МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему: **СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ТВОРІВ АГАТИ КРІСТІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0354-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Задорожко Катерина Євгеніївна

Керівник доктор філософії, доц. Сєдакова М.В.

Рецензент к.ф.н., ст. викл. Шимянова М.В.

Запоріжжя — 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Переклад (англійський)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____
_____Запольських__С.П___
«___» _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
_____ ЗАДОРОЖКО КАТЕРИНІ ЄВГЕНІЇВНІ_____
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Специфіка відтворення творів Агати Крісті українською мовою»
Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Сєдакова Маргарита Валеріївна, доц., д-р філософії з філології.
затверджені наказом ЗНУ від «20» березня 2025 року № 425-с
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 01.12.2025 р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) теоретичні засади сучасного перекладознавства; лінгвостилістичні підходи до аналізу художнього тексту; жанрові особливості детективної прози; ідіостиль Агати Крісті та специфіка відтворення культурно маркованих елементів в українському перекладі.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які необхідно розробити) 1). дослідити теоретичні основи художнього перекладу та збереження авторського стилю; 2) окреслити специфіку перекладу творів детективного жанру; 3) проаналізувати типові перекладацькі труднощі при відтворенні детективної прози; 4) виявити та охарактеризувати граматичні трансформації у перекладі роману *The Body in the Library*; 5) дослідити особливості лексичних трансформацій; 6) проаналізувати методи перекладу слів-реалій.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи магістра (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис,дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Сєдакова М.В., к.ф.н., доц.	07.06.2025	07.06.2025
Розділ 1	Сєдакова М.В., к.ф.н., доц.	02.09.2025	02.09.2025
Розділ 2	Сєдакова М.В., к.ф.н., доц.	01.10.2025	01.10.2025
Висновки	Сєдакова М.В., к.ф.н., доц.	21.10.2025	21.10.2025

6. Дата видачі завдання 02.06.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	лютий – квітень 2025	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2025	виконано
3.	Написання вступу	червень 2025	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	вересень 2025	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2025	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2025	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2025	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	листопад–грудень 2025	виконано
9.	Захист	грудень 2025	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ К.Є_Задорожко
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ М.В. Сєдакова
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер Г.О. Хацер

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 60 стор., 56 джерела.

Об'єкт дослідження: роман А. Крісті "*The Body in the Library"* та його українські переклади «*Знахідка в бібліотеці»* (пер. В. Мусієнка) та «*Тіло у бібліотеці»* (пер. В. Шовкуна).

Мета роботи полягає у визначенні специфіки відтворення творів Агати Крісті українською мовою та аналізі перекладацьких стратегій, спрямованих на збереження змістової, стилістичної та культурної адекватності тексту.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення сучасної теорії перекладу, зокрема концепції І. Евен-Зохара, А. Лефевера, Л. Венуті, напрацювання вітчизняних і зарубіжних вчених у галузі перекладознавства та лінгвостилістики (Бойко Я., Зорівчак Р., Козачук А., Коптілов В., Ніколова В., Фінкель О., Шмігер Т.).

Отримані результати: у ході дослідження з'ясовано, що переклад творів Агати Крісті вимагає комплексного поєднання лінгвістичної точності та культурної адекватності. Переклади В. Мусієнка та В. Шовкуна демонструють системне використання граматичних та лексичних трансформацій для досягнення синтаксичної природності українського тексту. Значну складність становить передача культурно маркованих реалій. Збереження ідіостилю Агати Крісті досягається через увагу до ритміки тексту, діалогічності, лаконічності висловлювання та психологічної нюансованості. Переклад адекватно відтворює жанрові особливості класичного детективу. Окремо встановлено, що помірне підсилення експресивності деяких описів є результатом компенсації структурних відмінностей англійської й української мов та не порушує загальної стилістичної цілісності твору.

Ключові слова: *художній переклад, детективний твір, перекладацькі трансформації, авторський стиль, культурна адаптація.*

ЗМІСТ

ВСТУП..... 3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ..... 7

1.1. Художній переклад у контексті збереження авторського стилю…… 7

1.2. Особливості перекладу творів детективного жанру 15

1.3. Класифікація типових перекладацьких труднощів при відтворенні детективних творів..... 22

РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ АГАТИ КРІСТІ УКРАЇНСЬКОЮ-МОВОЮ..... 30

2.1. Особливості використання лексико-граматичних трансформацій у романі "*The Body in the Library*"..... 30

2.2. Специфіка відтворення лексико-семантичних трансформацій у романі "*The Body in the Library"*..... 44

2.3. Аналіз слів-реалій у романі "*The Body in the Library"* 50

ВИСНОВКИ..... 58

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……..... 61

ВСТУП

Художній переклад у сучасному світі розглядається не лише як технічний процес перенесення змісту з однієї мови в іншу, а передусім як складний феномен міжкультурної взаємодії, що поєднує мовні, стилістичні, культурні та когнітивні компоненти. Учасниками такого процесу стають не тільки автор та читач, а ще й перекладач, який є посередником між двома світоглядними системами. У цьому контексті художній переклад постає як інтелектуальна діяльність, яка вимагає глибокого розуміння семантики тексту, жанрової природи, історичної епохи та авторського стилю.

Теоретичний фундамент роботи ґрунтується на ідеях провідних дослідників перекладу. Теорія полісистем Ітамара Евен-Зохара [Even-Zohar 1990] дозволяє пояснити, як перекладні тексти взаємодіють із літературною системою цільової культури й адаптуються відповідно до її норм. Концепція «переписування» Андре Лефевера [Lefevere 1992] підкреслює, що будь-який переклад змінює твір під впливом культурних і ідеологічних чинників перекладацького середовища. Підходи Лоуренса Венуті [Venuti 1995] до доместикації та форенізації дають підстави оцінювати ступінь культурної адаптації тексту та методи передачі чужих елементів. Дослідження вітчизняних науковців, Р. Зорівчак [Зорівчак 1989], А. Козачук [Козачук 2021; Козачук 2023], Т. Шмігера [Шмігер 2009], О. Фінкеля [Фінкель 1929], поглиблюють розуміння перекладацьких трансформацій, що здійснюються при роботі з реаліями та художнім стилем.

Особливо складним і водночас показовим об’єктом перекладацького аналізу є художні тексти, що належать до жанру детективу. Детективна проза поєднує логічну побудову сюжету, психологічну напругу, багаторівневу структуру підказок і відволікань, а також специфічну ритміку викладу, що має бути збережена в перекладі для адекватного сприйняття твору читачем іншої

культури. У межах українського перекладознавства питання відтворення детективного жанру набуває особливого значення з огляду на багаторічний інтерес вітчизняної аудиторії до творів світової класики, у тому числі до англійського детективу першої половини ХХ століття.

Агата Крісті посідає визначне місце серед авторів класичного детективу, оскільки її творчість поєднує логічність сюжетної побудови, британську стриманість письма та майстерне створення інтриги. Її твори є важливим джерелом відтворення соціокультурної атмосфери британського суспільства першої половини ХХ століття, що зумовлює як підвищений інтерес до їх перекладу, так і складність роботи з текстом, насиченим культурними й мовними маркерами.

Для українського читача переклади творів Крісті відкривають доступ до канону світового детективу та сприяють формуванню національної традиції рецепції цього жанру. Одним із провідних завдань перекладача є збереження індивідуального стилю письменниці. Це вимагає виваженого застосування різноманітних перекладацьких трансформацій, які забезпечують відтворення художньої цілісності оригінального тексту українською мовою.

Важливим аспектом є також передача реалій, тобто, культурно маркованих елементів, що відображають побут, соціальні відносини, географію, історичні назви, титули, професії, традиції та інші компоненти суспільного життя. У романах Агати Крісті реалії мають не лише описову, а й функціональну роль: вони створюють атмосферу англійської провінції, визначають соціальний статус героїв, інколи слугують сюжетними орієнтирами або відсиланнями до контексту епохи. Відтак їхній переклад потребує точності, обережності й зваженого підходу до вибору стратегії: форенізації чи доместикації.

Актуальність дослідження полягає у зростанні суспільного інтересу до якісного художнього перекладу як важливого засобу міжкультурної комунікації. У цьому контексті особливого значення набуває аналіз досвіду

українських перекладачів, які працювали над текстами світової класики, адже саме їхня діяльність сприяє збереженню автентичності оригіналу та водночас адаптації його до культурних і мовних реалій українського читача.

Об'єктом дослідження є роман Агати Крісті "*The Body in the Library*" ; його переклад українською мовою: *«Знахідка в бібліотеці»* Володимира Мусієнка; його переклад українською мовою: *«Тіло у бібліотеці»* Віктора Шовкуна.

Предметом дослідження є лінгвістичні, стилістичні та культурні особливості перекладу, зокрема граматичні й лексичні трансформації, способи передачі реалій та засоби збереження авторського стилю.

Мета роботи полягає у визначенні специфіки відтворення творів Агати Крісті українською мовою та аналізі перекладацьких стратегій, спрямованих на збереження змістової, стилістичної та культурної адекватності тексту.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання:**

1. Дослідити теоретичні основи художнього перекладу та збереження авторського стилю;
2. Окреслити специфіку перекладу творів детективного жанру;
3. Проаналізувати типові перекладацькі труднощі при відтворенні детективної прози;
4. Виявити та охарактеризувати граматичні трансформації у перекладі роману "*The Body in the Library"*;
5. Дослідити особливості лексичних трансформацій;
6. Проаналізувати методи перекладу слів-реалій;

Матеріалом дослідження слугував оригінальний твір Агати Крісті "*The Body in the Library*"; його переклад українською мовою Володимира Мусієнка; його переклад українською мовою Віктора Шовкуна.

Методи дослідження: порівняльний метод дав змогу співставити текст оригіналу роману *"The Body in the Library"* та його український переклад і

виявити відмінності у відтворенні, зокрема між двома перекладами. Аналітично-описовий метод використано для систематизації перекладацьких трансформацій в романі, зіставний метод застосовано для аналізу функціональної відповідності мовних одиниць в оригіналі та перекладі та визначення впливу перекладацьких рішень на передачу комунікативних намірів автора та особливостей детективного наративу.

Наукова новизна дослідження полягає у зверненні до роману Агати Крісті *"The Body in the Library"* як окремого об'єкта перекладознавчого аналізу, оскільки цей твір не був широко представлений у фахових дослідженнях українського наукового дискурсу. У роботі здійснено зіставлення оригінального тексту та двох його українських перекладів, що дозволяє уточнити перекладацькі підходи до передачі характеристик детективної прози.

Практична значущість роботи полягає в можливості використання її результатів у викладанні лексикології, стилістики, а також у дослідженнях мовних змін під впливом глобалізації.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про наукову роботу, обґрунтовано актуальність проблеми, що досліджується, визначені мета, завдання, об'єкт та предмет дослідження. У першому розділі подаються загальні відомості про художній твір, основні принципи та стратегії перекладу детективного жанру та типові перекладацькі труднощі при відтворенні детективних творів. Другий розділ містить практичне дослідження на основі оригінального роману та порівняння його перекладу його переклад українською мовою: *«Знахідка в бібліотеці»* і *«Тіло у бібліотеці»*. У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 60, кількість використаних джерел 56.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

1.1 Художній переклад у контексті збереження авторського стилю

Літературний процес охоплює різні форми творчого осмислення дійсності, серед яких художній текст загально посідає провідне місце. Саме він слугує основою для відображення індивідуального стилю письменника, його світогляду та естетичних принципів. Через власний текст автор не лише передає змістовну сторону твору, а й формує певну систему образів, символів і мовних засобів, які віддзеркалюють його унікальну манеру письма. І якнайкраще це демонструє саме художній стиль. На слушну думку П. Колеснікова: «мистецтво відображає, пізнає дійсність за допомогою художнього образу, який тісно пов’язаний зі змістом художнього твору, і вони обов’язково зумовлюють один одного. Але будь-який художній твір має зміст і форму, в яких також відображається навколишній світ» [Колесніков 2003, с.127].

Художній стиль поєднує в собі ознаки стилю мови й стилю мовлення. По-перше, він ґрунтується на використанні специфічних лексичних, граматичних і тропеїчних засобів, наприклад, метафор, епітетів, порівнянь, гіпербол чи синонімів, що створюють естетичний ефект та образність мовлення. По-друге, художній стиль характеризується особливостями його реалізації в усній і письмовій формах, адже художнє слово функціонує не лише на сторінках літературних творів, а й у сценічному, медійному чи публічному просторі. Поняття стилю у межах художньої літератури має багатовимірний характер. Воно може позначати сукупність мовно-художніх засобів, характерних для певної літературної епохи, напряму чи течії (класицизму,

романтизму, реалізму, модернізму), а також індивідуальну манеру окремого письменника. Індивідуальний стиль є своєрідним відбитком світогляду митця, його творчої інтенції та естетичних пріоритетів, що виявляються у доборі лексики, побудові синтаксичних конструкцій, композиції тексту та організації художніх образів [Дудик 2005, с.80-81].

На сьогоднішній день питання остаточної дефініції художнього твору все ще залишається актуальним. Ця проблема не раз ставала об'єктом наукових дискусій і ґрунтовних досліджень. Над її осмисленням працювали багато вітчизняних науковців, зокрема І. Галуцьких [Галуцьких 2025], Т. Голі-Оглу [Голі-Оглу 2025], С. Єрмоленко [Єрмоленко, Русанівський 2018], М. Копчак [Копчак 2025], Т. В. Кушнірова [Кушнірова 2010], С. Погасій [Погасій 2022], В. Русанівський [Єрмоленко, Русанівський 2018], І. Удовенко [Удовенко 2025].

На слушну думку В. Іванишина «художній твір є ідеальним образним утворенням, яке існує в уяві автора або читача; тобто, художній світ, втілений у художньому тексті» [Іванишин 2010, с. 248]. Саме тому літературний твір є не лише сукупністю різнорідних образів, а надзвичайно складним художнім явищем з усіма ознаками системності.

Слід зауважити, що художній твір постає як цілісна система, у якій поєднуються зміст, форма, образна структура та індивідуальний авторський стиль. Саме зазначені аспекти зумовлюють необхідність його класифікації за певними ознаками, зокрема за основними родами і жанрами літератури, що формують його типологічну основу. Жанр (франц. genre, від лат. genus (generis) рід) – це тип художнього твору, який роз-різняють за певними сталими, по-вторюваними формальними і змістовними ознаками [ЕСУ].

Поняття жанру базується на принципі спадкоємності сприйняття: коли читач у творі виявляє знайомі особливості сюжету, місця дії чи поведінки героїв, він відносить його до одного із відомих йому жанрів, впізнаючи в новому знайоме. Однак, попри свою стабільність і нормативність, категорія

жанру має також динамічний характер: вона історично рухлива, як і сама система художніх цінностей. Межі, що відокремлюють літературу від нелітературного тексту, так само як і межі між жанрами, не є незмінними; епохи відносної жанрової стабільності змінюються періодами деканонізації та формотворчості. Будь-який жанр може запозичувати риси інших жанрів та змінювати свій внутрішній лад і вигляд настільки, що його ідентифікація стає вкрай складною: один і той самий жанр може сприйматися по-різному в різні історичні періоди. У цьому сенсі вирішальним чинником у дискусії про природу жанру виступає літературна традиція, зокрема та, яка формується читачем [Бовсунівська 2009, с. 8-9].

