх творів. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу* : тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича (1935-2003). Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир, 2024. С. 84–86. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/39986> (дата звернення: 05.10.2024).

29. Словник літературознавчих термінів URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/detektyv/> (дата звернення: 15.07.2024).

30. Таранова А. О. Детектив очима жінки. *Актуальні проблеми слов'янської філології*: міжвуз. зб. наук. статей. Ніжин, ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф». 2007. Вип. XIV : Лінгвістика і літературознавство С. 231–239.

31. Тимошенко Т.М. Детектив: історична динаміка літературного жанру *Вчені записки Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія»*. 2015. Том XXI. С. 428 – 437.

32. Хан О. Відтворення композиційної системи детективного тексту: перекладацький аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2019. № 1 С. 242–249. URL: <https://tsj.journal.kspu.edu/index.php/tsj/article/view/455> (дата звернення: 1.10.2024).

33. Хан О. Детектив як тип тексту: перекладознавчий аспект (на матеріалі британського й американського детективів та їх перекладів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16.

Херсон, 2011. 20 с.

34. Хан О. Особливості перекладу реалій у контексті детективної оповіді. *Південний архів. Серія: Філологічні науки*. 2009. Вип. 46. С. 105–109. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2009_46_14 (дата звернення: 15.10.2024).

35. Харлан О. Д. Жанр історичного детективу в сучасній європейській літературі: особливості функціонування. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2014. Вип. 3. С. 162–170. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/article/view/2060 (дата звернення: 1.10.2024).

36. Цапенко Л. В. Детективна розповідь: до проблеми визначення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»* : збірник наукових праць. 2015. Вип. 58. С. 128–130.

37. Цапенко Л. В. Типологічна диференціація різновидів англомовної детективної розповіді. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. 2016. №5. Том.2. С.153–156.

38. Чернова Ю. В., Алієва Ф. С. кизи Особливості перекладу метафор (на прикладі українських перекладів романів Агати Крісті). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). № 1. Ч. 2. С. 125–129.

39. Babelyuk O. A. Structural peculiarities of detective stories. *Vectors of the development of philological sciences at the modern stage* : collective monograph / N. I. Andreichuk, O. A. Babelyuk, V. D. Bialyk, M. Yu. Ivanchenko, etc. ; Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2019. P.21–38. DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-124-7/21-38>

40. Charles J. Rzepka, Lee Horsley A companion to crime fiction. Blackwell publishing, 2010. 650 p.

41. Christie, Agatha. Death on the Nile. 1937. Reprint. New York: Bantam Books, 1978

42. Curran J. Agatha Christie: Murder in the Making. London: HarperCollins, 2011.

43. Gerald M. C. *The Poisonous Pen of Agatha Christie*. Austin, Texas: University of Texas Press, 1993.
44. Haycraft H. *The art of the mystery story*. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.183184/page/n201/mode/2up> (дата звернення: 15.06.2024).
45. Knight S. *Crime Fiction 1800–2000: Detection, Death, Diversity*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004.
46. Knight S. *Form and ideology in crime fiction*. Macmillan, 1980. URL: <https://archive.org/details/formideologyincr0000knig/page/n7/mode/2up> (дата звернення: 23.09.2024).
47. Koliasa O. *Detective Stories: From Classic to Postmodern. Definition and History. Vectors of the development of philological sciences at the modern stage* : collective monograph / N. I. Andreichuk, O. A. Babelyuk, V. D. Bialyk, M. Yu. Ivanchenko, etc.; Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2019. P. 95–113. DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-124-7/95-113>
48. Ousby I. *Bloodhounds of Heaven: The Detective in English Fiction From Godwin to Doyle*. Harvard University Press, 1976. 194 p.
49. Priestman M. *Crime Fiction: From Poe to the Present*. Plymouth, Northcote House in Association with the British Council, 1998.
50. Priestman M. *Detective Fiction and Literature: The Figure on the Carpet*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 1990.
51. Ramazan F. J. *The golden age of detective fiction: genre conventions of Agatha Christie's cosy mysteries*. *Scientific Journal of Polonia University*. 2022. № 49 (6), P. 17–21. URL: <https://doi.org/10.23856/4902> (дата звернення: 18.10.2024).
52. *The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*. Introduction by Most G. W., Stowe W. W. San Diego, New York and London : Harcourt Brace Jovanovich publishers, 1983. 394 p.
53. Willett R. *Hard-Boiled Detective Fiction*. Staffordshire: British Association for American Studies, 1992.

