

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА
ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПРИКЛАДНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

**СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ДЕТЕКТИВНИХ ТЕКСТІВ (ТЕКСТ-
ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ)**

Кваліфікаційна робота (проєкт)
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: Студентка 4 курсу 431 групи

Спеціальності 035.04 Філологія (германські
мови та літератури (переклад включно)
(переклад))

Першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Жолква Аліна Вікторівна

Керівник: канд. філол. н., доц. Хан О. Г.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

Вступ	3
РОЗДІЛ I Детектив як жанр художньої літератури та специфіка перекладу детективної прози.....	5
1.1 Визначення детективного жанру та його особливості	5
1.2 Різновиди детективних текстів	15
1.3 Особливості перекладу детективної прози	19
РОЗДІЛ II Специфіка відтворення детективних текстів на матеріалі детективу Р. Стаута «Дзвінок у двері».....	25
2.1 Граматичні особливості перекладу	25
2.2 Лексичні особливості перекладу	28
2.3 Стилiстичні особливості перекладу	31
ВИСНОВКИ.....	35
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	37

ВСТУП

Дана дипломна робота присвячена одній з актуальних проблем сучасної теорії і практики перекладу: особливостям перекладів творів детективного жанру. Взагалі, переклад – це складна діяльність, адже він передбачає високі вимоги до виконавця. Відтворення художньої літератури, зазвичай, викликає найбільші труднощі, тому що перекладач в цьому випадку повинен не тільки володіти перекладацькою компетентністю, а й мати здібності письменника або поета.

Досить нелегко зрозуміти експліцитно та імпліцитно виражену інформацію. Як наслідок – виникає потреба в передперекладацькому аналізі, аби досягти найбільш адекватного результату. Під час ознайомлення з оригіналом, перекладач сприймає картину світу автора, що сприяє кращому розумінню та точнішій передачі тексту на мову перекладу.

Актуальність цього дослідження полягає в тому, що, незважаючи на виявлення особливостей перекладу художньої літератури, переклад детективних творів, аналіз цих перекладів та його практичне використання на прикладах текстів залишають широке поле для досліджень.

Метою дослідження є виявлення особливостей перекладу творів детективного жанру на матеріалі детективного роману Р. Стаута «Дзвінок у двері».

Аби досягти мети цієї роботи, ми маємо вирішити наступні **завдання**:

- 1) Розглянути детектив, як жанр художньої літератури;
- 2) Визначити граматичні, лексичні та стилістичні особливості перекладу детективних творів;
- 3) На матеріалі детективного роману Р. Стаута «Дзвінок у двері» описати особливості перекладу детективного жанру;
- 4) Сформулювати висновки дослідження.

Об'єктом цієї дипломної роботи є детективний роман Р. Стаута «Дзвінок у двері».

Предметом дослідження є особливості перекладу детективного жанру з англійської на українську на матеріалі роботи Р. Стаута «Дзвінок у двері».

Методи дослідження: аналіз теоретичної та методичної літератури з проблеми дослідження, метод порівняльного аналізу перекладу – порівняння оригінального тексту, його структури, різних властивих йому рис із тим, що зробив перекладач цього тексту при перекладі на українську мову.

Практична цінність визначається тим, що даний аналіз містить теоретичну інформацію, а також практичні поради та рекомендації для перекладачів, що має свою практичну цінність. Висновки, отримані в ході дослідження, можуть знайти застосування при написанні підручників та довідкових матеріалів у різних освітніх структурах (університети, центри іноземних мов, курси тощо).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ І

Детектив як жанр художньої літератури та специфіка перекладу детективної прози

1.1 Визначення детективного жанру та його особливості

Перш ніж перейти безпосередньо о розгляду особливостей жанру детектива, необхідно чітко визначити предмет аналізу – детектив.

Детектив – це літературний твір або кінофільм, присвячений розкриттю заплутаної таємниці, як правило, пов'язаної зі злочином [1]. Зазвичай така таємниця і є злочином, і детектив описує його розслідування та визначення винного, в цьому випадку конфлікт будується на зіткненні справедливості з беззаконням, що завершується перемогою справедливості.

Н.Н. Вольський у своїй книзі «Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления» дає своє визначення детективного жанру: «Детектив – це літературний твір, який демонструє акт діалектичного зняття логічного протиріччя (розгадування детективної загадки) на доступному для читачів побутовому матеріалі. Потреба в логічному протиріччі у детективі, теза та антитеза якого однаково вірна, відповідає за деякі характерні риси детективного жанру – його гіпердетермінованість, гіперлогічність, відсутність випадкових збігів та помилок» [9].

С.С. Ван Дайн у своїй роботі «Twenty Rules for Writing Detective Stories» описує детектив так: «The detective story is a kind of intellectual game. It is more – it is a sporting event» [36]. «Детектив – це свого роду інтелектуальна гра. Більш того – це спортивний виклик».

Головною перевагою детективного роману є наявність у ньому нової, досить складної та захоплюючої таємниці, розкриття якої є головною рушійною силою розвитку детективного сюжету. За словами Єжи Сіверського, польського вченого-літературознавця, який вивчає детективну літературу:

«Цінність детективу як захоплюючого читання найчастіше зводиться до таємниці, яку він містить. Якщо ми розповімо читачеві основну інтригу книг, про які ми зараз говоримо, о ми віднімемо у нього 90 відсотків задоволення від читання» [9].

Однак, щоб уникнути можливих непорозумінь та з'ясувати межі досліджуваного жанру, здається, варто наголосити на двох моментах. По-перше, не можна вважати основну ознаку присутності детектива в ньому злочином. Дійсно, детективна історія зазвичай будується на розкритті злочину, і в більшості детективів вона відіграє дуже важливу роль. Але висота його присутності в атрибуті, обов'язкова для детектива, і відрізняючи його від інших літературних жанрів, він не витримує зіткнення з фактами. Приймаючи таке визначення, третину всіх творів світової класичної літератури, включаючи грецькі трагедії та романтичні балади, слід було б включити до категорії детективів, що явно не має сенсу. З іншого боку, не всі детективи містять злочини у своїх історіях. Наприклад, у збірці "Записки про Шерлока Холмса" з вісімнадцяти історій, які належать до детективного жанру, у п'яти історіях (тобто більше чверті) жодного злочину. Тому ми повинні зробити висновок, що наявність злочину не може розглядатися як необхідна і тим більше як відмітна ознака детектива.

По-друге, слід зазначити, що детектив часто змішується з жанрами, заснованими на абсолютно інших принципах, але в чомусь схожих на детектив. Ця подібність може полягати в матеріалі, на якому базується розповідь, і в особливостях сюжету (таких як несподівані та динамічні повороти сюжету, наявність злочинності, участь детективів та поліцейських, атмосфера таємничості та страху, наявність погоні та бойові сцени тощо), які часто зустрічаються в детективах, але є типовими і для інших жанрів: поліцейський роман, пригодницький роман, трилер. Єдиний спосіб відрізнити детектив від цієї маси робіт – запитати: "Чи є тут таємниця? Що залишилось від сюжету, якщо ви видалите таємницю або дасте підказку на першій

сторінці?" Якщо таємниці немає або вона не відіграє вирішальної ролі в сюжеті, розглянутий твір не є детективом. То що в детективі вважається загадкою? Сама по собі відсутність інформації про щось не може вважатися загадкою. Наприклад, ми не знаємо, хто живе в сусідньому будинку, але в цьому немає жодної загадки. Подібним чином, якщо на вулиці виявляють мертве тіло, і ми не знаємо, хто його вбив, чи його мотиви злочину, ця відсутність знань сама по собі не є загадкою. Але якщо цей труп буде знайдений з ножем у спині в кімнаті, замкненій зсередини, очевидна таємниця, і досить складна. Також не слід забувати, що таємницею може вважатися лише те, що має підказку. В кінці детектива всі загадки повинні бути розгадані, а підказки повинні відповідати загадкам.