Згідно з класичною літературною теорією, традиційно розрізняють літературні роди та види (власне жанри). У теорії літератури поняття роду охоплює лірику, епос і драму, кожен із яких репрезентує свій спосіб і принцип відтворення дійсності. Основним критерієм поділу на ці три роди є положення авторського «Я» у художньому творі щодо зображуваного світу. Наприклад, якщо автор описує подію як щось відокремлене від себе – утворюється епос; якщо він зберігає свою особистість у висловлюванні – лірика; а якщо автор представляє дійових осіб так, ніби керує дією зсередини – драма. У драмі, де персонажі постають у дії, позиція автора як суб’єкта зображення ніби відсутня, а суб’єктивне ставлення автора приховується за зовнішнім представленням дії [Бовсунівська 2009, с. 8-9].

Окрім жанру, також є і літературний вид, який конкретизує родову форму. Так, до епічних видів належать роман, повість, оповідання, новела, байка, казка; до ліричних: вірш, елегія, ода, пісня; до драматичних: трагедія, комедія, драма, водевіль, інтермедія. Деякі форми можуть бути міжродовими, поєднуючи риси кількох типів, як-от лірична драма чи епічна поема. Найконкретнішим рівнем поділу виступає жанр, який визначає змістові, композиційні та тематичні особливості твору. Жанрова своєрідність проявляється у виборі теми, способі зображення дійсності, обсязі та художній

побудові. Так, роман може набувати рис історичного, філософського, психологічного, соціального, детективного чи пригодницького жанру; поема героїчного, сатиричного або бурлескного. Віршована та прозова форма не є визначальними для жанрової класифікації, адже будь-який рід може існувати в обох формах. Водночас кожна з них має власні художні можливості: проза частіше використовується в епічних і драматичних жанрах, тоді як поезія є природною формою для ліричних творів. Такий багаторівневий поділ дозволяє глибше усвідомити структуру літературного процесу й специфіку реалізації художнього задуму в різних жанрових формах [Іванишин 2010, с. 227-228].

Родо-жанрова класифікація літературних творів дає змогу не лише впорядкувати їхнє різноманіття, а й глибше зрозуміти структуру, стильову організацію та способи художнього відтворення дійсності. Водночас саме жанрова специфіка кожного твору визначає особливості його інтерпретації в іншомовному середовищі, адже перекладач повинен зберегти не лише зміст, а й жанрово-стилістичну своєрідність тексту. У цьому контексті особливої уваги набуває художній переклад, який виступає важливим засобом відтворення естетичної, композиційної та мовної цілісності оригінального тексту.

На слушну думку Стріхи: «При початку всіх нових європейських культур стоїть переклад» [Стріха 2006, с.7]. Художній переклад є однією з найбільш складних і водночас однією з найцікавіших сфер перекладацької діяльності. Упродовж тривалого часу переклад трактували як суто технічну операцію з перетворення одного мовного коду на інший, а перекладені тексти як вторинні копії оригіналів. У такому підході перекладач поставав повністю залежним виконавцем, якого зводили до ролі мавпи, «в якої немає іншого вибору, окрім як робити ті самі гримаси, що і її господар» [Фролова 2025, с. 141]. Це пов’язано з тим, що він вимагає не лише високої лінгвістичної точності, а й уміння відчути текст на глибинному рівні. Перекладачеві потрібно не просто передати зміст слів чи окремих фраз, але й максимально

наблизитися до відтворення індивідуального стилю автора, його специфічної манери письма, яка формує неповторність художнього твору.

Крім того, художній переклад сприяє взаєморозумінню між народами й культурами, оскільки кожен літературний твір відображає не лише індивідуальне бачення автора, а й особливості світосприйняття його народу. Перекладач, виконуючи роль посередника у міжкультурній комунікації, передає концептуальний зміст вихідного тексту, зіставляючи систему культурних категорій мови-донора з відповідними категоріями мови-реципієнта, причому це співвіднесення завжди проходить крізь призму його власного когнітивного досвіду [Крайняк, Боднар, Дуда 2025, с. 133].

Водночас перекладач неминуче стикається з потребою передати не лише зміст твору, а й індивідуальну манеру автора, його художнє бачення та мовну своєрідність. Саме авторський стиль визначає унікальність літературного тексту, його естетичну цінність і вплив на читача. Авторський літературний твір постає перед читачем у формі художнього тексту, проте сама його наявність ще не гарантує безпосереднього виникнення художнього образу у свідомості реципієнта. Текст є лише потенційною основою твору, його можливістю, що реалізується лише завдяки активній участі читача, його емоційному, інтелектуальному та вольовому залученню. Така взаємодія автора й читача утворює процес співтворчості, у межах якого читач не просто сприймає зміст, а відтворює закодовану в тексті ідейно-естетичну інформацію у власній уяві. Саме через цю співтворчість проявляється креативний потенціал читача, його здатність осмислювати, інтерпретувати й емоційно переживати художній світ твору [Іванишин 2010, с.143].

Кожен письменник має свої власні стильові риси, які надають його творам індивідуального звучання та дозволяють впізнати автора серед інших. Художній текст можна розглядати як мовно-комунікативний акт між автором і читачем, що реалізується через систему словесних засобів. Аналіз такого тексту не порушує його цілісності, а навпаки, сприяє глибшому розумінню

задуму митця, розкриваючи функціональну доцільність вибору мовних прийомів. Використані автором художньо-мовні елементи стають своєрідними ключами до інтерпретації його творчого світогляду [Мартинчук 2022, с. 163].

Особливе місце у дослідженнях художнього перекладу посідає теорія полісистем Ітамара Евен-Зохара, який стверджує, що перекладні тексти функціонують у межах літературної системи цільової культури і підпорядковуються її нормам [Even-Zohar 1990]. Тобто будь який переклад художніх творів неминуче адаптується до вимог літературної традиції та очікувань читача тієї країни, на мову якої здійснюється переклад.

Це означає, що під час перекладу культурні й стилістичні особливості одного твору переходять в інший контекст, і при цьому вони або зберігаються, або змінюються, щоб відповідати нормам культури перекладу. Відповідно, наскільки добре вдається передати авторський стиль і культурні реалії, залежить не тільки від самого перекладача, а й від того, яке місце займає переклад у літературній системі. Так, ця теорія допомагає зрозуміти, чому іноді переклад може виглядати більш вірним оригіналу, а іноді більш адаптованим. Багато що визначає не лише техніка перекладу, а й літературне середовище, яке приймає текст.

Сучасний літературний процес у межах постмодерністської парадигми характеризується змішуванням жанрів, фрагментарністю оповіді та свідомим стиранням меж між фактом і вигадкою, що перетворює текст на відкритий простір взаємодії різних стилів і смислів [Жалко 2025, 189]. Поняття стилю безпосередньо пов’язане з особистістю автора, оскільки кожен письменник використовує лише певний набір мовностилістичних засобів, формуючи власну систему вираження, або іншими словами, ідіостиль. Мовностилістичні особливості тексту є відображенням авторського світогляду, а у випадку перекладу і сферою, у якій перекладач має максимально зберегти цю унікальність, не спотворюючи стилістичну цілісність оригіналу. Водночас, під

час перекладу будь-якого тексту, зокрема й нехудожнього, перекладач неминуче виявляє власну суб'єктивність. Такий вплив проявляється у свідомому виборі мовностилістичних засобів, що зумовлює творчий характер перекладацької діяльності. У результаті створюється новий художній твір, який набуває самостійного значення в контексті національної літератури. Оскільки перекладач, працюючи з різними мовами та стилями, фактично виступає автором нового тексту, цілком закономірним є перенесення традиційної моделі «автор + текст» на відносини «перекладач + текст перекладу». Так, діяльність перекладача можна розглядати як своєрідний різновид авторської творчості [Козачук 2012, с. 59-60].

Збереження авторського стилю під час перекладу є одним з найголовніших завдань, які постають перед перекладачем під час роботи над тим чи тим твором. Дослідження ідіостилю дає змогу окреслити художні уподобання автора, розпізнати його за характерними мовними ознаками та порівняти індивідуальну манеру письма з іншими авторськими системами, щоб виявити спільні та відмінні риси [Гончарова 2024, с. 140-141]. Особливої складності це набуває у перекладі детективних текстів, адже саме в них мовна структура, композиційна логіка та вибір лексики безпосередньо впливають на сюжет й атмосферу загадковості. Навіть незначні зміни у стилі чи синтаксичній побудові речень можуть змінити сприйняття персонажів або зруйнувати відчуття інтриги, властиве оригінальному тексту.

Показовим прикладом у цьому контексті є творчість Агати Крісті, авторський стиль якої відзначається лаконічністю, точністю вислову, логічною послідовністю та прихованою іронією. Агата Крісті посідає друге місце у світі за популярністю після Вільяма Шекспіра та Біблії: її твори перекладено понад 130 мовами. За майже шістдесят років літературної діяльності вона створила велику кількість творів, здобувши почесне звання «Королеви детективу».

Твори А. Крісті відзначаються типовими рисами класичного детективу: у центрі оповіді завжди злочин, найчастіше вбивство, навколо якого вибудовується напружена інтрига. Час і простір у романах Крісті зазвичай умовні: події можуть відбуватися протягом кількох годин чи місяців, у замкненому просторі (вілла, маєток, острів) або відкритому середовищі (село, містечко). Основними мотивами є таємниця та невизначеність, що створюють ілюзію контролю читача над подіями, але зрештою вводять його в оману. Часто авторка використовує прийом, коли злочинцем виявляється персонаж, який на перший погляд здавався безневинним. Важливою рисою її стилю є психологізм, тобто увага не стільки до доказів, скільки до внутрішнього стану злочинця. Характерною для А. Крісті є також гра з дитячими мотивами, тобто, використання віршиків і лічилок, які посилюють атмосферу тривоги. Її персонажі відзначаються виразною індивідуальністю, що поєднує зовнішні та психологічні особливості. Поряд із відомими детективами, такими як Еркюль Пуаро чи міс Марпл, письменниця вводить типових «звичайних» героїв: відставних військових, провінційних аристократів чи пересічних громадян. Часто у творах присутня любовна лінія, що додає емоційної глибини й м'якості традиційному жанру детективу [Пахомова, Яшкіна, 2022].

Отже, художній переклад у контексті авторського стилю постає як творчий процес відтворення індивідуальності автора засобами іншої мови. Художній текст є складною системою, у якій поєднуються зміст, форма, емоційність і світогляд митця, тому переклад такого тексту вимагає від перекладача не буквальної точності, а глибокого розуміння авторського задуму, його стилістичних і композиційних особливостей. Перекладач, вступаючи у своєрідний діалог із текстом, виконує роль співтворця, який водночас інтерпретує й відтворює авторську манеру, намагаючись передати не лише зміст, а й атмосферу, ритм і підтекст оригіналу. У цьому полягає подвійна природа художнього перекладу: він є і засобом міжкультурної комунікації, і формою художньої творчості.

1.2 Особливості перекладу творів детективного жанру

Художній переклад не обмежується лише відтворенням тексту іншою мовою, адже це набагато глибший процес, у якому поєднуються творчість та професійність, знання та навички. Через це він і має свої особливості, що відрізняють його від інших видів перекладацької діяльності. Кожен художній твір вимагає індивідуального підходу, бо способи передачі образності, стилю та емоційного наповнення можуть суттєво відрізнятися залежно від жанру, епохи чи навіть авторської манери. Важливо підкреслити, що у художньому тексті головним є не лише буквальна передача змісту, а й збереження стилістичних та культурних особливостей, які безпосередньо формують художню цінність твору.

Лоуренс Венуті, аналізуючи практику англомовних перекладів, зазначає: «Мета перекладу полягає в тому, щоб зробити іншу культуру впізнаваною, навіть знайомою; і ця мета завжди ризикує повною доместикацією іноземного тексту, часто у дуже усвідомлених проектах, де переклад слугує привласненню іноземних культур для внутрішніх потреб: культурних, економічних, політичних» [Venuti 1995, с. 18]. Перекладач має балансувати між двома основними стратегіями: доместикацією, тобто пристосуванням до культури реципієнта, та форенізацією, або збереженням в перекладі чужого елементу навіть ціною порушення норм перекладу чи правил мови, на яку перекладають.

Теорії перекладу завжди надавали важливе значення культурним факторам. Зокрема, переклад виступає як цілеспрямований акт: залежно від мети, перекладач обирає свою стратегію. У випадку художнього твору головним завданням є створення тексту, який буде сприйматися як естетично цілісний і наближений до оригіналу з точки зору стилю й культурних реалій, але в той же час зрозумілий для своєї цільової аудиторії. «Не слід очікувати,

що просте перекодування вихідного тексту, чи то транспортування його на іншу мову, одразу ж призведе до придатного для використання перекладу» [Veremeer 1989, с. 228].

У цьому контексті особливого значення набуває вивчення специфіки перекладу окремих літературних жанрів, оскільки кожен із них висуває до перекладача свої унікальні вимоги. Одним із найцікавіших і водночас найскладніших напрямів є переклад детективного жанру, який поєднує в собі не лише художню, але й логічну, сюжетно-структурну складову.

Детектив – детективний роман, вид популярної літератури, в якому описується та розслідується злочин, а також розкривається винуватець; піджанр детективної літератури, який зосереджується не стільки на скоєнні злочину, скільки на його слідчому, який слідує за низкою підказок, розробляє робочу гіпотезу та розкриває розповідь, пояснюючи засоби та мотив злочину; один із піджанрів кримінальної прози, розповідь, зазвичай написана з точки зору детектива (професійного, аматора чи відставного) про певний злочин, сюжет якого залежить від контексту [Encyclopaedia Britannica; Oxford Reference; Ramazan 2022, с. 250].

Незважаючи на те, що детектив є доволі класичним, але водночас і досі популярним жанром, він все ще залишається недостатньо вивченим у сегменті літературознавства: переважно через те, що канонічний жанр, яким і є детектив, водночас є дуже динамічним. Через це виникло багато піджанрів детективу, таких як трилер, іронічний детектив, психологічний, тощо. Детективний текст побудований на напрузі, інтригах, психологічних підтекстах та багатошарових реаліях, що відображають соціальне, культурне й мовне середовище, у якому розгортаються події. У такому випадку перекладач стає не лише посередником між мовами, а й своєрідним реконструктором, тобто, він має зберегти темп оповіді, ритм розкриття таємниці, колорит персонажів і достовірність зображених реалій.

Детективний текст, як складний багаторівневий наратив, вимагає від перекладача не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння культурного контексту, у якому цей текст функціонує. У процесі перекладу напруга розслідування має бути передана так, щоб зберегти динаміку оригіналу і водночас відповідати очікуванням читача іншої культури. Саме тут теоретичні підходи перекладознавства, зокрема теорія полісистем Ітамара Евен-Зохара [Even-Zohar 1990] та концепція «переписування» Андре Лефевера, набувають особливої актуальності.