ДОДАТКИ

Додаток А

Фрагмент діалогу з оригінального тексту та його переклад

«Mr Ferguson sighed, stirred his legs and remarked to the world at large, ‘Gosh, I’d like to scrag that dame.’ Poirot asked interestedly: ‘She is a type you dislike, eh?’ ‘Dislike? I should say so. What good has that woman ever been to anyone or anything? She’s never worked or lifted a finger. She’s just batted on other people. She’s a parasite – and a damned unpleasant parasite. There are a lot of people on this boat I’d say the world could do without.’ ‘Really?’ ‘Yes. That girl in here just now, signing share transfers and throwing her weight about. Hundreds and thousands of wretched workers slaving for a mere pittance to keep her in silk stockings and useless luxuries. One of the richest women in England, so someone told me – and never done a hand’s turn in her life.’ ‘Who told you she was one of the richest women in England?’ Mr Ferguson cast a belligerent eye at him. ‘A man you wouldn’t be seen speaking to! A man who works with his hands and isn’t ashamed of it! Not one of your dressed-up, foppish good-for-nothings.’ His eye rested unfavourably on the bow tie and pink shirt».

«Містер Фергюсон зітхнув, розім’яв ноги і сказав, не звертаючись ні до кого конкретно:

– Боже, звернути б їй шию.

Пуаро з цікавістю запитав:

– Не любите таких, як вона?

– Не люблю? Ще б пак. У чому її користь? Вона жодного дня не працювала. Лише наживалася на інших. Це паразит, клятий, мерзенний паразит. Світ може обійтися без багатьох з цього пароплава.

– Справді?

– Так. Ота дівчина, яка щойно була тут, підписала договір про передачу акцій, а як величалася. Сотні тисяч нещасних робітників надриваються за кілька жалюгідних пенсів, щоб вона могла носити шовкові панчохи й інші непотрібні предмети розкоші. Одна з найбагатших жінок Англії, як мені

сказали, але вона для цього за життя й пальцем не кивнула.

– Хто вам сказав, що вона одна з найбагатших жінок Англії?

Містер Фергюсон вороже глянув на детектива.

– Ви б з такими й говорити не стали! Людина, яка працює своїми руками і не соромиться цього! Не те, що ваші вифранчені дженджикуваті нікчеми.

Його несхвальний погляд зупинився на краватці-метелику та рожевій сорочці».

Додаток Б

Фрагмент діалогу з оригінального тексту та його переклад

«Poirot wandered gently onward down the starboard deck. As he passed round the stern of the boat he almost ran into a woman who turned a startled face towards him— a dark, piquant, Latin face. She was neatly dressed in black and had been standing talking to a big burly man in uniform— one of the engineers, by the look of him. There was a queer expression on both their faces – guilt and alarm. Poirot wondered what they had been talking about. He rounded the stern and continued his walk along the port side. A cabin door opened and Mrs Otterbourne emerged and nearly fell into his arms. She was wearing a scarlet satin dressing-gown. ‘So sorry,’ she apologized. ‘Dear Mr Poirot – so very sorry. The motion – just the motion, you know. Never did have any sea legs. If the boat would only keep still . . .’ She clutched at his arm. ‘It’s the pitching I can’t stand . . . Never really happy at sea . . . And left all alone here hour after hour. That girl of mine – no sympathy – no understanding of her poor old mother who’s done everything for her . . .’ Mrs Otterbourne began to weep. ‘Slaved for her I have – worn myself to the bone – to the bone. A grande amoureuse – that’s what I might have been – a grande amoureuse – sacrificed everything – everything . . . And nobody cares! But I’ll tell everyone – I’ll tell them now – how she neglects me – how hard she is – making me come on this journey – bored to death . . . I’ll go and tell them now –’ She surged forward. Poirot gently repressed the action. ‘I will send her to you, Madame. Re-enter your cabin. It is best that way –’ ‘No. I want to tell everyone – everyone on the boat –’ ‘It is too dangerous, Madame. The sea is too rough. You might be swept overboard.’ Mrs Otterbourne looked at him doubtfully. ‘You think so. You really think so?’ ‘I do.’»

«Пуаро повільно походжав палубою з правого борту. Минаючи корму, він майже налетів на жінку, яка злякано повернула до нього смагляве й привабливе романське обличчя. Вона була одягнена в елегантну чорну сукню та саме говорила з кремезним здорованем в уніформі, схоже, одним із механіків. В обох на обличчях був дивний вираз провини й страху. Пуаро

здумався, про що ж вони говорили.

Він обійшов корму й продовжив свою прогулянку з лівого борту пароплава. Двері каюти відчинилися, і звідти вийшла місіс Оттерборн, майже впавши йому в руки. На ній була вечірня сукня з яскраво-червоного атласу.