По-третє, підказка повинна вимагати певної роботи думки, логічного мислення. Читаючи ідеальну детективну історію, читач повинен більш-менш усвідомлювати, в чому полягає загадка, і мати всю інформацію, необхідну для її розгадування. Але відповідь на загадку повинна міститися в цій інформації у прихованій, зашифрованій формі, інакше нам нема про що «здогадуватися», а відповідь на запитання не можна вважати підказкою. Але якщо підказки немає, то загадки не було. Ця умова суворо виконується в класичному детективі. В оповіданнях Конан Дойла Шерлок Холмс, Уотсон та читач мають всю інформацію, необхідну їм, щоб розгадати загадку, але для цього потрібні певні зусилля, які може зробити лише одна з цих трьох осіб [30].

Окрім головної, визначальної жанрової ознаки – наявності таємниці, конструкція детектива має ще три характерні особливості:

- 1) Занурення у повсякденне життя

Скласти детектив на екзотичному матеріалі для читача важко. Читач повинен добре розуміти «норму» (обстановку, мотиви поведінки персонажів, набір тих звичок і умовностей, які пов'язані із соціальними ролями персонажів

детектива, правила поведінки та ін.), а, отже, і ухилення від нього – дивацтва, невідповідності [9].

2) Стереотипна поведінка персонажів

Психологія, емоції персонажів стандартні, їх індивідуальність не підкреслюється, вона стирається. Персонажі в основному позбавленні оригінальності – це не стільки особистості, скільки соціальні ролі. Те саме стосується мотивів вчинків персонажів (зокрема, мотивів злочину), чим більш знеособлений мотив, тим більше він підходить для детектива. Тому переважним мотивом злочину є гроші, оскільки будь-яка індивідуальність у цьому мотиві стирається: кожному потрібні гроші, це еквівалент будь-якої людської потреби [9].

3) Наявність особливих правил побудови сюжету – неписаних «законів жанру детективу»

Хоча вони не задекларовані у творах, але прочитавши кілька «хороших», тобто правильно побудованих детективів, читач їх інтуїтивно знає і вважає будь-яке їх порушення шахрайством з боку автора, недотриманням правил гри. Прикладом такого закону може слугувати те, що деяким персонажам заборонено бути злочинцями. Оповідач, слідчий, близькі родичі жертви, священики, високопоставлені державні діячі не можуть бути вбивцею для оповідача ця заборона безумовна, для інших персонажів автор може її зняти, але тоді він повинен відкрито заявити про це в ході розповіді, спрямовуючи підозри читача до цього персонажа [9].

Ці три характеристики детективного жанру можна об'єднати в одну, і всі вони проявляють гіпердетермінізм світу, описаного в детективі, порівняно зі світом, в якому ми живемо. У реальному світі ми можемо зіткнутися з екзотичними особистостями та ситуаціями, значення яких ми не розуміємо, мотиви справжніх злочинів часто ірраціональні, священик може бути лідером банди, але у детектива подібні сюжетні рішення сприймалися б як порушення

законів жанру. Світ детектива набагато впорядкований, ніж життя навколо нас. Побудова детективної таємниці вимагає жорсткої мережі безперечних, незмінних зразків, на які читач може покластись із повною впевненістю у своїй істинності. Оскільки в реальному світі існує менше жорстких зразків, ніж це зазвичай потрібно для побудови детективної історії, вони вводяться зовні за взаємною домовленістю між авторами та читачами, а також відомими правилами гри [9].

Ще однією особливістю детективного жанру є те, що справжні обставини інциденту не повідомляються читачеві, принаймні повністю, до завершення розслідування. Читач ведеться автором через процес розгадування, маючи можливість на кожному етапі будувати власні версії на основі відомих фактів [5].

Типові елементи жанрової структури, які найбільш повно виражають характеристики детектива:

1. Три запитання

Детективний жанр виробив певний стандарт побудови сюжету. На самому початку вчиняється злочин. З'являється перша жертва. (У незначно числових відхиленнях від цього варіанту композиційні функції жертви виконуються втратою чогось важливого та цінного, саботажем, підробкою, зникненням когось тощо). Потім виникають три питання: хто? як? чому? Ці питання формують композицію. У стандартній схемі детективів питання "хто?" – є головним і найдинамічнішим, оскільки пошук відповіді на нього займає найбільший простір і час дії, визначає саму дію своїми оманливими рухами, процес виявлення, систему підозр-натяків, гру натяків, подробиці, логічна побудова ходу думок Великого детектива (ВД) [6].

Таким чином, "хто вбив?" – це головна пружина детектива. Два інших запитання: "Як сталося вбивство?" Чому? – по суті є похідними першого. Вони схожі на підземні води детектива, що виходять на поверхню лише в

самому кінці, в розв'язку. Книги це трапляється на останніх сторінках, у фільмі – в заключних монологів Великого детектива або в діалогах з помічником, другом або ворогом головного героя, що уособлює збентеженого читача. Як правило, у прихованому процесі вгадування ВД, питання "як" і "чому" є важливими, оскільки вони використовуються для ідентифікації винного. Цікаво, що переважання "як" над "чому" (і навпаки) певною мірою визначає характер розповіді. Знаменита англійка і "королева детектива" Агата Крісті, найцікавіша механіка злочину та розкриття ("як?"), та її улюблений герой Еркюль Пуаро невтомно працює над вивченням обставин вбивства, збираючи підказки, що відтворюють злочин і т. д. Герой Жорж Сименон комісар Мегре, проникаючи в психологію своїх героїв, «входячи в образ» кожного з них, намагаючись зрозуміти, «чому» сталося вбивство, які мотиви призвели до цього. Пошук мотивів – для нього найголовніше.

В одному з перших детективів світової літератури – новелі "Вбивство на вулиці Морґ" Едгара Аллана По, детектив-аматор Огюст Дюпен, зіткнувся з таємничим злочином, жертвою якого стали мати та дочка Л'Еспань, починається з вивчення обставин. Як могло статися вбивство в кімнаті, зачиненій зсередини? Як пояснити невмотивований характер жахливого вбивства? Як зник винний? Знайшовши відповідь на останнє запитання (вікно, яке механічно зачиняється), Дюпен також знаходить відповідь на всі інші [33].

2. Структура композиції

Відомий англійський автор детективів Річард Остін Фрімен, який намагався не лише сформулювати закони жанру, а й надати йому певної літературної ваги, у своїй роботі «Мастерство детективного розповіді» називає чотири основні композиційні етапи: 1) постановка проблеми (злочин); 2) розслідування (монолог детектива); 3) рішення (відповідь на питання "хто?"; 4) доказ, аналіз фактів (відповіді на "як?" і "чому?").

Основна тема детективів сформульована як "ситуація S – D" (від англійських слів Security – безпека і Danger – небезпека), в якій домашній затишок цивілізованого життя протиставляється жахливому світові поза цією безпекою. "Ситуація S – D" звертається до психології пересічного читача, оскільки змушує його відчувати якусь приємну ностальгію за своїм домом і задовольняє його прагнення врятуватися від небезпек, спостерігати за ними, щоб не сховатися, ніби через вікно, довірити турботу про свою долю сильній особистості. Розгортання сюжету призводить до збільшення небезпеки, ефект якої посилюється нарощуванням страху, акцентом на силі та холоднокривності злочинця та безпомічній самотності клієнта. Однак Ю. Щеглов у своїй праці "До опису структури детективного роману" стверджує, що така ситуація є описом лише одного семантичного плану [31].