А. Лефевер, розглядаючи переклад як переписування, підкреслює, що кожен переклад відображає не тільки стиль автора, але й ідеологію та культурні установки доби, в якій працює перекладач. Дослідники дозволяють розглядати переклад детективної прози не просто як мовне перетворення, а як культурний процес, у якому текст адаптується до норм та ідеологічних орієнтирів приймаючої літературної системи [Lefevere 1992].

Детективний жанр особливо вимогливий до точності й стилістичної відповідності: будь-яке невдале рішення чи спрощення може змінити сприйняття сюжету чи взагалі зруйнувати інтригу та емоційний вплив на читача. Переклад реалій завжди був доволі складним завданням для перекладача при роботі над художнім текстом будь якого жанру, тому що вони потребують не тільки майстерності окремого спеціаліста з роботою з перекладацькими трансформаціями, а ще й знань в певній термінології. Культура, традиції, побут будь-якого народу та його країни знаходять відображення насамперед і у мові. Відповідно всі зміни, що відбуваються у суспільстві, мають відбиток у мові, що виявляється у певних лексемах, тобто реаліях. “Культурні реалії – це лінгвокультурні одиниці, що відображають унікальні для певної нації або соціокультурної спільноти явища, об’єкти, традиції, інституції, звичаї, які не мають прямих або еквівалентних відповідників у мові-реципієнті” [Гладуш, Дячок, Бровко, Курнилович 2025, с. 230]. У сучасній лінгвістиці проблема вибору оптимальних способів

перекладу реалій залишається дискусійною, оскільки перекладачі часто зіштовхуються зі значними труднощами при передачі культурно специфічних понять та об'єктів [Піскунов, Роман, Шевченко 2025, с. 138]

Існують різні підходи до класифікації реалій, тому поділ на групи залежить від конкретного набору лексичних одиниць і фразеологічних сполучень, обраних для аналізу. Наприклад, Р. Зорівчак пропонує розглядати реалії з історико-семантичного та структурного поглядів [Зорівчак 1989, с. 4-5]. Водночас С. Волкова заявляє, що жодна з класифікацій не може вважатися універсальною чи абсолютно точною. Існують також підвиди реалій за різними ознаками. До предметної ознаки належать:

1. Географічні реалії та назви об'єктів, наприклад: *Baker Street* – Бейкер-стріт, *St. Mary Mead* – Сент-Мері-Мід;
2. Етнографічні реалії, що включають побут, одяг, житло, транспорт і професії, соціальні звичаї, свята та ігри: *tea time* – час чаювання, *butler* – дворецький;
3. Суспільно-політичні реалії, які охоплюють адміністративно-територіальні одиниці, соціальні явища, звання та титули: *Superintendent Battle* – суперинтендант Беттл, *Coroner* – коронер, *Inspector Japp* – інспектор Джапп [Волкова 2021, с. 17].

Поділ реалій можна визначити у межах однієї мови: реалії можуть бути національними (наприклад, *kilt – кілт, sushi – суші*), локальними, що належать до діалектів, або мікрореаліями, характерними для конкретного міста чи села. У часовому поділі реалії поділяються на сучасні (*distributor – дистриб'ютор; hacker – хакер*) та історичні (*bard – співець; boyar – боярин; servants – челядь, wizard – чаклун*). Щодо перекладацького аспекту, варто зазначити, що обрання способу передачі реалій залежить від багатьох чинників: від мети перекладу та очікувань цільової аудиторії до того, наскільки перекладач прагне зберегти автентичність оригіналу або адаптувати його до культури читача [Волкова 2021, с.17]. Проте, нехтування основними структурами (наприклад

словниковий запас, синтаксис, стиль), але й з неявними шарами культури, включаючи спільні емоційні підтексти громади або невисловлені норми поведінки) може призвести до перекладів, які здаються лінгвістично точними, але культурно дисонансними, що зрештою приховує повне значення тексту для цільової аудиторії [Tulupov 2025, с. 159] .

Зважаючи конкретно на реалії в детективному жанрі, важливо згадати також твори Агати Крісті. У її романах і оповіданнях реалії відіграють важливу роль у створенні достовірного контексту: вони допомагають передати атмосферу часу, особливості побуту, соціальні відносини та навіть світогляд персонажів. Так, назви місць (*Chipping Cleghorn, St. Mary Mead*), соціальні титули (*Superintendent, Inspector, Colonel*), побутові поняття (*tea time, drawing room*) та етнографічні елементи (*butler, maid*) утворюють цілісну картину англійського життя [Christie 1950; Christie 1934; Christie 1942].

Питання відображення культури у мові завжди цікавили лінгвістів, а проблема перекладу культурно маркованих слів є актуальною проблемою перекладознавства, тому питання про природу, типи реалій і способи їх перекладу залишається недостатньо дослідженим, оскільки роль слів-реалій у процесі міжкультурної комунікації є досить вагомою [Совєтна, Макаренко 2016, с. 123].

Передача культурних реалій, пов’язаних з англійським побутом, системою титулів і соціальних відносин, заслуговує на окрему увагу дослідників. Як слушно зазначають А. Совєтна та Ю. Макаренко, перекладач може зустрітися з різними типами реалій, таких як: реалії державно-адміністративного устрою та суспільного життя, міфологічні, етнографічні, побутові, реалії світу природи та ономастичні реалії, з якими спеціалісти працюють шляхом осмислення, виділенням реалій на тлі тексту, вживання поряд з реаліями її нейтральних синонімів чи родових понять у перекладі, не відступаючи від індивідуального стилю перекладу. Це сприяє непорушності цілісності тексту оригіналу [Совєтна, Макаренко 2016, с. 123].

На думку О.Г. Хан, детективні тексти часто налічують п’ять суворих етапів сюжету, що підтверджує їхню структурованість і тим самим відносить цей жанр до жорстко регламентованих [Хан 2019, с. 244]. Кожен детективний твір обов’язково базується на якійсь загадці чи таємниці, яку необхідно розкрити наприкінці твору. Це можливо лише через поступове викладення всіх фактів перед читачами і поглиблення в абсолютно усі аспекти розслідування. Така потреба в послідовності подій сюжету створює конкретну особливість детективного жанру.

На думку багатьох лінгвістів, назва твору у детективі, як і в будь-якому іншому художньому творі, має надзвичайно важливе значення. Саме з неї починається текст, і до неї читач повертається впродовж усього твору. Саме назва твору поєднує як початок так і фінал, створюючи відчуття завершеності та цілісності, а також іноді забезпечує ретроспективний погляд на сюжет чи злочин. Крім того, назва виконує і функцію формування читацьких очікувань, тобто, ще до прочитання тексту спрямовує інтерпретацію, впливає на вибір книги та виступає стиснутим переказом усього художнього світу. Перекладачам треба бути особливо уважними стосовно того, як саме вони перекладають безпосередньо назву детективного твору.

Наприклад, робота А. Крісті *“Why they didn't ask Evans”* в українському перекладі Ю. Максимейко отримала назву *«Чому не Еванс?»*, що докорінно змінило весь сюжет та розслідування, адже питання дійсно було в тому, чому вони не запитали дещо в Еванс. Вихідний варіант *«Чому не Еванс?»* більш генералізований, тому, фактично, може мати більшу кількість значень та зіпсувати уявлення читача про роман [Christie 1934; Максимейко 2023].

Загалом, назва виконує прагматичну та проспективну функції: вона зацікавлює потенційного читача, виконує рекламну роль і встановлює первинний контакт з аудиторією. Саме тому переклад назв детективних творів є особливо відповідальним завданням: неточність або втрата ключових

відтінків може призвести до спотворення сюжетної, композиційної та стильової структури оригіналу.

У свою чергу, Г. Удовиченко і К. Стаднійчук, аналізуючи переклад назв романів А. Крісті, зазначають, що перекладачі прагнуть адаптувати назву до культурних асоціацій цільового читача, водночас намагаючись зберегти інтригуючий ефект, притаманний оригіналові. «Таким чином, можна дійти висновку, що стовідсоткова еквівалентність перекладу… досяжна, але значною мірою переклади мають ті або інші… відхилення від абсолютної еквівалентності» [Удовиченко, Стаднійчук 2025, с. 56].

Протягом останніх років літературознавці відзначають зріст інтересу до кримінальної літератури в друкованих та аудіовізуальних посередництвах, а також помітне зростання перекладеної кримінальної літератури англійською мовою: за даними *Wall Street Journal*, між 2005 і 2010 роками кількість перекладеної кримінальної літератури зростала на 12% на рік [Seago 2014, с. 3]. Жанр детективу вирізняється особливою структурою оповіді, високим ступенем інтриги та специфічним використанням мовних засобів, що створюють атмосферу напруження та логічної загадки. Саме тому переклад таких творів потребує від перекладача не лише точності, а й уміння передати приховані смислові і емоційні нюанси оригіналу.

Отже, переклад творів детективного жанру вимагає від перекладача не лише глибокого знання мови, а й уважного ставлення до жанрових особливостей і найдрібніших деталей тексту. Збереження атмосфери напруги, логічної послідовності розслідування, точного відтворення назв, імен та слів-реалій є запорукою адекватного сприйняття твору читачем іншої культури. Кожен мовний елемент у детективі, від заголовка до незначної репліки персонажа, виконує функцію підказки або відволікання, тому будь-яке спотворення може змінити сприйняття сюжету чи зруйнувати інтригу. Таким чином, переклад детективної прози це дуже складний процес балансування між точністю змісту, передачею культурних особливостей та збереженням

авторської стилістики, що в комплексі забезпечує цілісність і впливовість оригінального задуму.

1.3 Класифікація типових перекладацьких труднощів при відтворенні детективних творів

“Художній переклад має винятковий статус серед інших видів перекладу, позаяк вимагає креативного та нестандартного підходу” [Грон, Совєтна 2025, с. 218]. Специфіка художнього перекладу є джерелом постійного інтересу з боку науковців, як вітчизняних, так і зарубіжних. Це питання вже тривалий час перебуває у центрі уваги дослідників, оскільки художній переклад поєднує у собі дуже багато аспектів. Незважаючи на значну кількість праць, присвячених цій темі, цікавість до неї не зменшується, адже з кожним новим твором чи працею, перекладач стикається з унікальними викликами, які вимагають нових підходів і рішень, а, разом з цим, і з можливістю поглиблення у вивченні специфіки художнього перекладу.

З проблематикою специфіки художнього перекладу в різний період працювало багато українських вчених, таких як: А. Козачук [Козачук 2012; Козачук 2023], Р. Зорівчак [Зорівчак 1989], О. Фінкель [Фінкель 1929], Т. Шмігер [Шмігер 2009]. Як слушно зауважує Г. Тащенко, «Переклад – це особливий вид діяльності людини, що спрямований на подолання бар’єрів у людському спілкуванні, які пов’язані з мовним різноманіттям. Він є важливою формою вербальної комунікації між людьми, що говорять різними мовами і належать до різних культур» [Тащенко 2021, с 5].

Переклад детективів, й зокрема художніх творів Агати Крісті, завжди супроводжується рядом труднощів, зумовлених як особливостями її авторського стилю, так і специфікою детективного жанру. Складність

перекладу детективів полягає в тому, що твори-представники цього жанру зазвичай переповнені значущою інформацією, яка відіграє або важливу, або аж над важливу роль у сюжеті та безпосередньо стосується розв'язки. Зміна чи вилучення такої інформації може стати фатальною в роботі перекладача та може призвести до порушення конструкції твору, спотворення сюжету і невідповідності особливостей детективного жанру. Дослідники додатково відзначають, що однією з найбільших проблем є передача слів-реалій та метафор, які є характерною рисою її текстів.

Окремої уваги заслуговують і фразеологізми. Вживання стійких мовних зворотів із переносним значенням, або фразеологізмів, завжди є надійним способом надати тексту емоційності, насиченості та колориту, роблячи його таким, що привертає увагу й не залишає читача байдужим [Тиха 2024, с. 48].

При перекладі цих мовних одиниць важливо враховувати їхню багатозначність та залежність від контексту. Фразеологічна одиниця є стійким поєднанням слів з незмінним лексичним складом, граматичною будовою і відомим носіям мови значенням. У сучасній англійській мові фразеологізми є не тільки мовними знаками, вони також відображають культуру носіїв мови та їхні уявлення про навколишній світ [Іванченко, Барнич, Мармуляк 2021, с. 2].

Важливу роль у творчості Агати Крісті відіграє також гумор, який надає особливий тон оповіді та допомагає охарактеризувати деяких персонажів, створюючи іноді цікаву гру слів. Оскільки комічне є складним і культурно зумовленим явищем, його передача створює значні труднощі для перекладача, особливо коли йдеться про художній текст [Євтушевська 2024, с. 162]. При перекладі комічного необхідно забезпечити такий тип міжмовної комунікації, при якому створюваний текст у мові перекладу міг би виступати як повноцінна комунікативна заміна оригіналу і ототожнюватися з оригіналом у функціональному, структурному і змістовому відношенні, зберігаючи при цьому гумористичний ефект [Барсукова 2015, с. 1]. І так як твори письменниці

часто наповнені гумором різних його форм, перекладачу може бути важко зберегти потрібний для оригіналу сенс.

Переклад детективної прози А. Крісті вимагає не лише глибокого розуміння культурного контексту, у якому живуть її персонажі, включно з відомим детективом Еркюлем Пуаро та Міс Марпл, і тонкого відчуття авторського стилю, що поєднує логіку та емоційність одночасно. Водночас, навіть наявність широких знань у галузі літературознавства та лінгвістики не гарантує якісного результату без сформованих професійних умінь перекладача, адже необхідно вміти адекватно використовувати різноманітні перекладацькі трансформації.

Слід також зауважити, що відмінності між системами мови оригіналу та мови перекладу зумовлюють неможливість абсолютно точної передачі змісту першотвору іншою мовою. Відтак, можна стверджувати про певну «неповноту» відтворення художнього змісту під час перекладу. З огляду на це, художній переклад доцільно розглядати як інтерпретацію оригінального тексту, у межах якої головним завданням перекладача виступає не буквальна передача значень мовних одиниць, а передусім відтворення їхньої художньої функції та естетичного впливу на читача [цит. за: Задорожна 2020, с. 58].

У перекладознавстві трансформація стосується процесу, за допомогою якого текст модифікується, щоб він відповідав граматичним, культурним та семантичним системам цільової мови. На відміну від прямого дослівного перекладу, трансформація враховує гнучкість, необхідну під час перекладу між мовами, які не мають структурних чи культурних подібностей. Наприклад, переклад ідіоматичних виразів часто вимагає значної трансформації. Фразу на кшталт “*it's raining cats and dogs*” (іде дощ з котів та собак) англійською мовою неможливо безпосередньо перекласти багатьма мовами без зміни її структури та значення. У таких випадках перекладачі повинні застосовувати трансформаційні методи, щоб передати еквівалентне значення культурно доречним способом [Zokirova 2024, с. 216].