– Даруйте, – перепросила вона. – Любий містере Пуаро, мені так прикро. Це все хитавиця. Ніколи не могла втриматися на ногах під час хитавиці. Коли вже той пароплав зупиниться, – жінка схопила його руку. – Не терплю хитавиці. Ніколи не любила моря... І сиджу тут сама-самісінька годинами. Та моя дочка – ні співчуття, ні розуміння не виявляє до бідної старої матері, яка все робила для неї... – захлипала місіс Оттерборн. – Працювала по-чорному заради неї, не покладала рук. Я втратила *grande amoureuse*, на мене чекало *grande amoureuse*, я пожертвувала всім, геть усім... І нікого не хвилює! Але я всім скажу, я розповім усім, як вона нехтує мною, яка вона безсердечна... Вона змусила мене податися в цю подорож... Мені тут нудно до смерті... Піду й розповім усім...

Вона кинулася вперед, та Пуаро обережно її стримав.

– Я пришлю її до вас, мадам. Повертайтеся в каюту. Так краще...

– Ні. Я хочу розповісти всім... усім на пароплаві.

– Це небезпечно, мадам. Море надто бурхливе. Вас може змити за борт.

Місіс Оттерборн недовірливо глянула на нього.

– Справді? Ви так думаєте?

– Так».

Додаток В

Фрагмент діалогу з оригінального тексту та його переклад

«That evening, Poirot noticed that Mrs Allerton was sitting talking to Miss Van Schuyler. As he passed, Mrs Allerton closed one eye and opened it again. She was saying, ‘Of course at Calfries Castle – the dear Duke –’ Cornelia, released from her attendance, was out on the deck. She was listening to Dr Bessner, who was instructing her somewhat ponderously in Egyptology as culled from the pages of Baedeker. Cornelia listened with rapt attention. Leaning over the rail Tim Allerton was saying: ‘Anyhow, it’s a rotten world . . .’ Rosalie Otterbourne answered: ‘It’s unfair; some people have everything.’ Poirot sighed. He was glad that he was no longer young».

«Того вечора Пуаро помітив, що місіс Аллертон сиділа біля міс ван Скайлер і про щось розмовляла. Коли він проходив повз, жінка підморгнула до нього і продовжила:

– Звісно, що в замку Колфрайз... любий герцог...

Корнелія, звільнена від обов’язків, вийшла на палубу. Вона слухала доктора Бесснера, який докладно розповідав їй про єгиптологію, знання про яку сам почерпнув з путівника Бедекера. Корнелія аж вуха розвісила.

Тім Аллертон перекинувся через перила й сказав:

– Як би там не було, а це прогнилий світ...

Розалі Оттерборн відповіла:

– Це нечесно... Дехто має все.

Пуаро зітхнув.

Він радів, що вже не молодий».

Додаток Г

Фрагмент з оригінального тексту та його переклад

«They had arrived at Wadi Halfa the night before. This morning two launches had conveyed all the party to the Second Cataract, with the exception of Signor Richetti, who had insisted on making an excursion of his own to a remote spot called Semna, which, he explained, was of paramount interest as being the gateway of Nubia in the time of Amenemhet III, and where there was a stele recording the fact that on entering Egypt Negroes must pay customs duties. Everything had been done to discourage this example of individuality, but with no avail. Signor Richetti was determined and had waved aside each objection: (1) that the expedition was not worth making, (2) that the expedition could not be made, owing to the impossibility of getting a car there, (3) that no car could be obtained to do the trip, (4) that a car would be a prohibitive price. Having scoffed at (1), expressed incredulity at (2), offered to find a car himself to (3), and bargained fluently in Arabic for (4), Signor Richetti had at last departed – his departure being arranged in a secret and furtive manner, in case some of the other tourists should take it into their heads to stray from the appointed paths of sight-seeing».

«Вони прибули у Ваді-Хальфу вчора ввечері. А вранці два баркаси доставили до Другого порога всю групу, крім синьйора Річетті – він вирішив самостійно з'їздити до віддаленої місцини під назвою Семна, яка, як він пояснив, викликає велике зацікавлення, оскільки була воротами в Нубію під час правління Аменемхета III, і там стоїть стела з написом про те, що, перетинаючи кордон Єгипту, темношкірим доводилося платити митний збір. Робилося все можливе, щоб запобігти цьому вияву самостійності, та намарне. Синьйор Річетті був налаштований рішуче й відкидав такі аргументи: 1. Експедиція того не варта; 2. Експедиція неможлива, оскільки туди не проїде жодне авто; 3. Жодне авто не захоче туди їхати; 4. Якщо автомобіль усе ж вдасться знайти, ціна буде непомірно висока. Поглузувавши над першим твердженням, він засумнівався в другому, сказав, що сам знайде авто (третій аргумент) і, вільно сторгувавшись арабською (четвертий), синьйор Річетті

зрештою відбув. Його від'їзд відбувся таємно, крадькома, щоб ніхто з решти туристів не вбив собі в голову відхилитися від визначеного маршруту видатними пам'ятками».