В детективі майже завжди хороший фінал – повне повернення у безпеку шляхом подолання небезпеки. Детектив знаходить злочинця, зло карається, все приходить знову в норму.

3. Інтрига, фабула, сюжет

Інтрига детективу зводиться до найпростішої схеми: злочин, розслідування, розгадка таємниці. Ця схема будує ланцюжок подій, що формують драматичну дію. Варіативність тут мінімальна. Сюжет виглядає інакше. Вибір життєвого матеріалу, специфічний характер детектива, місцезнаходження, засоби розслідування та визначення мотивів злочину створюють безліч фактичних конструкцій у межах одного жанру. Якщо інтрига сама по собі неідеологічна, сюжет є не лише формальним поняттям, але обов'язково пов'язаним із позицією автора, із системою, яка визначає цю позицію.

Для детектива характерна найбільш близька відповідність усіх трьох понять – інтриги, сюжету та фабули. Звідси вузькість його сюжетних можливостей, а отже, і обмежений життєвий зміст. У багатьох детективах

сюжет збігається з фабулою, і зводиться до логічної та формальної побудови драматизованої кримінальної шаради. Але навіть у цьому випадку, який надзвичайно важливо зрозуміти, форма не має відношення до ідеологічного змісту, вона підпорядкована йому, оскільки вона виникла як захисна ідея буржуазного світоустрою, моралі та соціальних відносин.

4. Suspense – напруга

Структурно-композиційні особливості детектива – це особливий механізм впливу. З усіма цими проблемами тісно пов'язана проблема напруги, без якої жанр, про який йде мова, немислимий. Однією з головних цілей детективної історії є створення «напруженості» читача, щоб після завершення конфлікту він зміг «вільно видихнути». Напруженість може носити характер емоційного збудження, але вона може мати і суто інтелектуальний характер, подібний до того, що відчувається при вирішенні математичної задачі, складної головоломки, гри в шахи. Це залежить від вибору елементів експозиції, характеру та манери історії. Часто ці дві функції поєднуються – психічна напруга підживлюється системою емоційних подразників, що викликають страх, допитливість, співчуття та хвилювання. Було б грубою помилкою розглядати напругу лише як негативну категорію. Все залежить від змісту прийому, від мети його використання [6].

5. Таємниця

Таємничість настільки характерна для детективів, складається не тільки з запитань (Хто? Як? Чому?), але і з особливої системи дії цих питань-загадок. Натяки, загадки, підказки, недосказанність у поведінці персонажів, таємниче приховування від читачів роздумів, повна можливість запідозрити всіх учасників – все це збуджує нашу уяву.

Таємниця покликана викликати у людини особливий вид роздратування. Її природа подвійна – це природна реакція на факт насильницької смерті людини, але це також штучне подразнення, яке досягається механічними

стимуляторами. Однією з них є техніка гальмування, коли увага читача спрямовується по хибному сліду. У новелах Конан Дойла ця функція належить Уотсону, який завжди неправильно розуміє зміст доказів, висуває помилкову мотивацію і виконує «роль хлопчика, який подає м'ячі». Його міркування не позбавлені логіки, вони завжди правдоподібні, але читач, слідкуючи за ними, потрапляє у глухий кут. Це і є процес гальмування, без якого не обходиться детектив.

6. «Великий детектив»

Французький вчений Роджер Кайо, який написав одну з найцікавіших робіт на цю тему, есе «Розповідь детектива», стверджує, що жанр «виник» завдяки новим життєвим обставинам, які почали домінувати на початку ХІХ століття. Фуше, створивши політичну поліцейську силу, таким чином замінив силу і швидкість на хитрість і таємницю. До цього часу представник влади розкривав себе формою. Поліцейський кидався переслідувати злочинця аби схопити його. Секретний агент замінив переслідування слідством, швидкість – розвідкою, а насильство – скритністю [14].

7. Набір технік і персонажів.

Жоден інший літературний жанр не настільки точно і детально розробив набір законів, що визначають «правила гри», встановлюють межі дозволеного і т. д. Чим більше детектив перетворювався на гру-головоломку, тим частіше і наполегливіше вводилися правила-обмежувачі, правила-настанови тощо. Знакова природа таємничого роману була влаштована на стабільну систему, в якій знаками ставали не лише ситуації, способи дедукції, а й персонажі. Наприклад, жертва злочину зазнала серйозної революції. Він перетворився на нейтральний реквізит, труп став просто основною умовою для початку гри. Це особливо яскраво виражено в англійській версії детектива. Деякі автори намагалися «скомпрометувати» вбитого, ніби зняти цю моральну проблему, виправдовуючи байдужість автора до «трупа».

У більш розширеній формі «правила гри» запропонував Остін Фріман у своїй статті «Майстерність детективної історії» [25]. Він встановлює чотири композиційні етапи – постановка проблем, розслідування, вирішення, докази – і характеризує кожен із них.

Ще більш значущими були «20 правил складання детективів» С. Ван Дайна[36]. Найцікавішими з цих правил є: 1) читач повинен мати рівні шанси з детективом у розгадуванні таємниці; 2) любов повинна грати найменшу роль. Мета – посадити злочинця за ґрати, а не вести пару закоханих вниз по проходу; 3) детектив чи інший офіційний слідчий не може бути злочинцем; 4) злочинця можна виявити лише логічно-дедуктивними засобами, а не випадково; 5) детектив повинен обов'язково мати мертве тіло. Злочин, менший за вбивство, не має права привертати увагу читача. Триста сторінок занадто довгі для цього; 6) методи розслідування повинні мати реальну основу, детектив не має права вдаватися до допомоги духів, спіритизму, читання думок на відстані; 7) повинен бути один детектив, Великий детектив; 8) злочинцем має бути особа, яка за звичайних обставин не може бути підозрою. Тому не бажано виявляти лиходія серед слуг; 9) усі літературні красуні, відступи, не пов'язані з розслідуванням, слід опустити; 10) міжнародна дипломатія, а також політична боротьба належать до інших прозових жанрів, тощо [36].

8. Амбівалентність.

Слід виділити ще одну особливість детектива, щоб зрозуміти його особливе місце в літературній серії. Мова йде про амбівалентність, композиційну та семантичну подвійність, метою якої є подвійна специфіка сприйняття. Сюжет злочину побудований за законами драматичного наративу, в центрі якого подія – вбивство. У нього є свої дійові особи, його дія зумовлена звичним причинно-наслідковим зв'язком. Це кримінальний роман. Файл розслідування побудований як ребус, задача, головоломка, математичне рівняння і має чітко ігровий характер. Все, що пов'язано зі злочинцем, характеризується яскравою емоційною забарвленням, цей матеріал апелює до

нашої психіки, почуттів. Хвилі таємничості, що випромінюються із розповіді, впливають на людину системою емоційних сигналів, якими є повідомлення про вбивство, таємнича та екзотична обстановка, атмосфера участі всіх героїв у вбивстві, заниження, містична незрозумілість того, що що відбувається, страх перед небезпекою тощо.

Амбівалентність детектива пояснює популярність жанру, і традиційне ставлення до нього як розпещеність, і вічну суперечку про те, якою вона повинна бути, які функції виконувати (дидактичні чи розважальні) і що в ній більше – шкоди чи користі. Звідси традиційне змішання поглядів, точок зору та вимог [17].

Підсумовуючи, слід зазначити, що детективний жанр, незважаючи на загальну розважальну спрямованість, є досить серйозним та самодостатнім. Це змушує не лише логічно мислити, а й розуміти психологію людей. Відміна риса класичного детективу закладена в ньому моральною ідеєю, або мораллю, яка в різній мірі відзначає всі твори цього жанру.