На сьогоднішній день у науковій літературі представлено велику кількість класифікацій перекладацьких трансформацій, розроблених різними дослідниками. Наприклад, дослідник В. Коптілов визначає чотири основні типи елементарних трансформацій, зауважуючи, що поділ є умовним, адже на практиці різні види часто поєднуються. До них належать перестановка, заміна, додавання та опущення. Перестановка – це зміна порядку мовних елементів у перекладі. Заміна застосовується найчастіше й охоплює як граматичні, так і лексичні одиниці. До різновидів заміни належать: заміна форми слова, перехід однієї частини мови в іншу, заміна членів речення. Додавання передбачає введення у переклад слів або конструкцій, відсутніх в оригіналі, коли це необхідно для зрозумілості чи граматичної природності тексту. Опущення, навпаки, полягає у вилученні надлишкових або семантично незначущих елементів [Коптілов 1971, с. 131].

Я. Бойко та В. Ніколова розподіляють всі перекладацькі трансформації на транскодування, або досягнення еквівалентності, лексико-граматичні та лексико-семантичні. Еквівалентність в перекладі досягається завдяки транслітерації, транскрипції, кальці та нульовому транскодуванню. До лексико-семантичних трансформацій науковиці відносять: конкретизацію, генералізацію та модуляцію. До лексико-граматичних трансформацій належать: антонімічний переклад, граматична заміна, додавання, вилучення, транспозиція, описовий переклад і компенсація [Бойко, Ніконова 2025].

Детективна література, відома своїми заплутаними сюжетами, захопливими оповідями та яскраво промальованими персонажами, має універсальну привабливість, яка виходить за межі культурних кордонів. Однак оживити ці історії іншою мовою зовсім не просто. Перекладачам доводиться долати складну мережу викликів. До них належать підтримка напруги та тону, адаптація культурно специфічних алюзій та передача спеціалізованої термінології без втрати сутності оригінального твору. Ці завдання є особливо складними в жанрі, де кожна деталь, від діалогу персонажа до нюансів судово-

медичної термінології, відіграє вирішальну роль у створенні інтриги та підтримці наративної зв'язності [Uzakova, 2024, с. 1991].

Одінахон Узакова характеризує різні перекладацькі трансформації стосовно їхнього використання в детективній літературі. Наприклад, за її словами, дослівний переклад спрямований на збереження точного формулювання та структури оригінального тексту і передбачає копіювання слів з однієї мови без зміни їх структури чи значення. У детективній літературі цей метод може бути особливо цінним у збереженні критичних фраз або моментів, які сприяють напруженню та драматизму оповіді. Однак дослівний переклад стикається з проблемами, коли має справу з культурно-специфічними термінами чи ідіоматичними виразами. Розглянемо, наприклад, британсько-англійський термін "*Bobby*", який відноситься до офіцера поліції – в українській мові «*Боббі*» може бути сприйняте, в кращому випадку, як ім'я, в гіршому як прізвисько для собаки. Перекладач може вибрати більш загальний термін, як-от «офіцер поліції», або включити пояснювальну виноску, щоб уточнити культурну прив'язку [Uzakova, 2024, с. 1991].

Жорсткий дослівний переклад може зберегти формулювання, але ризикує втратити суть або контекстуальне значення, тоді як адаптивні стратегії, такі як пояснювальні примітки чи заміни, можуть подолати цю прогалину для аудиторії. Дослівний переклад може бути корисним для збереження оригінального відчуття відомих рядків, але він не завжди підходить для культурних термінів. Це має вирішальне значення в детективах, оскільки крилаті фрази чи терміни з емоційною вагою можуть бути втрачені при неправильному перекладі. Перекладачі повинні вирішити, чи пояснювати, спрощувати чи замінювати слова іншим терміном [Uzakova, 2024, с. 1991].

Як вже згадувалося раніше, кримінальна література, й кримінальна література минулого століття зокрема, як наприклад, романи Агати Крісті, вміщує в собі дуже багато культурних елементів, які дуже важко перекласти адекватно. В таких випадках, перекладач вдається до адаптації. Дослідниця

зазначає, що кримінальні романи часто містять посилання на місцеві звичаї, правові системи та культурні норми, що може стати проблемою для перекладачів під час адаптації тексту для іншої аудиторії. При перекладі важливо адаптувати ці культурні елементи так, щоб вони були значущими та зрозумілими для цільових читачів. Такі юридичні терміни, як "*coroner's inquest*" або "*public prosecutor's office*", можуть не мати прямого еквівалента в законодавстві вихідної мови. У таких випадках перекладач може замінити ці терміни більш звичними місцевими еквівалентами або надати пояснення всередині розповіді, щоб уточнити їх значення [Uzakova, 2024, с. 1992].

У детективних романах також часто використовується спеціальна термінологія, від судово-медичного жаргону до кримінального сленгу, для якого часто немає прямого еквівалента в мові перекладу. У таких випадках перекладачі покладаються на кальки або запозичені переклади, щоб точно передати значення, зберігаючи ясність. Наприклад, англійський термін "*cold case*" можна перекласти на українську як «*нерозкрита справа»*, що зберігає початкове значення та забезпечує розуміння аудиторією. Кримінальні романи також часто відображають соціальне походження, освітній рівень і регіональну приналежність персонажів у своєму діалозі, тому переклад цих елементів має вирішальне значення для автентичності оповіді. У «Собаці Баскервілів», наприклад, формальний, освічений тон доктора Вотсона контрастує з розмовною мовою місцевих персонажів. Перекладаючи витончені заяви Вотсона, зберігається його освічена поведінка [Uzakova, 2024, с. 1993].

В творах Агати Крісті ми також можемо спостерігати такі приклади, особливо, в тих романах, де головним героєм (не рахуючи підозрюваних чи свідків) виступає витончений детектив Еркюль Пуаро. Він завжди поводить себе дуже виховано, навіть зі злочинцями, що є дуже виразною рисою персонажу, яка має бути виділена та підкреслена перекладачем так, як вона є підкресленою та виділеною в оригінальному тексті.

Кримінальна література багата жанровою лексикою, включаючи криміналістичну, юридичну та кримінальну термінологію, створює особливі труднощі для перекладу. Успішний переклад цих термінів вимагає тонкого розуміння як вихідної, так і цільової культури, щоб забезпечити ясність і взаємодію. Такі терміни, як "*ballistics expert*" або "*fingerprint analysis*", наприклад, потрібно не лише перекладати дослівно, але й пояснювати цільовою мовою, якщо терміни менш знайомі. Такий термін, як "*forensic pathology*", може бути не настільки відомим, тому перекладач повинен або коротко пояснити його, або замінити його більш зрозумілим еквівалентом. Ретельно ставлячись до цієї спеціалізованої лексики, перекладачі гарантують, що детективний процес буде точно відтворено, щоб уникнути плутанини чи неправильного тлумачення, зберігаючи захоплюючу якість жанру [Uzakova, 2024, с. 1994].

Застосування різних перекладацьких стратегій на кшталт дослівного перекладу, культурної адаптації, транскрипції, калькування та запозичення, демонструє їхню ефективність у збереженні ключових особливостей кримінального роману, попри мовні й культурні бар'єри. Завдяки цим методам перекладачеві вдається передати складну динаміку розвитку персонажів, напруження та логічну побудову сюжету, забезпечуючи водночас переконливість і природність оповіді в мові перекладу.

Важливо також звертати увагу на піджанр кримінальної літератури, з якою працює перекладач. В залежності від того, що це: класичний детектив, твір з елементами детективу, поліцейський процедурал, чи трилер, будуть змінюватися і мова героїв, і культурні та соціальні реалії, які мають бути враховані перекладачем. І не варто також забувати і за деталі.

Наприклад, Карен Сіґо зазначає, що навіть найменша деталь може виявитися важливою підказкою [Seago 2014, с. 6]. Автор наводить приклад: У творі Крісті *"The Mysterious Affair at Styles"* перекладач вирішив перекласти "*spills vase*" іншою мовою лише як "*vase*", пропустивши важливу інформацію

про те, що в ній зберігалися розливи, зроблені з використаного паперу, готові до розпалювання вогню: вбивця скористався цим, розірвавши викривальний лист на шматочки та сховавши його у цій вазі. У вихідному тексті на деталь *“spills vase”* звертається увага, оскільки Пуаро переставляє прикраси на камінній полиці, і спогад про його прибирання дає зрозуміти, хто вбивця та як вони приховали важливі докази. Хоча прибирання прикрас перекладається, акцент на *“spills vase”* втрачається, а щільно побудований ланцюжок підказок послаблюється в перекладі.

Отже, детективний жанр вирізняється складною структурою, чіткою логікою подій і високим рівнем текстової напруги, де кожна деталь може мати сюжетне значення. Саме ця жанрова специфіка створює низку перекладацьких труднощів: необхідність точно передавати інтригу, зберігати приховані підказки, реалії слідчої сфери та мовну індивідуальність персонажів. Для досягнення еквівалентності перекладач активно використовує різноманітні трансформації: від лексико-семантичних до граматичних і стилістичних. Успішний переклад детективу вимагає не лише мовної майстерності, а й аналітичного мислення, здатності відтворити атмосферу загадки та напруги, щоб твір залишався переконливим і захопливим для читача іншої культури.

РОЗДІЛ 2
ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ АГАТИ КРІСТІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1 Особливості використання лексико-граматичних трансформацій у романі *“The Body in the Library”*

Одним із найважливіших аспектів перекладу художньої прози є граматичні трансформації, які забезпечують структурну та семантичну відповідність між оригінальним і перекладеним текстами. В творах художньої літератури перекладач стикається з необхідністю адаптації англійських граматичних конструкцій до норм української мови, не порушуючи при цьому стилістичної виразності, ритму та психологічної точності авторського вислову. Граматичні трансформації включають цілий комплекс операцій: від перебудови синтаксичних структур і зміни порядку слів до трансформації частин мови чи розщеплення складних речень.

У творах Агати Крісті, часто побудованих на коротких і динамічних висловах, можна спостерігати необхідність збереження ритму й логічної напруги, що зумовлює застосування комбінованих граматико-стилістичних прийомів у перекладі. Переклад художньої прози завжди передбачає певний ступінь граматичних трансформацій, адже структура англійської мови суттєво відрізняється від української. У романі Агати Крісті “*The Body in the Library*” такі зміни зумовлені не лише різницею синтаксичних систем, а й потребою передати стильову специфіку детективного жанру, та його лаконізм, динаміку, психологічну складову і документальність викладу. Порівняння оригінального тексту з українським перекладом «*Знахідка у бібліотеці*» (пер. В. Мусієнка) та «*Тіло у бібліотеці*» (пер. В. Шовкуна) показує, що перекладачі застосовують

різноманітні граматичні прийоми: перебудову структури речення, перехід від пасивних до активних форм, вилучення, додавання пояснювальних компонентів та нейтралізацію модальних чи перфектних форм.

Одним із найвиразніших прикладів є епізод відкриття роману: "*In her sleep Mrs Bantry frowned. Something* ***disturbing was penetrating through the dream state****, something out of its time*" [Christie 1942]. В українському перекладі: *«Уві сні місіс Бентрі насупилася. Крізь* ***дрімоту промкнулося щось незвичайне для цієї пори*** *й насторожило її»* [Мусієнко 1990]. Тут застосовано граматичну заміну: англійське дієприкметникове означення *disturbing* передано через підрядну структуру *щось незвичайне для цієї пори*. Завдяки цьому, перкладач уникає неприродного зворота в українській мові. Крім того, заміна аналітичної форми *"was penetrating through the dream state"* на дієслівну конструкцію «промкнулося крізь дрімоту», це приклад заміни синтаксичної конструкції, що підсилює образність і надає реченню динаміки. Англійський вираз було побудований у нейтральному, радше, описовому тоні, тоді як український переклад передає легке напруження та психологічну реакцію персонажа через дієслово з експресивним відтінком *(промкнулося, насторожило),* немовби даючи невеликий натяк на те, що буде далі.

У іншому, пізнішому перекладі цього ж фрагмента: ***«Ще не прокинувшись****, місіс Бентрі насупила брови. Щось тривожне, невластиве для цієї пори,* ***стало проникати в її сон»*** [Шовкун 2024], перекладач теж зберігає причинно-часову структуру, присутню в англійському *in her sleep*, проте, трансформує її в умовно-часовий зворот *«ще не прокинувшись»*. Це граматичної заміни, спрямована на адаптацію синтаксису без зміни семантики. Елемент *something disturbing* передано словом *«щось тривожне»*, що ближче до прямого прикметника *disturbing*, ніж *«щось незвичайне для цієї пори»* у Мусієнка [Мусієнко 1990]. Синтаксична формула англійського *was penetrating* у перекладі Шовкуна передана конструкцією *стало проникати*, наближеною до оригінального виду дії, проте, нехтуючи граматичним часом. В той час, як

Мусієнко зберігає минулий час, проте, не демонструє тривалість дії, Шовкун, навпаки, робить наголос саме на процес, а не на результат, використовуючи *«стало проникати в її сон»* в теперішньому часі.

В романі присутня також трансформація безособових і дієприкметникових зворотів. Речення *"Her ears listened unconsciously for the chink of china, but* ***there was no chink of china****"* у перекладі подано як *«Її вухо мимоволі чекало, коли* ***дзеленькне*** *порцеляна...* ***І не дочекалось****»* [Мусієнко 1990]. Тут англійська безособова конструкція передана особовою, що є звичним для українського синтаксису: в нашій мові частіше фіксується дія, яку хтось виконує, а не просто стан чи спостереження. Аналітична форма *there was no* замінена коротким синтетичним запереченням – *не дочекалось*, і це одразу надає фразі більшої емоційності. Завдяки такій зміні вислів набуває відчуття очікування, напруження, додатково з'являється підтекст, що в оригіналі переданий нейтральніше. Перекладач, фактично, переносить акцент з опису зовнішньої події на внутрішній стан персонажа, створюючи ефект тихої тривоги, що наростає. Українська мова природньо тяжіє до виразнішої, більш інтонаційної подачі, тож, замість повтору *chink of china* використано дієслово *дзеленькне*, роблячи текст коротшим, проте, зберігаючи звукову асоціацію, яка водночас звучить природно в контексті оповіді.

В. Шовкун так перекладає це речення: *«Її вуха підсвідомо налаштувалися почути дзенькіт чайної порцеляни, але дзенькоту порцеляни не було»* [Шовкун 2024]. На відміну від попереднього перекладу, де застосовано граматичну заміну з переходом до особової конструкції "*вухо чекало"*, тут перекладач зберігає більшу структурну адекватність оригіналу: форму "*her ears listened unconsciously*" передано через описову конструкцію *«вуха ... налаштувалися почути»*. Друга частина речення "*but there was no chink of china"* також передана конструкцією *«але дзенькоту порцеляни не було»*, що є прямим та кращим відповідником англійської заперечної моделі *there was no*, на відміну від варіанта *«і не дочекалось»*, який містить певне

емоційне забарвлення. У цьому варіанті перекладу збережено більшу нейтральність і, радше, констатацію факту. В порівнянні з оригіналом, де майже відсутня будь-якої психологізація, варіант перекладу В. Шовкуна є більш наближеним до вихідного варіанту, без відчуття присутності перекладача, що є одним з найбільш важливих аспектів перекладацької роботи.