Додаток Д

Фрагмент з оригінального тексту та його переклад

«Mrs Allerton had grown to like the little man very much – partly perhaps out of a contradictory spirit. Tim, she felt, was always trying to make her less friendly to Hercule Poirot, whom he summarized firmly as ‘the worst kind of bounder’. But she herself did not call him a bounder; she supposed it was his somewhat foreign exotic clothing which roused her son’s prejudices. She herself found him an intelligent and stimulating companion. He was also extremely sympathetic. She found herself suddenly confiding in him her dislike of Joanna Southwood. It eased her to talk of the matter. And after all, why not? He did not know Joanna – would probably never meet her. Why should she not ease herself of that constantly borne burden of jealous thought? At the same moment Tim and Rosalie Otterbourne were talking of her. Tim had just been half jestingly abusing his luck. His rotten health, never bad enough to be really interesting, yet not good enough for him to have led the life he would have chosen. Very little money, no congenial occupation». –

«Місіс Аллертон почав подобатися цей невеличкий чоловічок, частково – через її дух протиріччя. Вона відчувала, що Тім постійно намагався пригасити її дружбу з Еркюлем Пуаро, якого він називав «найгіршим із пройдисвітів». Але вона так не вважала. Жінка припускала, що дещо дивний екзотичний одяг чужинця викликає в сина певні упередження. Сама ж мати вважала детектива розумним і цікавим співрозмовником. Пуаро був надзвичайно чуйний. Вона раптом виявила, що зізналася цьому чоловіку у своїй нелюбові до Джоанни Саутвуд. Їй полегшало, коли вона виговорилося. А зрештою, чому б і ні? Пуаро не знав Джоанни і, можливо, ніколи з нею не зустрінеться. То чому б не скинути того вічного тягара ревливих думок? У цей момент про місіс Аллертон говорили Тім і Розалі Оттерборн. Тім напівжартома скаржився на свою долю. Здоров’я у нього паршиве, не настільки погане, щоб серйозно ним займатися, але й не таке хороше, щоб він міг собі дозволити жити, як хоче. Грошей у нього мало, і він не мав бажаної роботи».

Додаток Е

Фрагмент з оригінального тексту та його переклад

«Poirot rubbed his nose and said unhappily: ‘There passes itself something on this boat that causes me much inquietude.’

Race looked at him inquiringly. ‘Figure to yourself,’ said Poirot, ‘a person A who has grievously wronged a person B. The person B desires the revenge. The person B makes the threats.’ ‘A and B being both on this boat?’ Poirot nodded. ‘Precisely.’ ‘And B, I gather, being a woman?’ ‘Exactly.’ Race lit a cigarette. ‘I shouldn’t worry. People who go about talking of what they are going to do don’t usually do it.’ ‘And particularly is that the case with les femmes, you would say! Yes, that is true.’ But he still did not look happy. ‘Anything else?’ asked Race. ‘Yes, there is something. Yesterday the person A had a very near escape from death, the kind of death that might very conveniently be called an accident.’ ‘Engineered by B?’ ‘No, that is just the point. B could have had nothing to do with it.’ ‘Then it was an accident.’ ‘I suppose so – but I don’t like such accidents.’ ‘You’re quite sure B could have had no hand in it?’ ‘Absolutely.’ ‘Oh, well, coincidences do happen. Who is A, by the way? A particularly disagreeable person?’

‘On the contrary. A is a charming, rich, and beautiful young lady.’ Race grinned. ‘Sounds quite like a novelette.’ ‘Peut-e ^tre. But I tell you, I am not happy, my friend. If I am right, and after all I am constantly in the habit of being right’ – Race smiled into his moustache at this typical utterance – ‘then there is matter for grave inquietude. And now, you come to add yet another complication. You tell me that there is a man on the Karnak who kills.’ ‘He doesn’t usually kill charming young ladies.’ Poirot shook his head in a dissatisfied manner. ‘I am afraid, my friend,’ he said. ‘I am afraid . . . Today, I advised this lady, Madame Doyle, to go with her husband to Khartoum, not to return on this boat. But they would not agree. I pray to Heaven that we may arrive at Shellal without catastrophe.’ ‘Aren’t you taking rather a gloomy view?’ Poirot shook his head. ‘I am afraid,’ he said simply. ‘Yes, I, Hercule Poirot, I’m afraid . . .’»