Кожен хороший детектив будується «дволінійно»: одна лінія – загадка і те, що з нею пов'язано, інша – спеціальні «нестандартні» елементи сюжету. Якщо видалити таємницю, твір перестане бути детективом, але якщо видалити другу лінію – детектив із цілого твору художньої літератури перетворюється на голий сюжет, ребус. Обидві лінії мають бути в детективі в рівновазі. При перекладі творів цього жанру важливо спочатку ознайомитись із цілим текстом, провести аналіз перед перекладом, визначити сегменти тексту, що містять ключову інформацію, що допомагає розгадати таємницю, і приділити цим частинам найбільше уваги.

1.2 Різновиди детективних текстів

Існує безліч типів детективів. Давайте розглянемо деякі з них:

Детектив закритого типу

Піджанр, який зазвичай найбільше й відповідає канонам класичного детективу. Сюжет заснований на розслідуванні злочину, вчиненого в конкретному місці з суворо обмеженим набором персонажів. На місці не могло бути сторонніх людей, тому злочин міг скоїти лише хтось із присутніх. Розслідування проводить хтось із присутніх на місці події за допомогою інших персонажів. Цей тип детектива відрізняється тим, що сюжет в основному позбавляє потреби знайти невідомого злочинця. Підозрювані є там, і робота детектива полягає в тому, щоб отримати якомога більше інформації про учасників подій, на основі якої можна буде встановити особу винного. Додаткову психологічну напругу створює той факт, що винним повинен бути хтось добре знайомим, люди поблизу, ніхто з яких, як правило, не схожий на злочинця. Іноді в детективі закритого типу відбувається ціла низка злочинів (зазвичай це вбивства), в результаті чого кількість підозрюваних постійно зменшується [2].

Прикладами детективів закритого типу є:

Едгар По – «Вбивство на вулиці Морґ»;

Сиріл Гейр – «Чисто англійське вбивство»;

Агата Крісті – «Вбивство у Східному Експресі».

Психологічний детектив

Цей тип детектива може дещо відходити від класичних канонів з точки зору вимоги стереотипної поведінки та типової психології персонажів. Зазвичай розслідується злочин, вчинений з особистих мотивів (заздрість, помста), і головним елементом розслідування є вивчення особистих характеристик підозрюваних, їх вразливих місць, переконань, з'ясування їхнього минулого [2].

Приклад:

Чарльз Діккенс – «Таємниця Едвіна Друда».

Історичний детектив

Історичний твір з детективною інтригою. Дія відбувається в минулому, або давній злочин розслідується в даний час [2].

Прикладами можуть слугувати:

Умберто Еко – «Ім'я троянди»;

Гілберт Кіт Честерон – «Батько Браун».

Іронічний детектив

Детективне розслідування описане з жартівливої точки зору. Часто твори, написані в цьому жанрі, пародіюють і висміюють штампи детективного роману [2].

Прикладами іронічного детективу є всі романи Дар'ї Донцової.

Фантастичний детектив

Такий твір знаходиться на стику фантастики та детективу. Дія може відбуватися в майбутньому, чергуючи сьогодення чи минуле в абсолютно вигаданому світі [2].

Прикладами фантастичного детективу є:

Станіслав Лем – «Розслідування»;

Глен Кук – фантастичний детективний серіал про детектива Гаррета.

Шпигунський детектив

Ґрунтується на розповіді про діяльність шпигунів та диверсантів як у воєнний, так і в мирний час на «невидимому фронті». Своїми стилістичними кордонами цей тип детективу дуже схожий з політичним, часто вони об'єднані в одній роботі. Основна відмінність шпигунського детектива від політичного полягає в тому, що в політичному детективі найважливішою позицією є

політична основа розслідуваної справи та антагоністичні конфлікти, в той час як в шпигунському детективі увага зосереджується на розвідувальній роботі (спостереження, саботаж, тощо) [2].

Приклади:

Агата Крісті – «Кішка серед голубів»;

Джеймс Грейді – «Шість днів Кондора»;

Борис Акунін – «Турецький Гамбіт».

«Крутий» детектив

Описують у ньому найчастіше самотнього детектива, чоловіка тридцяти п'яти чи сорока років з маленького детективного агентства. У творах такого типу головний герой стикається майже з усім світом: організованою злочинністю, корумпованими політиками та поліцією. Основними рисами є максимальна дія героя, його «крутість», підлий світ навколо та чесність головного героя [2].

Прикладами даного типу детектива є:

Реймонд Чандлер – усі романи («Жінка в озері», «Убивство під час дощу»);

Дешилл Гемметт – «Мальтійський сокіл».

Як можна побачити з переліку наведеного вище, детективи також відрізнятися поміж собою. В основному, ця різниця заключається в тому, що більше описується в самому творі, на що саме автор робить акцент – на сам злочин, та переслідування злочинця, чи на саме розслідування, розкриття психологічного стану персонажів.

1.3 Особливості перекладу детективної прози

Література є одним із найвпливовіших способів вивчення чужої культури. Існує величезна кількість англомовних авторів, які не припиняють писати шедеври. Найважливіше завдання перекладача – перекласти текст таким чином, щоб не змінити авторської оригінальності написання, і в той же час – адаптувати твір для україномовного читача.

Загальна теорія перекладу сформована на основі дослідження перекладацької діяльності. Її об'єктом є тексти всіх функціональних стилів. Але не дивлячись на те, що детективна проза відноситься до художнього стилю, який є найбільш описаним у порівнянні з іншими стилями, не можна дійти висновку, що детектив – найбільш вивчений з них. Це можна пояснити тим, що художній стиль, за визначенням С. Тюленєва є, «найжвавішим, творчо розвинутим із стилів» [23, с. 152]. Художня мова, яка розрахована на сприйняття й розуміння його на тлі загальнонародної, загальнонаціональної мови, відрізняється від неї тим, що дійсність мови художнього твору – це дійсність цілісного художнього миру, внаслідок чого мовні й позамовні (змістовні) сторони художнього твору спаяні значно міцніше, ніж в інших функціональних стилях. Тому закономірності побудови художньої мови пояснюються не граматичними й синтаксичними правилами, а правилами побудови змісту [7].

Найменша одиниця художнього перекладу – слово. Щоб адекватно перекласти детективний текст ми повинні гарно володіти не тільки семантикою слів в тексті іноземної мови, а й семантикою слів, що зіставляються в тексті рідної мови. Але сам процес перекладу не може здійснюватися дослівно, а тому перекладач треба знати особливості найбільшої одиниці художнього перекладу – художнього тексту.

На думку Ю. Солодуба, текст художнього твору – це текст, основною функцією якого є естетична дія на читача або на слухача [22, с. 21]. Ці тексти, в тому числі й детективні, відрізняються в своєму естетичному статусі, адже реципієнтом художнього тексту може виступати будь-хто, але для цього необхідно проявити цікавість до такого тексту, захотіти сприйняти його [23, с. 253]. Таким чином, художній текст, як складне явище, стає об'єктом аналізу не лише традиційної лінгвістики, але й текстології, логіки, культури, філософії, антропології, психології.

Ось кілька поглядів на структуру художнього тексту. А. Потебня виділяє три складові частини художнього твору які на його думку співвіднесені з елементами «слова з живим уявленням». Це, по-перше, «зміст (або ідея), який відповідає чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю»; по-друге, «внутрішня форма, образ, який указує на цей зміст, що відповідає уявленню (яке має значення тільки як символ, натяк на відому сукупність чуттєвих сприймань або на поняття)» і, «зовнішня форма, в якій об'єктивувався художній образ» [22, с. 140].