Цікавим прикладом опущення в тексті є фраза покоївки Мері: *“Oh, ma’am, oh, ma’am,* ***there’s a body in the library!”*** яка в українському варіанті відтворена як: *«Мадам! О мадам!* ***Там, у бібліотеці... труп!»*** [Мусієнко 1990]. Тут перекладач цілеспрямовано відходить від прямої граматичної відповідності, замінюючи повне речення на вигукову конструкцію. Опускаючи дієслово *to be*, переклад передає момент шоку, розгубленості та поспіху, які властиві у той даний момент конкретному персонажеві. Це цілком закономірне рішення, адже в українській мові вживання дієслова-зв’язки у подібних емоційних контекстах виглядало б неприродно і навіть штучно. Якби перекладач буквально передав фразу (*там є тіло у бібліотеці*), репліка втратила б свою природність і жвавість, а опущення граматичного елемента стає засобом експресії, який дозволяє передати психологічний стан героїні точніше, ніж формально точний переклад.

У іншому варіанті перекладу ця ж репліка подана інакше: *«Ой, пані, ой, пані, у бібліотеці* ***лежить мертве тіло****!»* [Шовкун 2024]. Попри те, що основна різниця між двома перекладами стосується лексики, у цьому фрагменті добре видно й наявні граматичні трансформації. У першому варіанті [Мусієнко 1990] репліка розпадається на вигукові частини *«Там… труп!»*, тобто перекладач вдається до часткового вилучення й передає емоційний шок персонажа через уривчастість структури. У перекладі В. Шовкуна, натомість використано повне розповідне речення: *«у бібліотеці лежить мертве тіло»*. Фактично, тут змінюється тип висловлювання: замість вигукової номінативної конструкції з’являється граматично завершене двоскладне речення. Як

наслідок, змінюється тональність: у першому перекладі домінує більше імпульсивність і страх, а в другому, хоч емоційність теж присутня, але вона подається через структуроване повідомлення.

У наступному епізоді, що логічно продовжує попередню сцену, з'являється схожа стратегія: *"**Either her dream had taken** a very odd turn **or** else Mary had really rushed into the room and had said – incredibly fantastic! – that there was a body in the library."* В українському перекладі це звучить як: *«**Або** в її сні стався якийсь дивний поворот, подумала вона, **або**...»* далі ця думка продовжується в наступному абзаці: *« **– Не може бути, – вголос промовила місіс Бентрі**; – Це мені приверзлося. І все ж таки вона дедалі дужче переконувалася, що це не сон, і Мері, її старша, найвихованіша покоївка, таки вигукнула оті неймовірні слова»* [Мусієнко 1990]. Тут перекладач значно скорочує складнопідрядну структуру оригіналу, об'єднуючи її з наступним уривком.

Складнопідрядна структура з двома рівноправними гіпотетичними варіантами, з'єднаними *either…or*, перетворюється на більш лінійну конструкцію *«Або в її сні стався якийсь дивний поворот… або…»*. Перекладач усуває вставний емоційний компонент та переносить частину смислового навантаження у наступний абзац. Таким чином, замість однієї складної синтаксичної побудови виникає дві окремі репліки, що знижує ефект миттєвого зіткнення альтернатив.

В англійському тексті внутрішній монолог передається через напівнепряму форму *either her dream had taken*, тобто думка ніби знаходиться у свідомості місіс Бентрі, але граматично оформлена як авторське мовлення. В українському перекладі застосовано перехід до прямого мовлення « – Не може бути, – вголос промовила місіс Бентрі…». Оригінальна побудова, що нагнітає драматичну паузу перед ключовою частиною висловлювання *"had said – incredibly fantastic! – that there was a body in the library"*, у перекладі відтворюється шляхом розриву на два абзаци. Перекладач штучно продовжує

паузу, але змінює її функцію, тепер, замість посилення внутрішнього потрясіння відбувається акцент на зовнішній поведінці героїні. Експресивну вставку *incredibly fantastic!* у перекладі вилучено. Цей прийом в даному прикладі є цілком виправданим, адже він дозволяє уникнути перевантаження підрядними частинами, яке могло б ускладнити сприйняття тексту українським читачем.

У перекладі В. Шовкуна цього епізоду бачимо інший підхід до граматичної організації речення: *«Місіс Бентрі підвелася й сіла в ліжку. Або її сновидіння повернуло кудись не туди, або... або Мері й справді забігла до її кімнати і сказала **(неймовірно! фантастично!)**, що в бібліотеці лежить мертве тіло»* [Шовкун 2024]. Тут перекладач, навпаки, зберігає більш цілісну структуру, значно ближче до оригіналу. Конструкція *either…or* передана без розриву на окремі абзаци, і це дає змогу зберегти ефект негайного зіткнення двох можливих пояснень, який у першому перекладі був втрачений через поділ на кілька реплік.

Структуру оригіналу *"Mary had really rushed into the room and had said…"* перекладач відтворює у вигляді розгорнутого складнопідрядного речення з додатковою експресивною вставкою (*неймовірно! фантастично!*), яка хоч і не є точною відповідністю англійському *incredibly fantastic!*, але компенсує пропущений у першому перекладі емоційний компонент. Граматично це також цікаво тим, що у перекладі збережено процесуальність дії через дієслово руху, після якого логічно вибудовується підрядна частина зі сполучником *що*. Ще одна помітна граматична риса цього варіанту, це відсутність поділу на окремі речення для передачі паузи. Перекладач залишає паузу лише у формі три крапки його переклад українською мовою: *«або... або Мері…»*, не розділяючи висловлювання на два абзаци. Замість зміни структури тексту, як у першому перекладі, тут пауза передається саме графічно-синтаксичним засобом, а не розривом думки.

Авторський стиль Крісті вирізняється певною швидкістю та енергією викладу, особливо в епізодах, де дія розгортається між побутовими деталями й раптовими подіями. Переклад, відповідно, прагне відтворити цю динаміку не буквально, а через інтонаційно ближчі українській мові синтаксичні форми. Цікаво й те, що останнє речення оригіналу – *"But even as she said it, she felt more and more certain that she had not been dreaming; that Mary, her* ***superior self-controlled*** *Mary, had actually uttered those fantastic words."* – у перекладі зазнає певної інтерпретаційної зміни. В оригіналі авторка не уточнює, ким є Мері, натомість перекладач додає деталь: *«її старша, найвихованіша покоївка»* [Мусієнко 1990]. Англійський прикметниковий зворот "*superior self-controlled"* буквально означає *самовладна*, але український переклад розгортає його у характеристику соціального становища. Це не порушує сенсу, однак змінює фокус: замість внутрішньої риси самовладання, натомість підкреслюється статус і дисциплінованість персонажа. Можемо сказати, що тут є елемент компенсації.

У другому перекладі цього ж речення: *«Але, промовляючи це,* ***вона відчувала дедалі більшу впевненість****, що це трапилося з нею не уві сні, що Мері,* ***надзвичайно стримана й спроможна контролювати свої почуття Мері****, справді сказала дещо фантастичне»* [Шовкун 2024], бачимо інший спосіб передати синтаксис оригіналу. Якщо в перекладі В. Мусієнка частину змісту було винесено в окремі фрази та підсилено вставною характеристикою соціального статусу персонажа - *«її старша, найвихованіша покоївка»*, то цей варіант намагається зберегти граматичну будову англійського речення з двома підрядними частинами, пов'язаними повтором *that*. У перекладі це реалізовано через дві послідовні конструкції зі сполучником *що*, які утворюють дещо розгалужену, але цілісну синтаксичну структуру.

Граматично перекладач зберігає внутрішню логіку оригіналу: основна дія *«вона відчувала впевненість»* переходить у два уточнення, що саме вона відчуває. Цей прийом передає безперервність думки, яка наростає разом із

упевненістю персонажа. Крім того, англійський прикметниковий зворот "*superior self-controlled Mary"* перекладається через розширену описову фразу *«надзвичайно стримана й спроможна контролювати свої почуття Мері»*. Це вже не зміщення у бік соціального статусу, як у першому перекладі, а граматичне розгортання атрибутивної конструкції в описовий переклад.

Таке розгортання дозволяє уникнути неприродної для української мови моделі з кількома прикметниками перед іменником, яка в англійській звучить природно (*superior + self-controlled + Mary*), а в українській була б стилістично важкою. Перекладач компенсує це через синтаксичне розчленування означення на окремий пояснювальний фрагмент.

Ще один помітний момент це переклад *those fantastic words* як *«дещо фантастичне»*. Тут змінено не лише лексику, але й граматичний тип висловлювання: замість іменникової групи використано абстрактну конструкцію з займенником та прикметником (*дещо фантастичне*). Така граматична перебудова робить репліку менш предметною й більш узагальненою, але водночас передає емоційний відтінок оригіналу.

В іншому уривку, коли місіс Бентрі розмовляє з чоловіком, маємо: *"Mary came in and said that* ***there was*** *a body in the library", "Eh, what?", "A* ***body*** *in the library." "Who said so?" 'Mary"* і *« – У бібліотеці труп! – Хто сказав? – Мері»* [Мусієнко 1990]. Тут спостерігається збереження діалогічної структури при зміні частин мови: англійський іменник *body* та присудкова конструкція *there was* перетворюються в український номінативний вигук *труп!*, зі зміною минулого часу на теперішній. Тут перекладач використовує граматичну заміну, яка природно вписує репліку в живу розмову. Короткість і ритм висловів також підсилюють ефект спонтанності, тобто, типову рису діалогів серед персонажів А. Крісті. Завдяки такій побудові переклад передає відчуття миттєвої реакції, коли персонажі ще не усвідомили масштабу події, але вже інтуїтивно відчувають її серйозність.

Далі відбувається характерна перестановка членів речення, коли перекладач переносить логічний наголос. В оригіналі: *“You want me to go downstairs and ask if there's a body in the library?* ***I shall look a fool.”*** перетворюється у перекладі на: *«Ти хочеш, щоб я зійшов униз і спитав, чи є в бібліотеці труп?* ***Щоб на мене дивились, як на дурня?!»*** [Мусієнко 1990] Переставлено порядок підрядних частин, а вигук-доповнення *“I shall look a fool”* перетворено на питально-емоційне речення.

У другому перекладі цього фрагмента: *«Ти хочеш, щоб я зійшов униз і запитав,* ***чи немає трупа*** *в бібліотеці? Усі подумають,* ***ніби я з глузду з'їхав»*** [Шовкун 2024]**,** граматична перебудова виглядає більш стримано, ніж у попередньому варіанті. Перекладач зберігає базову структуру підрядного речення: *«чи немає трупа в бібліотеці»*, хоча змінює модальність запитання: у перекладі з’являється заперечна форма *чи немає*, тоді як англійське “*if there’s a body”* є нейтральним.

У перекладі також нерідко часто трапляються додавання граматичних елементів для уточнення ситуації. Наприклад, речення *“The butler* ***cast a reproachful glance*** *over his shoulder…”* розгортається в перекладі до: *«Дворецький* ***співчутливо покосився*** *на високу жінку…»* [Мусієнко 1990]. Конструкцію *cast a glance* передано не буквальним еквівалентом, а описовою фразою, де з’являється уточнення *співчутливо*, що є формою граматико-лексичного додавання. Крім того, в оригінальному тексті не було згадки про зріст людини, вона з’явилася завдяки трансформації додавання, яку використав перекладач. Такий прийом дозволяє підкреслити не лише сам факт дії, а й емоційне ставлення персонажа, створюючи м’який психологічний штрих.

Нерідким в перекладі є також і прийом заміни структурного типу речення, або більш детальніше, прийом членування. Оригінальний текст *“Mrs Bantry sat in the library after dinner and went to bed just before ten. She turned out the lights when she left the room, and* ***presumably no one entered the room***

***afterward**.”* складається з двох складних речень, тоді як у перекладі він звучить як: *«Після вечері місіс Бентрі ще посиділа в бібліотеці. Спати вона пішла незадовго до десятої. Виходячи з бібліотеки, вона вимкнула світло, і туди, **схоже, ніхто вже не заходив**»* [Мусієнко 1990], перекладач ділить їх на три менші та простіші. Водночас пасивна конструкція “*presumably no one entered the room afterward”* замінена на безособову форму *«схоже, ніхто вже не заходив».*

На відміну від попереднього варіанту, де речення розбито на три окремі частини, у другому перекладі: *«Місіс Бентрі сиділа в бібліотеці після вечері й лягла спати десь близько десятої. Вона вимкнула світло, коли вийшла з кімнати, і **можна припустити, що** після того ніхто не міг туди увійти»* [Шовкун 2024], бачимо іншу стратегію членування тексту. Тут перекладач зберігає лише два речення, але все одно спрощує синтаксис порівняно з оригіналом. Англійське довге складне речення з кількома частинами замінено більш лінійною конструкцією, без зайвої граматичної перевантаженості. Цікавою є також передача пасивної конструкції *“presumably no one entered the room afterward”.* У перекладі з’являється вираз *«можна припустити, що…»,* тобто безособовий модальний зворот із дієсловом-присудком. Таким чином зберігається значення припущення, але форма стає природнішою та більш відповідною до українського синтаксису.

Схожу ситуацію бачимо і в наступному уривку: *"Nothing much. Just what you'd think. **Death was due to strangulation.** Satin waistband of her own dress, **which was passed round the neck** and crossed at the back. **Quite easy and simple to do. Wouldn't have needed great strength -that is, if the girl was taken by surprise. There are no signs of a struggle.**" –* «*Новин небагато. Не більше, ніж ви думали. **Задушено атласним поясом від її ж таки сукні**: накинуто на шию і стягнуто ззаду. **Легко й просто. І сили багато не треба – особливо, якщо дівчину захопили зненацька. Слідів бійки не виявлено***» [Мусієнко 1990]**.**

Тут перекладач вдається одразу до кількох граматичних трансформацій. Насамперед у перекладі помітне членування складних структур. Англійське речення *“Satin waistband of her own dress, which was passed round the neck and crossed at the back”* перекладач розділив на дві синтаксично самостійні частини: *«Задушено атласним поясом від її ж таки сукні: накинуто на шию і стягнуто ззаду»*. В оригіналі означальний зворот (*which was passed round the neck...*) підпорядковує інформацію головній частині, тоді як в українському тексті відбувається перетворення підрядної конструкції на безособову, що характерно для офіційного чи протокольного опису, що характерно для того, кому ця репліка належала – інспектору Слеку, поліцейському. Важливою є також заміна пасивних конструкцій безособовими. У фразі *“Death was due to strangulation”* використано типовий англійський пасив, проте в українському перекладі він трансформується у форму *«Задушено атласним поясом…»*. Перекладач відмовляється від номінативного підмета *«смерть»* і використовує дієслово у безособовій формі.