«Пуаро потер носа й сумно сказав:

– Щось на цьому судні мене тривожить.

Рейс запитально глянув на детектива.

– Уявіть собі, – пояснив Пуаро, – особу А, яка надзвичайно сильно образила особу Б. Б бажає помститися й погрожує.

– Обоє, і А, і Б – на цьому пароплаві?

– Саме так, – підтвердив Пуаро.

– І Б, як я здогадуюся, жінка?

– Точно.

Рейс запалив цигарку.

– Я б не хвилювався. Люди, які багато говорять про те, що вони скоять, зазвичай цього не роблять.

– А особливо, коли йдеться про lesfemmes, як кажуть. Так, це правда.

І все ж детектив здавався неспокійним.

– Щось іще? – запитав Рейс.

– Так, є дещо. Учора особа А лише чудом уникла смерті. І таку смерть за просто назвали б нещасним випадком.

– Сплановано Б?

– Ні, у цьому й проблема. Б не має до цього жодного стосунку.

– Тоді це й був нещасний випадок.

– Може, і так, але не подобаються мені такі випадки.

– Ви впевнені, що Б у цьому не замішана?

– Абсолютно.

– Що ж, збіги трапляються. До речі, хто ця А? Якась надто неприємна людина?

– Навпаки. А – чарівна, багата, красива молода леді.

Полковник хмикнув.

– Як у дешевому любовному романі.

– Peut-être. Та запевняю вас, друже, мене це не тішить. Якщо я маю рацію, а зрештою, я завжди маю рацію, – Рейс усміхнувся собі у вуса,

почувши звичне для Пуаро висловлювання, – то в нас є серйозна причина тривожитися. А тепер ще й з'явилися ви та все ускладнили. Ви стверджуєте, що на «Карнаку» пливе вбивця.

– Він зазвичай не вбиває чарівних юних дам.

Пуаро похитав головою.

– Я боюся, друже, – зізнався він, – боюся... Сьогодні я порадив цій леді, мадам Дойл, добиратися з чоловіком до Хартума й не повертатися на цей пароплав. Але ж вони не послухаються. Я благаю небеса, щоб ми прибули в Шеллал без трагедії.

– А ви не надто похмуро на це дивитесь?

Пуаро похитав головою.

– Я боюся, – просто сказав він. – Так, я, Еркюль Пуаро, боюся...

Додаток Ж

Фрагмент з оригінального тексту та його переклад

«Cornelia Robson stood inside the temple of Abu Simbel. It was the evening of the following day – a hot still evening. The Karnak was anchored once more at Abu Simbel to permit a second visit to be made to the temple, this time by artificial light. The difference this made was considerable, and Cornelia commented wonderingly on the fact to Mr Ferguson, who was standing by her side. ‘Why, you see it ever so much better now!’ she exclaimed. ‘All those enemies having their heads cut off by the King – they just stand right out. That’s a cute kind of castle there that I never noticed before. I wish Dr Bessner was here, he’d tell me what it was.’ ‘How you can stand that old fool beats me,’ said Ferguson gloomily. ‘Why, he’s just one of the kindest men I’ve ever met.’ ‘Pompous old bore.’ ‘I don’t think you ought to speak that way.’ The young man gripped her suddenly by the arm».

«Корнелія Робсон стояла в храмі Абу-Сімбела. То був вечір наступного дня – спекотний спокійний вечір. «Карнак» знову пришвартувався в Абу-Сімбелі, щоб дати туристам змогу ще раз оглянути храм, цього разу при штучному освітленні. Різниця була разюча, і Корнелія здивовано поділилася цим з містером Фергюсоном, який стояв біля неї.

– Ого, тепер усе видно набагато краще! – вигукнула вона. – Вороги, обезголовлені царем, значно чіткіші. А який цікавий палац он там. Раніше я його не помічала. Якби тут був доктор Бесснер, він би мені про все це розповів.

– Не розумію, як ви терпите того старого дурня! – похмуро сказав Фергюсон.

– Та що ви, він же один із найдобріших чоловіків, яких я зустрічала.

– Набундючений старий зануда.

– Не думаю, що вам слід так говорити.

Коли вони виходили з храму в місячну ніч, юнак зненацька схопив її за руку».