Виділяють три елементи тексту: зміст, смисл і словесну (знакову) форму. Ми схильні вважати компонентами художнього тексту: смисловий простір та простір засобів виразу та змістовий простір. Отримане уявлення про художній текст використовуватиметься як структурна суть детективного тексту [22, с. 59].

На думку І. Чепурної, семантика детективного тексту має розумітися як зміст, що виникає в мисленні автора відповідно до його задуму, відображення інтерпретацією певного факту дійсності й характеризується поставленим автором комунікативним завданням.

О. Федоров доводить, що характерні особливості художньої літератури, прояв у кожному випадку індивідуальної художньої манери письменника, обумовленої його світоглядом, впливом естетики епохи й літературної школи,

неозора різноманітність як лексичних, так і граматичних (зокрема, синтаксичних) засобів мови в їх різних співвідношеннях один з одним, різноманіття поєднань книжково-письмового та усного мовлення в літературно переломлених стилістичних різновидах тієї або іншої – все це, робить питання про художній переклад, зокрема детективних творів, надзвичайно складним [24, с. 334].

Ніякий переклад не може бути стовідсотково точним через те, що сама мовна система літератури мови перекладу за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст тексту оригіналу, що так чи інакше призводить до втрати деякої кількості інформації. Як вважає Д. Дюришин, тут також може бути замішана особистість перекладача, який при перекладі тексту обов'язково випустить щось зі змісту, та його бажання продемонструвати чи не продемонструвати всі особливості оригіналу [12]. Але важливу роль відіграє й зовнішній вигляд видання детективу.

Як приклад можна розглянути твір А. Крісті «П'ять поросят». У цій книзі убивцею художника була його коханка, але видавництво «Айріс-прес» вирішило «допомогти» читачам, розмістивши відповідь на ключове питання будь-якого детективу: «Хто вбивця?» на обкладинку. Найбільша цінність твору детективного жанру зводиться, як правило, до наявної в ньому загадки. Більшість читачів буде просто позбавлена задоволення від читання, якщо одразу знатиме відповідь. Так ми можемо констатувати що видавництвом була допущена серйозна помилка.

Також, проблемою перекладу детектива є проблема точності і вірності. . При перекладі зазвичай постає проблема неспівпадання в стилістичній виразності слів та зворотів й смислового навантаженні в різних мовах. Не можна змінити один компонент так, щоб це не впливало на загальну структуру твору. Зміна одного компоненту обов'язково спричинює зміну всієї системи. В. Комісаров указував, що художній твір повинен перекладатися «не від звуку

до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу» [16, с. 260].

Також не можна позбавляти уваги проблему збереження національного забарвлення в перекладах детективної прози. Звичайно, що це складне завдання – збереження національної своєрідності оригіналу, в плані як практичного рішення, так і теоретичного аналізу. Можливості вирішення цієї проблеми пов'язані зі ступенем тих фонових знань про життя, що зображені в оригіналі, що реально виникають у читача і перекладача. О. Федоров зазначає, що література кожної країни має ряд творів на теми й сюжети, взяті з життя інших народів і, проте, відмічені друком власної народності [24, с. 378].

Вирішення проблеми національного забарвлення можливе тільки при органічній єдності, яка утворюється змістом і формою твору, враховуючи національну обумовленість, життя народу, мову народу, тобто тих даних, що склалися в читачів про фонові знання [24, с. 380]. Науковець вважає, що «передача національного забарвлення знаходиться в найтіснішій залежності від повноцінності перекладу в цілому: і а) з одного боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, вживаних у перекладі, б) з іншого боку, від ступеня вірності в передачі художніх образів, пов'язаних з речовим сенсом слів і з їх граматичним оформленням» [24, с. 382].

Разом з проблемою збереження національної своєрідності оригіналу постає проблема передачі його історичного колориту. Час, коли було написано твір накладає значний відбиток на художні образи. Перекладачі увесь час працюють із творами, які були створені і різні епохи. Збереження історичного забарвлення твору уможливорюється лише шляхом стилістичних відповідностей оригіналу, адже стилістичні засоби утілюють образи, специфічні для письменників певної епохи. Так можна дійти висновку, що передача історичного забарвлення детективного тексту охоплює цілу систему стилістичних засобів, а не обмежується лише однією категорією мовних елементів.

Під час перекладу детективної прози треба зважати на проблему дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу. Світогляд і естетика автора пов'язана з його творчістю, а тому при перекладі твір має досліджуватися як в лінгвістичному аспекті, так і в розрізі літературознавства.

О. Федоров виділяє декілька основних випадків співвідношення між своєрідністю оригіналу й формою його передачі:

- 1) згладжування, знеособлення на догоду вимогам літературної норми мови, або смакам певного літературного напрямку;
- 2) спроби формалістично точного відтворення окремих елементів оригіналу всупереч вимогам мови, яка перекладається, – явище, що має кінцевим результатом насильство над мовою, мовну стилістичну неповноцінність;
- 3) спотворення індивідуальної своєрідності оригіналу в результаті довільного тлумачення, довільної заміни одних особливостей іншими;
- 4) повноцінна передача індивідуальної своєрідності оригіналу з повним обліком усіх його істотних особливостей і вимог мови [24, с. 400].

Працюючи з детективним текстом перекладач повинен пам'ятати про проблему передачі часової дистанції. А. Попович стверджував, що «під поняттям часу в перекладі ми маємо на увазі різницю в комунікативних умовах, яка визначається тією обставиною, що оригінал і переклад реалізується не в один і той же історичний (календарний) момент» [18, с. 122]. Переклад має містити у собі відбиток часу, коли був створений.

Ще однією важливою проблемою є проблема передачі рис літературного напрямку і жанру. Як правило, автори детективних творів належать до певних субжанрів: «крутого», фантастичного, іронічного, тощо. У творах дуже виразно помітна специфіка субжанру. Наприклад, у фантастичних детективах превалює використання науково-технічних термінів, неологізмів тощо. Як

стверджує І. Алексеєва, для виявлення таких особливостей перекладачеві необхідно детально ознайомитися з літературним напрямом за науковими джерелами, почитати твори інших авторів-представників того ж субжанру [1, с. 255–257].

Отже, як починати перекладати детективний твір, потрібно для початку проаналізувати його особливості: структуру художнього тексту на семантичному, стилістичному та лексичному рівнях. Треба провести аналіз структур як на мові оригіналу, так мови перекладу. Перекладач має пам'ятати про художні образи що містить у собі детектив, аби дослідити їх і якомога точніше відтворити їх при перекладі. Перекладач має прочитати детективний твір, зрозуміти його та зрозуміти те, що хотів до читачів донести автор, і лише після цього починати перекладати.

РОЗДІЛ II

Специфіка відтворення детективних текстів на матеріалі детективу Р. Стаута «Дзвінок у двері»

2.1 Граматичні особливості перекладу

Дана робота аналізує оригінал та переклад детективної історії «Дзвінок у двері» за перекладом Олекси Логвиненка.