Подібна граматична нейтралізація пасиву зустрічається неодноразово в перекладах творів А. Крісті, адже українська система тяжіє до активних чи безособових форм для вираження дії без вказівки на суб’єкта. Далі в реченні *“Quite easy and simple to do”* перекладач вдається до варіанту: *«Легко й просто»*. Зникає допоміжний елемент *to do*, який не має смислової ваги в українській структурі. Те саме відбувається у вислові *“Wouldn't have needed great strength”*, переданому як *«І сили багато не треба»*. Тут відбулася нейтралізація модально-перфектної форми (*would have needed* стає простим *не треба*). Наступна трансформація стосується заміни пасиву активом у конструкції *«if the girl was taken by surprise»*, що стала *«якщо дівчину захопили зненацька»*. Українська версія зберігає семантику раптовості, але змінює граматичний стан: замість пасивного минулого дієслова використано активну форму, що природніше звучить у контексті. Вираз *захопили зненацька* також має виразніше емоційне забарвлення і точніше передає момент несподіваного

нападу. Завершальна фраза *“There are no signs of a struggle”* перекладена як *«Слідів бійки не виявлено»*. Це приклад перетворення екзистенційної конструкції з *“there are”* на українську безособову форму з дієсловом. Такий прийом робить мову стислою і наближеною до стилю офіційного поліцейського звіту. Водночас заміна лексеми *struggle* на *бійка* (замість прямого аналогу *боротьба*) є результатом адаптації, що зберігає зміст, але узгоджується зі стилістикою кримінального опису. Це не просто спрощення: в англійській версії фокус зроблено на дії над об’єктом, тоді як в українській головним стає сам факт події.

У сценах розмови поліцейських перекладач активно вдається до синтаксичної перебудови. У фрагменті *“Ah,” said Superintendent Harper. “Alibis.* ***That's what we're up against.”*** маємо англійську номінативну конструкцію, яка у перекладі перетворюється на повноцінне речення: « *— Ох! — зітхнув Гарпер. — Алібі... Ось що нас тепер* ***непокоїть****, не дає спокою*» [Мусієнко 1990]. Так перекладач замінює граматично неповну структуру *“That’s what we’re up against”* на дієслівну форму, додаючи розмовної інтонації. Замість статичного англійського *That’s* з’являється українське дієслово *непокоїти*, що вносить дієвий рух і природну інтонацію співрозмовників.

У наступному перекладі: *«Ага, — сказав старший офіцер поліції Гарпер. — Алібі.* ***Саме до цього ми підійшли****»* [Шовкун 2024] також видно прийом компенсації. Англійське *“That’s what we’re up against”* перекладач передає як повне, окреме речення з додаванням присудка *підійшли*.

У сценах розслідування також помітна тенденція до скорочення та злиття синтаксичних частин. У абзаці *“He says she went to her room, borne out by the dress she was wearing being found there, but did she go to her room and change in order to go out with him? Had they made a date to go out together earlier, discussed it, say, before dinner* ***and did Pamela Reeves happen to overhear?"*** український переклад має вигляд: *«Він каже, що потім вона пішла до себе*

*нагору. Це підтверджується: в її кімнаті знайдено сукню, в якій вона танцювала. І тут виникає запитання: чи не пішла вона переведягнутися, щоб потім зустрітися з ним? І чи не домовлялися вони про побачення раніше — **скажімо, перед вечерею, — а Памела Рівз випадково підслухала їх?**»* [Мусієнко 1990]. Оригінальний абзац тут побудований у формі ланцюга послідовних запитань і уточнень, де частини з'єднані без чітких меж між головними й підрядними реченнями. Це типовий приклад такого собі потоку міркувань, який логічно наростає без інтонаційної розрядки. Цікавою є також заміна граматичної конструкції зі сполучником *and* на парцеляцію. В англійській фразі *"and did Pamela Reeves happen to overhear?"* всі частини пов'язані сурядно, тоді як в українському варіанті кожна отримує окреме інтонаційне поле, відокремлене тире й паузами: *« — скажімо, перед вечерею, — а Памела Рівз випадково підслухала їх?».* Цей прийом перекладача який робить мову персонажів більш живою, передає логіку діалогу та відчуття спонтанності думки, що притаманне розмовному слідчому дискурсу. У наступних реченнях з'являється заміна послідовності дієслівних часів. Англійський текст використовує *(had made, was wearing, did she go)*, що формує складну систему часових відношень, у перекладі, натомість, відбувається спрощення, уживаючи простий минулий час (*пішла, домовлялися, танцювала)*, що узгоджується з тенденцією української мови до аналітичної простоти, коли логічна послідовність дій зрозуміла з контексту, і підкріплюється меншою кількістю граматичних часів.

Цікавою у романі є також граматична взаємодія активного й безособового способів у фрагменті *"And besides, sir, there's the car. That **seems to me to link up** her death definitely with the Majestic Hotel. It was Mr George Bartlett's car." — «Та й потім, сер, ця машина. Саме вона **пов'язує** друге вбивство з готелем "Меджестік", бо належить містеру Джорджу Бартлетту»* [Мусієнко 1990]. Цей фрагмент чудово відображає типову граматичну трансформацію, спричинену різницею між аналітичним

синтаксисом англійської мови та синтетичним характером української. В англійському оригіналі використано безособову конструкцію *“seems to me to link up”*, де граматичний суб’єкт є формальним *(it)*, а логічний носій дії прихований. Перекладач замінює цю структуру підметною конструкцією з активним дієсловом: *«Та й потім, сер, ця машина. Саме вона пов’язує друге вбивство з готелем “Меджестік”, бо належить містеру Джорджу Бартлетту»*. Така зміна є прикладом перетворення безособового вислову на активний, що узгоджується з природною тенденцією української мови до конкретизації суб’єкта дії. У результаті синтаксис стає простішим і виразнішим, а акцент зміщується з логічного припущення *seems to link up* на твердження факту *пов’язує*. Це робить вислів більш динамічним і впевненим, водночас не порушуючи змістового балансу між сумнівом і доказом, закладеним в оригіналі.

Отже, аналіз наведених прикладів та їхнє порівняння доводять, що граматичні трансформації у перекладі роману *«Знахідка в бібліотеці»* та *«Тіло у бібліотеці»* не мають випадкового характеру. Вони спрямовані на досягнення функціональної рівноваги між точністю змісту й природністю форми. Перекладачі прагнуть не лише відтворити граматичні відносини, а й передати інтонаційно-смислову тканину оповіді, що складається з коротких діалогів, пауз, еліптичних речень і психологічно виважених реплік. Використовуючи ряд перекладацьких трансформацій, перекладачі досягають ефекту динаміки й водночас зберігає атмосферу британського вишуканого стриманого мовлення. Таким чином, граматичні трансформації у перекладі не є лише технічним засобом, а виступають ключовим елементом стильової адекватності, завдяки якому український текст зберігає точність, плавність і художню виразність, залишаючись вірним авторському тону А. Крісті.

2. 2 Специфіка відтворення лексико-семантичних трансформацій у романі *“The Body in the Library”*

Лексико-семантичні зміни в творі визначають, наскільки добре переклад відтворює структуру й смислову глибину тексту. Якщо граматичні перетворення зумовлені радше відмінностями мовних систем, то лексико-семантичні є результатом інтерпретації, прагнення перекладача передати підтекст, оцінку чи культурні асоціації. В українському перекладі *“The Body in the Library”* ці трансформації проявляються не менш виразно, ніж граматичні, адже виявляють насамперед прагнення узгодити денотативне значення англійського оригіналу з прагматикою детективного дискурсу та нормами української літературної мови. Перекладачі послідовно уникають буквального відтворення англійських варіантів, натомість добирають слова, які все ще створюють відповідний настрій і зберігають логіку сюжету, при цьому є зрозумілими для авдиторії вихідного тексту.

Наприклад, у реченні *“It was a cheap, tawdry,* ***flamboyant figure****, most* ***incongruous*** *in the solid, old-fashioned comfort of Colonel Bantry's library”* вжито прикметники *flamboyant* і *incongruous*, тобто, *яскравий* і *невідповідний* чи *недоречний*. У перекладі: *«Ця* ***простенька, позбавлена смаку, крикливо одягнена фігурка*** *являла собою цілковиту протилежність солідному, старомодному затишку бібліотеки полковника Бентрі»* [Мусієнко 1990]. Тут перекладач використовує одразу декілька прийомів, серед яких прийом конкретизації, де більш емоційно нейтральне *flamboyant* набуло значення *крикливо одягнена*. Це вже не просто *яскрава*, а та, що буцімто перебільшує норму, виходить за межі доброго смаку, тобто в українському варіанті з’являється оцінка, яка в англійському тексті була лише обережним натяком, який авторка передала через контраст із *“solid, old-fashioned comfort…”*. Перекладач тут пробує дописати той соціально-оцінний підтекст, який

зрозумілий англійському читачеві через сам добір епітета, а в українській мові потребує явнішої вербалізації та чіткої картинки.

В той же час *incongruous* перетворилося на *простенька, позбавлена смаку,* де вже можемо бачити приклад модуляції, тобто заміни словникового еквівалента контекстуальним, який є логічно пов'язаним із вихідним словом [Бойко, Ніконова 2025, с. 68]. Тут перекладач відмовляється від словникового, більш наближеного варіанту (*невідповідна, недоречна*) і підбирає натомість більш контекстуально зумовлений варіант у форматі (*позбавлена смаку*). В цьому місці роману важливий не стільки факт невідповідності (бо це і так очевидно: мертва розцяцькована дівчина лежить у поважній бібліотеці), скільки характер цієї невідповідності: адже вона не просто інша, вона соціально не з цього середовища. Конкретизація тут набуває ніби соціального відтінку: з *невідповідної* дівчина перетворюється на *несмаковиту* в очах власників дому. Згідно з подальшою розв'язкою, це рішення перекладача все ще є розумним, не тільки щоб передати образ дівчини конкретно в цій сцені, а ще й натякнути, що з нею щось не те (адже, зрештою, знайдене тіло не належить Рубі Кіні, як спочатку думало слідство; воно належало школярці, яку штучно вбрали в костюм танцівниці, тому саме через це вона й була *«простенька, позбавлена смаку, крикливо одягнена фігурка»*, бо просто не вміла одягатися так, як Рубі Кіні. Окрім цього, з такої точки зору можна розглядати ще одну зміну: *figure – фігурка*. В оригінальному тексті авторка описує її просто як звичайну фігуру, в той час як в перекладі маємо зменшувальну форму слова.

У перекладі В. Шовкуна цей опис подано так: *«Це була дешева, **вкрита блискітками яскрава фігура** — і вона геть не пасувала до поважного старовинного комфорту бібліотеки полковника Бентрі»* [Шовкун 2024]. Тут бачимо іншу систему лексичних рішень, але трансформації залишаються подібними за типом.

Прикметник *flamboyant* передано через *«вкрита блискітками яскрава»*, що є прикладом конкретизації: перекладач уточнює, за рахунок чого саме образ виглядав кричущим. Англійське *flamboyant* не обов'язково означає блискітки, але в контексті сцени, такий опис фігури стає логічним [ЕВ].

Прикметник *incongruous* у цьому варіанті передано нейтральною фразою *«геть не пасувала»*, через прийом модуляції. У перекладі зникає оцінка «несмаковитості», яка була у варіанті В. Мусієнка, і замість цього з'являється більш загальне твердження про стилістичну невідповідність. Також лексема *figure*, яку перекладач передає як *фігура*, без зменшувального відтінку *фігурка*, що був у першому варіанті.

У другому перекладі образ дівчини стає менш зменшеним і емоційно забарвленим. В. Шовкун обирає більш нейтральну позицію, не надаючи додаткового соціального чи смакового судження.

Подібні зміни спостерігаємо і в описі померлої: *"The face was heavily made up,* ***the powder standing out grotesquely*** *on its blue, swollen surface, the mascara of the lashes lying thickly on the distorted cheeks, the scarlet of the lips looking like a gash."* у перекладі перевторилося на: *«****Товстий шар пудри якось безглуздо виділявся*** *на посинілому й опухлому виду, туш із вій густою плямою впала на спотворені шоки, а жирно наведені червовою помадою губи скидалися на рану»* [Мусієнко 1990]. Тут теж є кілька прикладів різних лексико-семантичних трансформацій: насамперед модуляція у слові «*grotesquely»* не перекладено буквально *(гротескно)*, оскільки така форма в українській художній мові могла б звучати неприродно і для декого незрозуміло. Замість цього використовується вираз *якось безглуздо*, який має більш природне розмовне забарвлення і водночас передає відчуття потворності і недоречності, про які було згадано вище. Окрім модуляції, у перекладі наявна ще одна конкретизація. Англійський оригінал "*the powder standing out"* перетворюється на *«товстий шар пудри якось безглуздо виділявся»*, тобто до загального дієслова *standing out* додається уточнювальний

образ, тобто, «товстий шар», що передає відчуття надмірності, на що і хотіла вказати авторка.

Схожа конкретизація простежується і в частині "*the scarlet of the lips looking like a gash"*. Переклад *«жирно наведені червоною помадою губи скидалися на рану»* значно сильніше забарвлений емоційно. Тут слово *gash* (*розріз, рана*) не просто передано еквівалентом, а ще й посилено прикметником *жирно наведені*, що створює враження грубості і також може були прикладом додавання в тексті.

Ще один приклад сильного емоційного забарвлення, штучно створеного перекладачем, бачимо в наступному прикладі: *"We've just found a* ***body*** *in the library." – «Ми щойно знайшли в бібліотеці* ***труп****!»*. Тут знову застосовано модуляцію: англійське слово *body* у нейтральному поліцейсько-описовому значенні *тіло* перекладач замінює словом труп.

Далі, в англійському оригіналі: *"Ruby Keene, eighteen, occupation, professional dancer, five feet four inches, slender,* ***platinum-blond hair****, blue eyes, retrousse nose, believed to be wearing white diamante evening dress, silver sandal shoes"* структура максимально стисла й формалізована до стану сухого поліцейського звіту. В українському перекладі, натомість, цей уривок подано трохи більш розгорнуто: *« — Рубі Кіні, вісімнадцять років, професійна танцівниця, п'ять футів чотири дюйми, стрункa,* ***яскрава блондинка****, очі блакитні, ніс кирпатий, може бути в білій вечірній сукні, оздобленій діамантами, на ногах сріблясті сандалі»* [Мусієнко 1990]. Тут можемо бачити прийом додавання разом з елементами конкретизації, адже словосполучення *platinum-blond hair* перекладач замінює виразом *яскрава блондинка*, хоча буквально *platinum-blond* означає *платиново-біляве волосся*, український варіант не лише уточнює колір, а й додає прикметник *яскрава*, що в цілому відповідає характеру загиблої танцівниці.

У перекладі В. Шовкуна оригінальний текст відтворено наступним чином: *«Рубі Кін, вісімнадцять років, рід занять — професійна танцівниця,*

п'ять футів чотири дюйми, струнка, волосся світле, платинового кольору, сині очі, ніс retrousse, можливо, була у вечірній сукні з блискітками, взута у сріблясті сандалі» [Шовкун 2024], де загальна структура списку ознак зберігається, але лексичні рішення перекладача відрізняються від першого варіанту. Тут менше оцінних елементів і майже немає додаткової стилізації, як-от *«яскрава блондинка»* [Мусієнко 1990] .

Натомість перекладач обирає конкретні та нейтральні відповідники, ближчі до опису поліцейського протоколу: *«волосся світле, платинового кольору»* дослівніше передає *platinum-blond hair*, без додаткового емоційного відтінку.

Водночас можна помітити окремі трансформації: наприклад, *evening dress, white diamante* перетворюється на *«вечірня сукня з блискітками»* шляхом модуляції. Цікавим є і рішення В. Шовкуна залишити *retrousse* без перекладу, з уточненням у примітці *(кирпатий (фр.))*.

У такий спосіб перекладач зберігає іноземне походження терміна, водночас роблячи його зрозумілим для читача.

У перекладі можемо бачити, що навіть у найкоротших фразах і, здавалося б простих описах, можна помітити велику кількість перекладацьких трансформацій, що охоплюють усі рівні мовної системи.

Наприклад, оригінальне речення: *“He* ***shot a glance at*** *Adelaide and she* ***coloured faintly.***” і його перекладацькому варіанті: *«Він* ***звів очі*** *на Аделаїду, і вона* ***почервоніла****»* [Мусієнко 1990], реалізовано одразу кілька лексико-семантичних трансформацій. Передусім спостерігаємо модуляцію. Англійська ідіома *to shoot a glance at someone* буквально означає *кинути погляд* чи *швидко глянути на когось*.

В українському перекладі, навпаки, вжито конструкцію *звів очі*. При цьому, смислова суть вислову, тобто, короткий чи мимовільний погляд, залишається, але водночас перекладач усуває потенційного різкого відтінку, який мав би дослівний переклад.

Окрім цього, помітна і конкретизація у дієслові *coloured faintly*, яке можна перекласти як *трохи змінилася в кольорі* або *злегка порум'янилася*. Перекладач натомість подає скорочений варіант, без уточнень, *почервоніла*, конкретизуючи саму фізичну реакцію персонажа, а не ступінь цієї реакції (сильно чи ледве почервоніла).

Цікавим також є наступний момент: в оригіналі фраза *"**Mr Clement** looked **mildly alarmed**"* є доволі стриманою. Переклад В. Шовкуна передає її як *«**Панотець Клемент** подивився на неї з **легкою тривогою**»* [Шовкун 2024]. Тональність речення збережена, але тут бачимо конкретизацію в англійському *looked… alarmed* яке передано через *подивився* та уточнення *з легкою тривогою*. Окрім цього, додатково тут також присутня і модуляція з заміною *Mr Clement на панотець.*

В наступному діалозі знову можемо зустріти кілька перекладацьких трансформацій одразу: *"Oh, dear vicar, **you are so unworldly!** But I must tell you a little story. Last Thursday - or was it the Thursday before - well, it doesn't matter -1 was going to London by the **cheap day train**. Colonel Bantry was **in the same carriage.** He looked, I thought, **very abstracted.**"* «*— О преподобний вікарію, **спустіться на землю!** Доведеться, однак, розповісте вам одну історію. Минулого четверга... чи позаминулого? — та байдуже. Отож їхала я **поїздом до Лондона**. Полковник Бентрі опинився зі мною **в одному купе. Він був весь у думках**»* [Мусієнко 1990]. У наведеному діалозі спостерігаємо одразу кілька проявів модуляції. Перший випадок стосується фрази *you are so unworldly*, перекладеної як *спустіться на землю*. Буквальне значення *(ви такий відірваний від реальності)* замінено стилістично доречним фразеологізмом. Це і передає сенс і відтворює тон жартівливої докірливості одночасно.

Другий приклад - це вислів *"He looked, I thought, very abstracted"* , перекладений як *«Він був весь у думках»*. Приклад генералізації реалізовано у виразі *cheap day train*, що перекладено просто як *поїздом до Лондона.* Перекладач звужує призначення потягу, опускаючи деталь *cheap day*, яка не є

суттєвою для змісту, натомість акцентує увагу на головній інформації, тобто, на напрямку і дії. Натомість у фразі *was in the same carriage – «опинився зі мною в одному купе»* з'являється уточнювальний елемент конкретизації *зі мною*, який створює ефект близькості оповідачки з ціллю пліток – полковником Бантрі.

Отже, внаслідок застосування цих перекладацьких трансформацій переклад роману досягає високого рівня адекватності та функціональної відповідності.

Перекладачам вдалося відтворити ключові ознаки стилю Агати Крісті, водночас адаптувавши британській контекст до світосприйняття українського читача. У цьому контексті лексико-семантичні трансформації виступають не лише технічним інструментом перекладацької роботи, а й засобом інтерпретації авторського задуму, який забезпечує баланс між точністю відтворення і творчою індивідуальністю перекладу.

2.3 Аналіз слів-реалій у романі *"The Body in the Library"*

Проблема відтворення реалій у художньому перекладі посідає одне з основних місць в сучасному перекладознавстві, оскільки саме реалії формують культурно-семантичний простір твору та забезпечують його автентичність. Роман Агати Крісті "*The Body in the Library"* відрізняється багатством побутових, соціально-станових, топонімічних і мовно-етикетних реалій, які відтворюють атмосферу англійського суспільства першої половини XX століття. Українські переклади *«Знахідка у бібліотеці»* та *«Тіло у бібліотеці»* в свою чергу демонструють послідовне прагнення перекладачів зберегти цей культурний колорит, поєднуючи точність відтворення з функціональною адаптацією.

Залежно від контексту вони застосовують різні стратегії, що дозволяє забезпечити природність сприйняття тексту українським читачем без втрати його національно-культурного підґрунтя.

У процесі аналізу соціально-культурних і побутових реалій роману А. Крісті *The Body in the Library* та їхнього відтворення у перекладі Володимира Мусієнка *«Знахідка у бібліотеці»* можна помітити, що перекладач переважно дотримується стратегії збереження британського культурного колориту, лише частково пристосовуючи окремі елементи до українського читача.

Такий підхід допомагає передати атмосферу англійського середовища й водночас забезпечує зрозумілість тексту для сучасного реципієнта.

Простежується уважне ставлення до деталей та специфічних назв, що свідчить про прагнення максимально точно відтворити особливості оригіналу.

Загалом було виокремлено близько восьмидесяти ключових слів-реалій, передусім тих, що повторюються найчастіше і відіграють в сюжеті роману або головні ролі, або визначні повороти сюжету. Аналіз цих одиниць дає змогу побачити, які стратегії перекладу застосовані найчастіше та наскільки вони виявилися ефективними.

Найбільшу групу серед обраних для аналізу слів-реалій становлять індивідуальні імена та прізвища персонажів роману, і топоніми, які зустрічаються в тексті найчастіше (Див. Табл. 2.1).

Серед індивідуальних імен та прізвищ переважає транскрипція: *Mrs Bantry – місіс Бентрі, Miss Marple – міс Марпл, Ruby Keene – Рубі Кіні, Josie Turner – Джозі Тернер*.

Таблиця 2.1

Переклад індивідуальних імен, прізвищ та топонімів у романі «Знахідка у бібліотеці»

Група слів-реалій	Приклади та їхній еквівалент в перекладі

Індивідуальні імена та прізвища	Mrs Bantry (Місіс Бентрі), Miss Marple (Міс Марпл), Ruby Keene (Rosy Legge) (Рубі Кіні, Розі Легг), Josie Turner (Джозі Тернер), Conway Jefferson (Конвей Джефферсон), Basil Blake (Безіл Блейк), Mark Gaskell (Марк Гескелл), Adelaide Jefferson (Аделаїда Джефферсон), Peter (Пітер), Sir Henry Clithering (сер Генрі Клітерінґ), Pamela Reeves (Памела Рівз), George Bartlett (Джордж Бартлетт), Dinah Lee (Діна Лі), Doctor Haydock (лікар Гайдок), Lorrimer (Лоррімер), Mrs Saunders (Місіс Саундерс), Mrs Barnard (Місіс Бернар), Raymond Starr (Раймондом Старр), Miss Wetherby (Міс Ветербі), Miss Hartnell (міс Гартнелл), Mrs Price Ridley (Місіс Прайс Рідлі), Clara (Клара), Tommy Bond (Томмі Бонд), Mrs Martin (місіс Мартін), Mr Prestcot (містер Прескотт)
Топоніми	Danemouth (Дейнмут) Gossington Hall (Госсінгтон-хол), St. Mary Mead (Сент-Мері-Мід), Devon (Девоншир), Somerset House (Сомерсет-Хаус), South London (Південний Лондон), Brixwell (Бріксвелл)

Серед топонімів, наприклад: *Danemouth, Gossington Hall, St. Mary Mead, Devon, Somerset House*, також застосовано транскрипцію: *Дейнмут, Госсінгтон-хол, Сент-Мері-Мід, Девоншир, Сомерсет-Хаус.* У випадках назв садиб (*Hall*) і районів (*South London*) перекладач залишив оригінальні форми з додаванням позначення (*-хол, -шир*), що допомагає передати відчуття британського колориту. Окремо цикавий вибір перекладача стосовно топоніму *Devon*, який було перекладено як *Девоншир*, з конкретизацією, оскільки В. Мусієнко вдається до історичної форми назви графства, навіть попри те, що в оригіналі слово вжито без суфікса *-shire*. І *Девон* і *Девоншир* є коректними

назвами, але саме *Девоншир* краще демонструє суто англійську атмосферу, чого і треба було досягти в перекладі.

Наступну ланку аналізу становлять чисельні назви назви готелів, станцій, вулиць, тощо, а також імена літературних героїв, які не стосуються сюжету роману (Див. Табл. 2.2).

Таблиця 2.2

Переклад імен літературних героїв, назв готелів, станцій, вулиць, тощо

Назви готелів, станцій, вулиць, газет, компаній, ресторанів	Majestic Hotel (готель Меджестік), Palais de Danse (Палац Танців), Paddington (Паддінгтон), St John's Wood (Сент-Джонс-Вуд), Oxford Street (Оксфорд-стріт), Lenville Studios (студії в Ленвіллі), headquarters of British New Era Films (головна кіностудія компанії «Брітіш Нью Ера Філм»), Blue Boar (Голубий вепр, «Блу Боар»), Times (Таймс)
Імена літературних героїв чи творів	Lord Edgbaston (лорд Едгбастон), The Clue of the Broken Match (Зламаний сірник)

У назвах готелів, студій, вулиць і громадських закладів поєднуються транслітерація, калькування та описовий переклад. *Majestic Hotel* передано як *готель «Меджестік»*, що поєднує транскрипцію з додаванням родового поняття для ясності. Назва *Palais de Danse* передана як *Палац Танців* – це повна калька. У випадку *headquarters of British New Era Films* перекладач застосував транскрипцію і додавання: *головна кіностудія компанії «Брітіш Нью Ера Філм»*, зберігаючи міжнародну назву, але пояснюючи її функцію. Особливо цікавим є відтворення *Blue Boar* двома варіантами (*Голубий вепр* і *Блу Боар*), але в обох випадках реалія залишається зрозумілою і передає національний колорит типового англійського пабу.

У групі імен літературних героїв і творів (*Lord Edgbaston, The Clue of the Broken Match*) перекладач зберігає стилістичну точність через поєднання транскрипції та калькування з елементами опущення: *лорд Едгбастон*, *«Зламаний сірник»*. У другому випадку слово *clue* просто зникає, можливо через відсутність можливості адекватного перекладу усієї назви.

Поліцейські посади, а також адміністративні установи становлять важливу частину сюжету та аналізу (Див. Табл. 2.3).

Таблиця 2.3

Переклад адміністративних одиниць та поліцейських посад

Адміністративні одиниці чи державні установи	Scotland Yard (Скотленд-Ярд), Much Benham police headquarters (поліційний відділок Мач-Бенхем), Denshire Police (Гленшірська поліція)
Поліцейські посади	Superintendent Harper (старший офіцер Гарпер), Inspector Slack (інспектор Слек), Colonel Bantry (полковник Бентрі), Colonel Melchett (полковник Мелчетт), Colonel Blimp (полковник Блімп), Sergeant Higgins (сержант Гіггінс), Constable Palk (констебль Полк)

Серед назв адміністративних установ *Scotland Yard* залишається без змін, це усталена міжнародна реалія, тому перекладач не дає ніяких додаткових пояснень, адже назва лондонської поліції, точніше, їхнього головного штабу, є всесвітньовідомою, тому не потребує уточнень. *Benham police headquarters* перекладено як *поліційний відділок Мач-Бенхем*, де перекладач додає топонімічний компонент для точної локалізації. *Denshire Police* відтворено як *Гленшірська поліція*, приклад калькування, де адаптовано форму з урахуванням правил граматики вихідного тексту.

Військові й поліцейські звання (*Superintendent Harper, Inspector Slack, Colonel Bantry, Constable Palk*) відтворено переважно через функціональні еквіваленти: *інспектор Слек, полковник Бентрі, констебль Полк.* Проте *Superintendent Harper* перетворюється в перекладі на *старшого офіцера*, що є прийомом компенсації, яка в цілому відображає зміст, але прибирає вузький службовий контекст. Посада суперінтенданта у Скотленд-Ярді (*Metropolitan Police Service*) у ранговій системі поступається лише головному суперінтенданту та вищому керівництву, в українському перекладі старший офіцер є еквівалентною одиницею [Officer Promotion Overview].

Назви професій та роду діяльності персонажів використані для надання більшої кількості інформації про них, або для оціночної характеристики (Див. Табл. 2.4).

Таблиця 2.4

Переклад професій і титулів

Професії і титули	Dancer (танцівниця/танцівник), housemaid (покоївка), dance-and-tennis-pro fellow (отой професійний танцівник і тенісист), butler (дворецький), chauffeur (шофер), doctor (лікар), vicar (вікарій), landlord (власник), servant (служник), hotel manager (менеджер готелю), pilot (пілот), chambermaids (покоївки)

Назви професій перекладено використовуючи існуючі літературні еквіваленти. У випадку *dance-and-tennis-pro fellow* перекладач застосовує описовий переклад – *професійний танцівник і тенісист*.

Побутові реалії у перекладі також відзначаються уважним ставленням до культурного фону, насамперед, вони відіграють важливу роль для сюжету, наслідуючи тенденцію А. Крісті до використання найдрібніших деталей у якості основних зачіпок (Див. Табл. 2.5).

Таблиця 2.5

Переклад побутових реалій

Житло, одяг і аксесуари	The hearth rug (килимок перед каміном), library (бібліотека), drawing room (вітальня), fireplace (камін), Satin waistband (атласний пояс), satin high-heeled shoes (атласні туфлі на високих підборах), cassock (сутана), surplice (стихар), sheer silk stockings (панчохи «павутинки»)
Грошові знаки, одиниці, міри	Pound (фунт), shilling (переклад відсутній), inch (дюйм), mile (миля)
Ігри та танці	Bridge (бридж), fox trot (фокстрот)

Наприклад, *the hearth rug* перекладено як *килимок перед каміном*, що є прикладом описового перекладу, де додано просторову ознаку. *Library, drawing room, fireplace* передано як *бібліотека, вітальня, камін*, що цілком відповідає традиційній семантиці англійських інтер'єрів. В описах одягу майже всюди збережено точність: *satin waistband – атласний пояс, satin high-heeled shoes – атласні туфлі на високих підборах, cassock – сутана, surplice – стихар*, проте в прикладі *sheer silk stockings – панчохи «павутинки»* перекладач застосовує компенсацію через образний вислів, який передає делікатність і текстуру матеріалу.

У розділі грошових одиниць і мір перекладач дотримується традиційної системи відповідників: *pound – фунт, inch – дюйм, mile – миля.* Примітно, що абзац, де згадувалися шилінги, було опущено з якихось причин. Культурні реалії дозвілля перекладено точно: *Bridge – бридж, fox trot – фокстрот.* Це інтернаціоналізми, що увійшли в українську лексику без перекладацьких втручань.