Спільність граматичних властивостей української та англійської мов задається їх спільною приналежністю до індоєвропейської родини і виявляється в наявності загальних граматичних значень, категорій та функцій, наприклад: категорії числа в іменниках, категорії ступені порівняння в прикметниках, категорія часу у дієслові, функціональне значення порядку слів і т. д. Водночас різниця в принципах граматичної будови, виражена в приналежності цих мов до різних граматичних груп, відображається в суттєві відмінності між граматичними властивостями[29]. Перекладач повинен врахувати ці відмінності, щоб досягти адекватного перекладу. Розглядаючи граматичні особливості перекладу детектива «Дзвінок у двері», перекладацькі трансформації представляли особливий інтерес. Граматичні перетворення описують граматичні зміни у перекладі з мови оригіналу. Граматичні трансформації – це насамперед перебудова речення та всілякі заміни – як синтаксичні, так і морфологічні. Цей тип трансформації зумовлений різницею у структурах двох мов – вихідної та цільової. Таким чином, перекладаючи тексти детективного жанру, слід враховувати граматичні особливості представленого тексту, щоб адаптувати його для реципієнтів цільової мови. Граматичні перетворення не викликали труднощів у перекладача.

Порівняння виявило такий метод перекладу, як граматичні заміни. Це найпоширеніший і найрізноманітніший тип перекладацької трансформації. Це

обумовлено бажанням перекладача передати текст оригіналу можливими засобами української мови. Наприклад: «And this house is under surveillance» [35]. – «Отже, за моїм будинком уже стежать» [19]. У цьому реченні іменник був замінений дієсловом.

«If you fail, you will have the hundred thousand» [35]. – «А не пощастить – ці сто тисяч однаково залишаться вам» [19]. У цьому прикладі складне речення біло замінено простим.

Іншим типом граматичної трансформації, що використовується перекладачем та визначена в аналізі, є перестановки, тобто зміни в розташуванні слів і фраз у тексті перекладу порівняно з оригінальним текстом:

«When leaving the house I had decided that I would completely ignore the tail question, but I couldn't help it if my eyes, while scouting the street for an empty taxi, took notice of standing vehicles. However, when I was in and rolling, up Madison Avenue and then Park, I kept facing front» [35]. – «Виходячи з дому, я вирішив не звертати на "хвіст" уваги, але тепер, виглядаючи на вулиці таксі, мимоволі зазірав до машин, що стояли неподалік. Аж коли я нарешті сів у таксі й поїхав по Медісон-авеню до Парк-авеню, на душі в мене стало спокійніше і я вже не крутив головою» [19].

У перекладі цієї роботи також використана техніка додавання, тобто використання в перекладі додаткових слів, відсутніх в оригіналі, для заповнення контексту, збільшення ефекту на читача та для максимальної адаптації.

«However, when I was in and rolling, up Madison Avenue and then Park, I kept facing front» [35]. – «Аж коли я нарешті сів у таксі й поїхав по Медісон-авеню до Парк-авеню, на душі в мене стало спокійніше і я вже не крутив головою» [19]. У цьому випадку, перекладач додає виділені слова, аби підкреслити полегшення героя, коли він сів у таксі.

«It was a regulation Park Avenue hive in the Eighties-marquee, doorman hopping out when the taxi stopped, rubber runner saving the rug in the lobby-but it was Grade A, because the doorman did not double as hallman» [35]. – «Це був характерний для Парк-авеню в районі вісімдесятих вулиць багатоквартирний житловий будинок – дашок над під'їздом, з дверей вискочив слуга відчинити дверцята таксі, гумовий килимок біля порога, щоб не бруднити справжнього килима у вестибюлі» [19]. У даному прикладі було застосовано додавання, з метою пояснення читачеві, до якого саме на вигляд будинку під'їхав персонаж. Це було зроблено задля того, щоб ще більше занурити читача у атмосферу оповіді.

«Finally: You know who killed my son?» [35]. – «Нарешті місіс Елтхауз промовила: Ви знаєте, хто вбив мого сина?» [19]. У цьому прикладі перекладач додав ім'я персонажа, що говорив. На мою думку, цей прийом був тут не досить доречним, адже до цього було зрозуміло, хто саме говорить. А використовуючи додавання, автор не передає у повному об'ємі відчуття важкості з яким говорила героїня.

При перекладі даного твору прийом опущення перекладачем не використовувався. Проте дуже часто перекладач користувався трансформацією членування речень, перетворюючи вихідне речення у два чи більше. Використання цієї трансформації обумовлене структурно-типологічною різницею між англійською та українською мовами.

«It was a regulation Park Avenue hive in the Eighties-marquee, doorman hopping out when the taxi stopped, rubber runner saving the rug in the lobby-but it was Grade A, because the doorman did not double as hallman» [35]. – «Це був характерний для Парк-авеню в районі вісімдесятих вулиць багатоквартирний житловий будинок – дашок над під'їздом, з дверей вискочив слуга відчинити дверцята таксі, гумовий килимок біля порога, щоб не бруднити справжнього килима у вестибюлі. І все ж це був першокласний будинок, бо роль швейцара тут не виконував слуга біля входу» [19]. Тут перекладач поділив речення

оригіналу на два речення в перекладі задля уникнення громіздкості тексту. Здебільшого, членування знадобилося у цьому реченні через прийом додавання, що вже був використаний у першому реченні.

«When I showed the hallman, who was expecting me, my private investigator license he gave it a good look, handed it back, and told me 10B, and I went to the elevator» [35]. – «Я показав швейцарові ліцензію приватного детектива, він довго її вивчав, нарешті повернув мені й назвав номер квартири місіс Елтхауз – десять «Б». Я рушив до ліфта» [19].

З тієї ж самої причини, з якої перекладач використовував прийом членування речень, він використовує трансформацію об'єднання, перетворюючи два або більше речень оригіналу в одне при перекладі.

«My name is Archie Goodwin. I'm not an FBI man. I work for Nero Wolfe, the private investigator» [35]. – «Мене звати Арчі Гудвілі. Я не з ФБР, я працюю в приватного детектива Ніро Вулфа» [19].

«He has been told by a man he knows well that your son Morris was killed by an agent of the FBI. That's why I am being followed. And that's why I must see you» [35]. – «Один чоловік, якого містер Вулф добре знає, повідомив йому, що вашого сина вбили агенти ФБР. Ось чого за мною стежать і чого мені треба з вами побачитись» [19].

Проаналізувавши способи передачі граматичних особливостей оригіналу при перекладі, ми можемо дійти висновку, що перекладач досить непогано упорався з завданням. Хоча деякі граматичні трансформації інколи були не досить доречними.

2.2 Лексичні особливості перекладу

Правильний вибір слова, щоб повністю передати його значення в перекладеному тексті, є одним із найскладніших завдань перекладу.

Складність цього завдання зумовлена складним характером слова, його багатогранністю. Під час порівняльного аналізу оригінального тексту твору «Дзвінок у двері» та його перекладу були визначені основні лексичні особливості та прийоми їх передачі. Давайте розглянемо ці методи більш детально.

Перша лексична особливість, яка чітко помітна в перекладі – це передача власних назв. У цьому випадку перекладач вдається до методу транскрипції калькування та транслітерації. Транскрипція передбачає введення тексту, використовуючи графічні засоби цільової мови, відповідного слова з максимальним фонетичним наближенням до вихідної фонетичної форми. За допомогою транскрипції, перекладач долає труднощі передачі як семантичного змісту, так і забарвлення. Однією з головних переваг транскрипції є максимальна стислість, що в деяких випадках є основною причиною транскрипції.

Mr Abernathy – містер Ебернеті

Edgar Hoover – Едгар Гувер

Miss Marian Hinckley – міс Меріан Хінклі

Archie Goodwin – Арчі Гудвін

Majoram – майоран

Shad – шед (західноєвропейська риба)

Деякі з реалій, що були перекладені за допомогою транскрипції, можуть бути незрозумілими для україномовних читачів, проте перекладач пояснює значення слів за допомогою виносок в тексті.

Транслітерація, тобто передача літер однієї мови літерами іншої, використовувалась перекладачем набагато рідше, ніж транскрипція. Часто буває коли ці дві трансформації використовувалися разом.