В перекладі В. Шовкуна реалії майже не відрізняються від прикладів перекладу роботи В.Мусієнка, проте, перекладач частіше вживається до використання саме транскрипції, а не транслітерації, наприклад: ім'я *Ruby*

Keene відтворено як *Рубі Кін*, а назва міста *Danemouth* як *Дейнмаут*; *Дайна Лі* як *Dinah Lee*; *Pamela Reeves* як *Памела Рівс*; *Denshire Police – Гленширська поліція* [Шовкун 2024].

Отже, слова-реалії відзначаються поєднанням лексико-семантичних трансформацій та транскодування: транскрипції, калькування, модуляції, конкретизації, генералізації та описового перекладу. Перекладач послідовно дотримується принципу функціональної адекватності, намагаючись надати природності звучання одночасно без втрати національного колориту. Таке збереження англійських імен та топонімів забезпечує автентичність тексту, тоді як адаптація побутових деталей робить роман зрозумілим і стилістично приємним для українського читача. Реалії виконують не лише пізнавальну, а й художньо-атмосферну функцію, відтворюючи характерну естетику англійського детективу та стиль А. Крісті з максимальною точністю.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило всебічно проаналізувати специфіку відтворення творів Агати Крісті українською мовою та визначити ключові лінгвостилістичні, жанрові та культурні чинники, які впливають на перекладацький процес. На основі опрацьованого теоретичного матеріалу та практичного аналізу перекладу роману А. Крісті «*The Body in the Library»* встановлено, що художній переклад детективної прози має багаторівневу природу й потребує комплексної взаємодії між лінгвістичною точністю, стилістичною адекватністю та культурною компетентністю перекладача.

У першому розділі було з’ясовано, що художній переклад є формою міжкультурної комунікації, у межах якої перекладач виконує функції не лише мовного посередника, а й інтерпретатора культурних смислів, стилістичних відтінків та авторської інтенції. Визначено, що збереження авторського стилю є ключовою умовою адекватного перекладу, а поняття «ідіостиль» набуває особливого значення при відтворенні творів письменників, чия індивідуальна манера письма тісно пов’язана з жанровими особливостями. Агата Крісті, як представниця класичного англійського детективу, формує специфічний наративний ритм, у якому лаконізм, логічна структурованість, прихована іронія та психологічна нюансованість становлять основу авторського почерку.

Переклад детективного жанру передбачає необхідність точного збереження композиційної логіки, адже будь-яка стилістична чи семантична неточність може вплинути на сприйняття фабули та зруйнувати інтригу. Тому в перекладі детективів перекладач повинен не лише передати фактологічну інформацію, а й відтворити атмосферу напруження, поступовості розкриття загадки та психологічної динаміки між персонажами. Узагальнюючи теоретичні підходи, було встановлено, що переклад художнього тексту

водночас є культурною адаптацією, вписаною в літературну систему цільової мови, і тому завжди зберігає елементи переписування.

У другому розділі, присвяченому практичному аналізу роману «*The Body in the Library»* та його українських перекладів Володимира Мусієнка і Віктора Шовкуна, вдалося простежити конкретні механізми роботи перекладачів. Аналіз граматичних трансформацій продемонстрував, що перекладачі систематично застосовують перебудову синтаксичних конструкцій, заміну безособових форм особовими, трансформацію дієприкметникових зворотів, а також додавання для досягнення природності українського тексту. Подібні рішення є виправданими в межах структурних відмінностей між англійською та українською мовами і сприяють збереженню ритмічної організації наративу.

Лексичні трансформації виявили широку палітру перекладацьких стратегій: від модуляції та конкретизації до компенсації і генералізації. Втім, перекладачі мають власні підходи саме стосовно лексичних трансформацій, адже в той час як В.Мусієнко часто посилює емоційність вислову, що в, цілому, відповідає експресивним можливостям української мови та сприяє точнішому відтворенню художнього образу, В. Шовкун навпаки, дотримується більш нейтральних форм і зберігає більшу емоційну схожість з оригіналом.

Важливою частиною дослідження є аналіз слів-реалій, зокрема топонімів, імен, назв установ, соціальних титулів і побутових понять. Встановлено, що для їхнього відтворення в перекладі роману «*The Body in the Library»* застосовано комплексний підхід: транскрипція, транслітерація, калькування, описовий переклад, додавання родових понять і адаптація. Особливо показовими є випадки комбінованих стратегій, наприклад, поєднання транскрипції з інтерпретаційним уточненням функції об’єкта. Це підтверджує усвідомлену орієнтацію перекладачів на культурну адекватність тексту. Водночас було виявлено, що деякі категорії реалій, зокрема специфічні

назви закладів чи культурних понять, можуть зазнавати часткової адаптації, що у поодиноких випадках призводить до певного зміщення семантичного акценту.

Дослідження засвідчило, що ключовими труднощами перекладу детективної прози є: різнорівнева багатозначність лексичних структур; необхідність точного відтворення логіки сюжетного руху; передача ідіоматичних висловів та фразеології; передача гумору, гри слів, іронії; збереження жанрової інтриги; передача соціокультурних маркерів персонажів і середовища.

Отже, специфіка відтворення творів Агати Крісті українською мовою полягає у необхідності гармонійного поєднання трьох ключових компонентів: лінгвістичної адекватності, що передбачає точність, системність і логічність передачі змістових та структурних елементів оригіналу, стилістичної відповідності, яка включає відтворення ідіостилю письменниці, тональності її оповіді, ритміки тексту, прихованої іронії, характерологічних нюансів і психологічних відтінків, та культурної релевантності, що забезпечує передачу національного колориту, реалій, соціальних кодів, жанрових традицій британського детективу та їхню відповідність сприйняттю української аудиторії.

Таким чином, результати роботи підтверджують, що переклад творів Агати Крісті українською мовою є важливим внеском у розвиток національної перекладацької школи, розширення літературного канону українською мовою та забезпечення культурного діалогу між англомовним і україномовним читачем.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барсукова В. І. Перекладацький підхід до класифікації жартів. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації.* 2015.

2. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 513 с.

3. Бойко Я. В., Ніконова В. Г. Узагальнена система перекладацьких відтворень у досягненні еквівалентності й адекватності у перекладі. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов.* 2025. № 101. С. 60–74.

4. Волкова С. Г. Реалії та особливості їх перекладу в літературі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика.* 2021. Частина 2. Т. 32. С. 15–19.

5. Галуцьких І. А. Когнітивно-поетологічний та семіотичний аналіз категорій художнього тексту. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 40, Т. 2. С. 251–257.

6. Голі-Оглу Т. В., Ромащенко Л. І. Прагматичні проблеми перекладу: сучасний стан і перспективи. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 39, Т. 1. С. 173–177.

7. Гончарова Ж. М. Про питання типології ідіостилів у доробку представників Харківської філологічної школи. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 33. Т. 1. С. 140–144.

8. Гладуш Н. Ф., Дячок Н. В., Бровко К. А., Курнилович М. О. Лінгвокультурна адаптація англомовних текстів у перекладі для українського читача. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 41. Т. 1. С. 227–236.

9. Грон Ю. Г., Совєтна А. В. Переклад метафори як засобу увиразнення у детективному романі (на матеріалі роману «Кувала зозуля»). *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 40, Т. 2. С. 217–221.

10. Дудик П. С. Стилістика української мови : навч. посіб. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.

11. Євтушевська Ю. Ю. Особливості відтворення комічного як культурологічної проблеми у художніх текстах (на матеріалі твору Т. Бернґарда «Старі майстри»). *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 33. Т. 1. С. 161–167.

12. Єрмоленко С. Я., Русанівський В. М. Літературна мова і художній переклад. *Культура слова.* 2018. Вип. 89. С. 107–119.

13. Жалко Д. Д. Взаємодія інтертекстуальності та інтердискурсивності в сучасних англомовних художніх творах. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 41, Т. 1. С. 189–196.

14. Задорожна А. Перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності перекладу. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2020. Вип. 27, Т. 2. С. 57–63.

15. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Видавництво Львівського університету, 1989. 215 с.

16. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. Київ : Академія, 2010. 253 с.

17. Іванченко М. Ю., Барнич І. І., Мармуляк А. С. Особливості перекладу фразеологізмів у детективних творах А. Крісті. *Львівський філологічний часопис.* 2021. № 9. С. 95–100.

18. Козачук А. М. Стиль тексту з позиції перекладача. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна.* 2012. Вип. 25. С. 58–61.

19. Козачук А. М. Перекладацькі трансформації та прийоми: термінологічні виклики у перекладознавстві. *Нова філологія.* 2023. № 89. С. 129–136.

20. Колесніков М. П., Колеснікова О. В., Лозовий В. О. Естетика : навч. посіб. Київ : Юрінком Інтер, 2003. 208 с.

21. Крайняк Л. К., Боднар О.Б., Дуда, О. І. Переклад як процес міжкультурної комунікації: основні моделі. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 39, Т. 2. С. 131–135.

22. Кушнірова Т. В. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Харків : ППВ «Нове слово»*, 2010. Вип. 1 (61). Ч. 2. С. 168–175.

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

24. Мартинчук К. Р. Індивідуально авторський стиль письменника: літературознавчий та лінгвістичний аспекти. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації : Збірник студентських наукових робіт.* 2022. № XV. С. 163–168.

25. Погасій С. М. Категорія жанру у культурі. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету.* Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 36. С. 210–215.

26. Піскунов О.В., Роман В.В., Шевченко М.Ю. Методологічні підходи до відтворення реалій у перекладі. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 42. Т. 2. С. 137–143.

27. Стріха М. В. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт – Наш час, (серія «Висока полиця»), 2006. 344 с.

28. Тащенко Г. В. Актуальні проблеми теорії та практики перекладу : конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : друкарня «Мадрид», 2021. 168 с.

29. Тиха Л. Ю. Фразеологізми як спосіб організації публіцистичного тексту (на основі волинських інтернет-видань). *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 36. С. 48–51.

30. Фінкель О. Теорія й практика перекладу. Харків : ДВУ, 1929. 168 с.

31. Удовенко І. В., Подворна, Л. А. Лексичний підхід у викладанні англійської мови.*Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 39, Т. 2. С. 103–108.

32. Удовіченко Г. М., Стаднійчук К. Ю. Назви детективів А. Крісті як перекладацька проблема. *Інтелект. Особистість. Цивілізація.* 2025. № 2 (29). С. 50–56.

33. Фролова І. Є. Цензура як вияв ідеологічного впливу в художньому перекладі. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 40, Т 2. С. 140–145.

34. Хан О. Г. Відтворення композиційної системи детективного тексту: перекладацький аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Германістика та міжкультурна комунікація.* 2019. Вип. 1. С. 242–249.

35. Шмігер Т. В. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Київ: Смолоскип, серія «Пролегомени». 2009. 342 с.

36. Even-Zohar I. Bibliography to Polysystem Studies. *Poetics Today*. 1990. Vol. 11, no. 1. P. 253–268.

37. Farman J. R. Multidimensional typology of Agatha Christie’s detectives: criteria and description. *Львівський філологічний часопис*. 2022. № 11. С. 250–259.

38. Koptilov V. Current Issues of Ukrainian Fiction Translation. Kyiv : Vydavnytstvo Kyivskoho universytetu, 1971. 131 p.

39. Lefevere A. Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. New York : Routledge, 1992. 235 p.

40. Pakhomova O., Yashkina V. Agatha Cristie's Individual Style: How True Illusions Are Created. *Anglistics and Americanistics.* 2022. No. 19. P. 127–135.

41. Seago K. Introduction and Overview: Crime (Fiction) in Translation. *The Journal of Specialised Translation.* 2014. Issue 22. P. 2–14.

42. Tulupov O. V. Culture and ideology in translation perspective. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 39, Т. 2. С. 158–165.

43. Uzakova O. Translation Methods in Detective Fiction: Challenges and Strategies. *International Journal of Research and Innovation in Social Science.* 2024. Issue XI. P. 1991–1997.

44. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. New York : Routledge, 1995. 353 p.

45. Vermeer H. Skopos and Commission in Translational Action. Chesterman, A. (ed.). Readings in Translation Theory. Helsinki : Oy Finn Lectura Ab, 1989. P. 173–187.

46. Zokirova N. Translation Transformation and Equivalency in Translation Studies. *International Journal of Formal Education.* 2024. Vol. 3, No. 11. P. 2720-6874.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

47. (ЕСУ) Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/article-20330 (accessed: 20.11.2025).

48. (EB) Encyclopedia Britannica. URL: https://www.britannica.com/art/detective-story-narrative-genre (accessed: 20.11.2025).

49. (OR) Oxford Reference. URL: https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198606536.001.0001/acref-9780198606536-e-1382 (accessed: 20.11.2025).

50. (OPO) Officer Promotion Overview : Metropolitan Police Service. URL:https://www.met.police.uk/police-forces/metropolitan-police/areas/c/careers/police-officer-roles/officer-promotion/overview/ (accessed: 20.11.2025).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

51. Крісті А. Чому не Еванс? Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2023. 283 с.

52. Крісті А. Знахідка у бібліотеці. Київ: Радянський письменник, 1990. 108 с.

53. Крісті А. Тіло в бібліотеці. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2024. 288 с.

54. Christie, A. A Murder Is Announced. London : Collins Crime Club, 1950. 256 p.

55. Christie, A. Why Didn’t They Ask Evans? London : Collins Crime Club, 1934. 312 p.

56. Christie, A. The Body in the Library. London : Collins Crime Club, 1942. 224 p.

SUMMARY

The study revealed that the translation of Agatha Christie's works requires a complex combination of linguistic accuracy and cultural adequacy. The translations of V. Musienko and V. Shovkun demonstrate the systematic use of grammatical and lexical transformations to achieve syntactic naturalness of the Ukrainian text. The transfer of culturally marked realities is a significant difficulty. The preservation of Agatha Christie's idiostyle is achieved through attention to the rhythm of the text, dialogicity, laconicity of expression and psychological nuance.

The aim of the research paper is to determine the specifics of the reproduction of Agatha Christie's works in Ukrainian and to analyze translation strategies aimed at preserving the content, stylistic and cultural adequacy of the text.

The aim determined the accomplishment of such objectives as: - to investigate the theoretical foundations of literary translation and the preservation of the author's style; - to outline the specifics of the translation of works of the detective genre; - to analyze typical translation difficulties in the reproduction of detective prose; - to identify and characterize grammatical transformations in the translation of the novel *"The Body in the Library"*; -to investigate the features of lexical transformations and to analyze the methods of translating realia.

The research results demonstrate that the translation adequately reproduces the genre features of the classic detective story. It was also separately established that the moderate enhancement of the expressiveness of some descriptions is the result of compensation for the structural differences between the English and Ukrainian languages and does not violate the overall stylistic integrity of the work.

Keywords: *literary translation, detective work, translation transformations, words-realities, author's style, cultural adaptation.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Задорожко Катерина Євгеніївна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання денна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Переклад (англійський), адреса електронної пошти katerynazadorozhko@gmail.com.

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Специфіка відтворення творів Агати Крісті українською мовою» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ Задорожко К.Є.