Beverly Kent – Біверлі Кент

Manhattan – Манхетен

Gazette – Газетт

Перекладач також використовував метод калькування та метод напівкальки, тобто використання слів, які складаються частково з елементів вихідної мови та частково з мови перекладу.

female refreshments – жіночі ласки

Fifth Avenue – П'яте-авеню

Madison Avenue – Медісон-авеню

Park Avenue – Парк-авеню

Під час перекладу, доволі часто доводиться стикатися з тим, що лексика української мови більш конкретна, ніж її аналоги в англійській мові. Тому перекладач в цій ситуації використовує прийом конкретизації. Особливо це стосується дієслів що виражають мовлення та рух, наприклад: say, tell, get, take, come.

«You wanted an acceptable reason,» he told Wolfe» [35]. – «Ви хотіли, щоб я повідомив вам поважну причину, – звернувся Квейл до Вулфа»[19].

Також під час аналізу перекладу можна було доволі часто зустріти антонімічний переклад:

«Her eyes were staying straight at me, hardly a blink» [35]. – «Місіс Елтхауз дивилась на мене, майже не кліпаючи очима» [19].

«Her eyes were still on me, but her mind wasn't» [35]. – «Місіс Елтхауз і досі не зводила з мене пильного погляду, але думки її, видно, були поглинені іншим» [19].

«There's snow on the stoop,» I said. «If I let you up and give you your hat and coat, just walk out. I know more tricks than you do. Right?» «Yes. You goddam goon.» «Goodwin. You left out the D, W, I, but I'll overlook it. All right, Fritz.» [35]. – «У нас на сходах сніг, – сказав я. – Якщо підете спокійно, я дам вам підвестися й поверну пальто та капелюх. Повірте, я знаю більше прийомів, ніж ви. Умовились? – Умовились. Проклятий горлоріз! – Мене звати Гудвін, але я вибачаю вам. Гаразд, Фріце...» [19].

У цьому прикладі була опущена гра слів. «Goon» з англійської перекладається як «горлоріз», і це слово має трохи схоже звучання, та написання з прізвищем нашого героя – Арчі Гудвіна, яка англійською пишеться «Goodwin». З цього і виходить, що якщо додати до слова «goon» літери «d» «w» та «i» то вийде прізвище Арчі. Але підходящого еквівалента до слова «goon», щоб його можна було порівняти з «Гудвін» – немає, а тому перекладач просто пропустив цей цікавий момент.

При аналізі перекладу не було виявлено більше інших способів передачі лексичних особливостей. Перекладач дуже рідко коли намагався більше адаптувати текст до україномовного читача, і найчастіше для перекладу обиралися найперші відповідники, не зважаючи на інші варіанти перекладу, які могли би точніше передати стиль автора.

2.3 Стилiстичнi особливостi перекладу

Одне з основних завдань перекладача – не зводити переклад лише до слів, не випускати з виду текст у цілому. Перекладач повинен зберігати те, що об'єднує окремі стилістично неоднорідні елементи. Таким чином, значення стилю зростає як інтегруючий елемент, що об'єднує частини в єдине ціле. Основна сфера діяльності перекладача пов'язана з пошуком та підбором стилістичних еквівалентів до оригінального тексту. Треба шукати еквівалентність на рівні структури тексту, тобто стилістично. Тільки на

цьому рівні робота переходить з однієї мови на іншу як однорідна сутність. Але якщо ми зважаємо у художній літературі на багатство і майстерність слова, цей критерій відпадає у детективному творі. За словами Ван Дайна: «Стиль настільки ж неактуальний у детективі, як і в кросворді» [36]. Тим не менше, порівняльний аналіз детектива «Дзвінок у двері» та його перекладу допомогли виявити деякі стилістичні особливості. Розглянемо їх більш детально.

Детективні твори Рекса Стаута доволі емоційні, і велику частину яких займають діалоги персонажів. Перекладач намагався якнайповніше зберегти пряму мову і всю її експресивність. Більш того, при аналізі було виявлено, що діалоги перекладу об'ємніші за діалоги в оригіналі:

«He glowered at me. «Bring him». I returned to the front, slid the bolt, and swung the door open, and he entered. As I was shutting the door he told me I was Archie Goodwin, and I conceded it, took care of his coat and hat, and led him to the office. Three steps in he stopped to glance around, aimed the glance at Wolfe, and demanded, «Did you get my name?» Wolfe nodded. «Mr Quayle.» He advanced to the desk. «I am a friend of Miss Marian Hinckley. I want to know what kind of a game you're playing. I want an explanation.» «Bah,» Wolfe said. «Don't bah me! What are you up to?» «This is ridiculous,» Wolfe said. «I like eyes at a level. If you can only blather at me, Mr Goodwin will put you out. If you will take that chair, change your tone, and give me an acceptable reason why I should account to you, I may listen» [35]. – «Вулф зиркнув на мене спідлоба: – Приведіть його. Я знову вийшов до передпокою, зняв ланцюжок і відчинив двері. Квейл переступив поріг. Коли я причиняв двері, він повідомив мені, що я – Арчі Гудвін. Довелося повірити. Потім я взяв у нього пальто й капелюх і провів його до кабінету. Він ступив три кроки, зупинився, роззирнувся довкола, потім глянув на Вулфа й різко запитав: – Вам сказали моє прізвище? Вулф кивнув головою: – Містер Квейл. – Гість підійшов до столу. – Я товариш міс Меріан Хінклі й хочу знати, яку гру ви затіяли. Я

хочу, щоб ви мені пояснили! – Ого! – зронив Вулф. – Ви мені не огокайте! Що ви задумали? – Це неподобство! – сказав Вулф. – Знаєте, я не люблю дивитися на співрозмовника знизу вгору. Якщо ви на мене кричатимете, містер Гудвін зараз же витурить вас за двері. А якщо сядете в оце крісло, змініте свій тон і повідомите мені, чому, через яку поважну причину я маю складати перед вами звіт, то я вас вислухаю» [19].

Перекладач достатньо точно передає характер детектива, його суворість і напористість. Використовуючи доповнення та лексику, зрозумілішу для україномовного читача, перекладач зберігає зміст тексту, та робить сам текст більш виразнішим.

Також, іноді автор використовує стилістичне «зниження» лексики до розмовного рівня, для кращого сприйняття твору україномовним читачем:

«Laidlaw didn't care much for her. He didn't put it that way, but it was obvious.» – «Лейдлоу не дуже нею переймався. Він не казав цього прямо, але то було видко.»

Час від часу, для більшої емоційності, Р. Стаут використовує фразеологізми в діалогах персонажів свого твору. Розглянемо, як їх передав перекладач:

«Then you're in a box» [35]. – «Тоді ваше становище складне» [19].

Тут перекладач вирішив не шукати українського еквіваленту, і просто передати саму суть фразеологізму, хоча в українській мові існує фраза «Куди не кинь, то все клин», яка означає безвихідну ситуацію.

«Dog my cats!», Grantham exclaimed» — «Чорт забирай!» – вигукнув Грантем»

Перекладач використав український еквівалент англійського фразеологізму «Dog my cats», яке стилістично співпадає з ним за значенням – «Чорт забирай!».

У цьому розділі розглядалися граматичні, лексичні та стилістичні особливості перекладу детективного роману Р. Стаута «Дзвінок у двері» з англійської на українську, а також методи їх перекладу на українську мову. Перекладач Олекса Логвиненко досить непогано впорався із завданнями, що постали перед ним при перекладі даного твору. Хоча у деяких випадках можна було дібрати більш влучні еквіваленти до англійських слів. Не дивлячись на це, твір все одно читається добре, та не викликає у читача значних труднощів в сприйнятті прочитаного.

ВИСНОВКИ

Дана дипломна робота присвячена виявленню специфіки відтворення детективних текстів. Актуальність нашого дослідження пов'язана з тим, що питання перекладу детективних творів, аналіз цих перекладів для виявлення різних особливостей та його практичне значення ще не повністю вирішені й вивчені. В ході цього дослідження ми виконали такі завдання: розглянули детектив як жанр художньої літератури, виявили граматичні, лексичні та стилістичні особливості перекладу детективних творів, описали особливості перекладу детективного жанру на матеріалі детективного роману Р. Стаута «Дзвінок у двері», проаналізували, та зробили відповідні висновки.

Вивчивши теоретичну літературу з проблеми дослідження, виявивши граматичні, лексичні та стилістичні особливості творів детективного жанру, провівши порівняльний аналіз тексту детектива «Дзвінок у двері» з текстом перекладу, ми можемо зробити такі висновки:

1) Детектив – це літературний жанр, назва якого багато про що говорить, адже в перекладі з англійської «detective» – «детектив», «слідчий». По-перше, назва жанру збігається з професією його головного героя – детектива, того, хто веде слідство. По-друге, ця професія нагадує нам, що цей жанр є одним із варіантів поширеної літератури про злочин. По-третє, це також передбачає спосіб побудови сюжету, при якому таємниця злочину залишається нерозкритою до самого кінця, тримаючи читача в напрузі. Автор детектива усвідомлює обмеженість його жанрової форми, тому його мета – зацікавити. Запорукою успіху є складність несподівано вирішеної логічної проблеми, а також оригінальність особистості того, хто її вирішує.

2) Відмінності в граматиці, словниковому запасі та стилістиці англійської та української мов становлять виклик для перекладача – виявити ці відмінності та вміти правильно їх передати мовою перекладу, щоб зберегти повне значення оригіналу та правильно адаптувати текст. Порівняльний аналіз оригіналу детективного твору з його перекладом, спрямований на виявлення

вищезазначених ознак, показав, що основним прийомом досягнення цієї мети є використання граматичних, лексичних та стилістичних трансформацій.

Читаючи перекладений текст, читач сприймає його як вигадку і не замислюється над роботою, яку виконав перекладач, щоб передати значення оригіналу якомога достовірніше. На сприйняття тексту впливає багато речей: культура, підтекст, національні особливості, спосіб життя тощо, тому для перекладача важливо адаптувати текст до всіх цих умов. Основне правило полягає в тому, щоб переконатись, що для носіїв мови, якою перекладається мова, зрозуміле те, що сказано у джерелі для носіїв їхньої мови. І перекладач, як носій мови, пропонує своє розуміння оригінального тексту. Перекладати твори детективного жанру – подвійно важка робота, адже якщо ми звикли судити про художню літературу за багатством і майстерністю її слів, то в детективній літературі цей критерій відпадає. Як сказано в одному з правил Ван Дайна, «стиль настільки ж неактуальний у детективі, як і в кросворді» [4]. Перекладач повинен докласти максимум зусиль, щоб передати повний зміст оригіналу, адже в творі детектива важливі навіть дрібниці.

Отже, все вищесказане передбачає, що перекладач повинен прагнути зберегти оригінальність оригіналу, не порушуючи норм української мови. У той же час він не повинен забувати, що те, що знайоме в одній мові, може виглядати в перекладі досить незвично. При перекладі творів детективного жанру важливо прочитати весь текст, провести аналіз перед перекладом, визначити частини тексту, які викликають особливі труднощі, і лише потім, враховуючи всі граматичні, лексичні та стилістичні особливості, починати переклад.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. СПб. : Союз, 2003. 287 с.
2. Анджапаридзе Г. Не только о детективе. Москва, 2003, 382 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Москва : Флинта 1990, 384 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва, 1975. 191с.
5. Белякова Е.И. Translating from English: переводим с английского. Материалы для семинарских и практических занятий по теории и практике перевода. СПб. : КАРО, 2003. 160 с.
6. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
7. Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста : Из. 3-е. стереотип. Москва. : 2001. 224 с.
8. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва, 2001, 188 с.
9. Вольский Н.Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления. – Новосибирск, 2006, С. 4 - 126.
10. Вольский Н.Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск, 2006 С. 173 – 175.
11. Дученко Л.В. Жанрово-лінгвістичні особливості темпорально-оповідальної структури художнього тексту (на матеріалі англomовної детективної прози 20 сторіччя) : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04. / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова О., 2004. 22 с.

12. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе. Проблемы особых межлитературных общностей. (Под общей редакцией Д. Дюришина) Москва : Час, 1993. 496 с.
13. Ігнатюк О.Г. Жіночий іронічний детектив у жанровій системі масової літератури. Філологічні науки. 2009. Вип. 14. С. 126–129.
14. Кайуа Р. Детективная повесть. Москва, 2000, 12 с.
15. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. пособие для ин-тов и фак – тов иностр. Яз. Москва, 1990, 158 с.
16. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Москва : ЧеРо, 1999. – 136 с.
17. Наркевич А.Ю. Детективная литература. Москва, 1964, 19–21 с.
18. Попович А.П. Проблемы художественного перевода. Москва : Высшая школа, 1980. 199 с.
19. Рекс Стаут. Дзвінок у двері. Переклад Олекси Логвиненка. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8617> (дата звернення: 02.04.2021).
20. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода: дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. Москва : Р. Валент, 2004. 240 с.
21. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970 – 1980) URL: <http://sum.in.ua/s/detektyv> (дата звернення: 25.03.2021).
22. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода: учебное пособие для вузов. Москва : Издательский центр «Академия», 2005. 296 с.
23. Тюленев С.В. Теория перевода. Москва : Гардарики, 2004. 204 с.

24. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Москва : Филология три; СПб: Филология фак. 2002. 418 с.
25. Фримен О. Мастерство детективного рассказа. Москва, 1990. С. 14 – 15.
26. Хан О.Г. Вплив творчої індивідуальності перекладача на процес і результат перекладу. Нова філологія: [зб. наук. праць / редактор В. Манакін]. – Вип. 34. – Запоріжжя: Вид-во ЗНУ, 2009. – С. 310 – 317
27. Хан О.Г. Особливості перекладу реалій у контексті детективної оповіді. Південний архів: [зб. наук. праць / редактор О. Мішуков]. – Вип. XLVI. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2009. С. 105 – 109. серія «Філологічні науки»
28. Хан О.Г. Як переклад «стирає» композиційно-сюжетні кроки оригінального детективного тексту (на матеріалі детективних оповідань Г.К. Честертон та їх перекладів. Наукові записки: [зб. наук. праць / редактор В. Ожоган]. – Вип. 104 (1). – Кіровоград: Вид-во РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. – С. 206 – 209. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»
29. Хан О.Г. Відтворення композиційної системи детективного тексту: перекладацький аспект. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Германістика та міжкультурна комунікація. Херсон. 2019. С. 242-249.
30. Честертон Г.К. Как сделать детектив. Пер. с англ. С. Белова. Москва, 1990. С. 6–7.
31. Щеглов Ю.К. К описанию структуры детективной новеллы. Москва, 2006, 8 с.
32. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford, 2005, p. 505
33. Poe E. The Murders in the Rue Morgue. СПб., 2002

34. S. Rex. Champagne For One. СПб., 2005, 160 с.
35. S. Rex. The Doorbell Rang, 1965. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=131316> (дата звернення: 02.04.2021).
36. Van Dine S.S. Twenty rules for writing detective stories. NJ., 1968, 2 с.