

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

РЕКОМЕНДОВАНО до захисту
Протокол засідання кафедри
англійської філології та перекладу
04.12.2024 № 5

Онищенко Юлія Валентинівна

Кваліфікаційна робота

**ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ТЕКСТОВИХ І КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ
ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ПРИГОД ШЕРЛОКА ГОЛМСА
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

на здобуття освітнього ступеня магістра
зі спеціальності 035 Філологія галузі знань 03 Гуманітарні науки
освітньо-професійної програми Переклад і міжкультурна комунікація
(англійська, німецька або французька мови)

Науковий керівник:
канд. філол. наук,
доцент
Ясинецька О. А.

Дніпро – 2024

АНОТАЦІЯ

У магістерській роботі визначено й проаналізовано основні аспекти детективного жанру через призму творів Артура Конана Дойла про Шерлока Голмса. Виявлено особливості авторського стилю та концептуальні підходи до художніх інтерпретацій першотекстів. Зокрема, досліджено лінгвістичні та стилістичні характеристики детективних оповідань, їхні комунікативні реєстри та прийоми перекладу художніх творів і телесеріалу засобами української мови. Розглянуто специфіку кіноперекладу, виразні засоби в текстах та кіноінтерпретації, а також питання адекватності перекладу в контексті збереження мовної особистості головного персонажа. Результати можуть бути корисними для здобувачів філологічної освіти та фахівців з художнього і кіноперекладу, а також можуть стати основою для подальших досліджень у сфері міжкультурної комунікації та адаптації літературних творів у сучасних медіа.

Ключові слова: детективний жанр, Шерлок Голмс, художній переклад, кінопереклад, комунікативні реєстри, стилістика, перекладацькі прийоми.

ABSTRACT

This master's thesis identifies and analyses the key aspects of the detective genre through the works of Arthur Conan Doyle about Sherlock Holmes. It explores the distinctive features of the author's style and the conceptual approaches to interpreting the original texts. In particular, the study examines the linguistic and stylistic characteristics of the detective stories, their communicative registers, and the translation techniques employed in rendering both the literary works and the TV series into Ukrainian. It also considers the specifics of film translation, the expressive devices used in both texts and cinematic adaptations, and the issue of translation adequacy in preserving the linguistic identity of the main character. The findings can be of interest to students of philology and professionals in literary and film translation; they may also encourage further research on intercultural communication and the adaptation of literary works in contemporary media.

Keywords: detective fiction, Sherlock Holmes, literary translation, film translation, communicative registers, stylistics, translation techniques.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ДЕТЕКТИВ ЯК ОБ'ЄКТ ФІЛОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ	8
1.1. Визначення детективного жанру та його особливостей	8
1.2. Авторський стиль Артура Конана Дойла	13
1.3. Концептуальність художніх інтерпретацій творів про Шерлока Голмса	19
1.4. Методологія дослідження	25
Висновки до розділу 1	26
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕТЕКТИВНОГО ОПОВІДАННЯ ТА ЙОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЙ	28
2.1. Комунікативні реєстри в першотекстах і перекладах про Шерлока Голмса	28
2.2. Стилiстичні прийоми в «Пригодах Шерлока Голмса»: зіставний аналіз	36
2.3. Виразні засоби детективних оповідань та їхніх інтерпретацій	44
Висновки до розділу 2	52
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПРИЙОМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ПРИГОД ШЕРЛОКА ГОЛМСА	54
3.1. Реалізація мовної особистості Шерлока Голмса в українському перекладі	54
3.2. Способи передачі художніх засобів українською мовою	61
3.3. Проблеми й рішення для адекватності перекладу	77
Висновки до розділу 3	83
ВИСНОВКИ	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	90
ДОДАТКИ	101
Додаток А. Діаграма кількості кіно- та телеадаптацій літературних персонажів за даними інтернет-джерела IMDB 2015 року	101
Додаток Б. Приклади осучаснення творів про Шерлока Голмса в телесеріалі <i>Sherlock</i>	102
Додаток В. Стилiстичні засоби та прийоми у збірці А. К. Дойла <i>The Adventures of Sherlock Holmes</i> та телесеріалі BBC <i>Sherlock</i>	104
Додаток Г. Відтворення мовлення Шерлока Голмса при перекладі художніх творів та телесеріалу	105
Додаток Д. Примірник опитування «Sherlock Holmes: Translation Problems and Solutions»	106
Додаток Е. Результати опитування серед здобувачів філологічної освіти Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»	108

ВСТУП

Детектив є одним із найбільш популярних жанрів. Автори змагаються за увагу читача; вигадують різноманітні загадки, таємниці, історії; сплітають долі та майстерно крок за кроком розкривають сюжет. Однак серед усіх детективних героїв жоден не отримав популярність, зіставну з Шерлоком Голмсом, персонажем Артура Конана Дойла. Він став уособленням дедуктивного мислення та символом інтелектуального пошуку істини, завдяки чому залишився актуальним у різних епохах і культурах. Через півтора століття після того, як автор написав перший роман за участю генія детективу («Етюд у багряних тонах» / «A Study in Scarlet», 1887), інтерес читачів до цих детективних творів залишається незмінно високим. Вони по праву стали класикою світової літератури, а історія про детектива Шерлока Голмса і його компаньйона доктора Ватсона отримала безліч інтерпретацій. За чисельністю екранізацій цей безсмертний детектив потрапив до Книги рекордів Гіннеса.

Художній переклад активно сприяє збереженню й поширенню культурної спадщини та міжкультурного взаєморозуміння, оскільки він допомагає знайомитися з творами літератури навіть без знання мови оригіналу. Успішний переклад також сприяє створенню нових інтерпретацій тексту, що дозволяє кожному читачеві повному побачити знайому історію в контексті своєї культури. При цьому якісний переклад зумовлює цілісне сприйняття тексту, що не можливе без відтворення художніх засобів, які передають атмосферу сюжету та авторський стиль.

Дослідженню художнього перекладу та його особливостей присвятили свої роботи багато перекладознавців: українських (А. М. Бочарнікова, Е. П. Гончаренко, С. П. Ковганюк, Р. П. Зорівчак, В. В. Коптілов) та зарубіжних (С. Баснет, Д. Пожо, Дж. Стайнер), що показує багатогранність та невичерпний характер його проблематики. Теоретичним підґрунтям перекладу художніх творів в Україні займалися, зокрема, М. Т. Рильський, О. А. Галич і Т. М. Онопрієнко. Незважаючи на той факт, що завдання цього виду перекладу загалом не відрізняються від завдань, що виконуються при перекладі будь-яких інших текстів, художній переклад є складним і вимагає високої професійної підготовки та великого досвіду фахівця.

Актуальність наукової роботи визначається тим, що, попри наявність значної кількості наукових праць, присвячених особливостям і проблемам художнього перекладу, цей напрямок залишається одним із актуальних шляхів розвитку сучасного перекладознавства. До того ж дослідження особливостей передачі художніх засобів українською мовою популярних творів А. К. Дойла допомагає краще зрозуміти та оцінити роботу перекладачів, що є важливим для розвитку перекладацької теорії та практики, а також для покращення якості перекладів детективних оповідань у майбутньому.

Об'єктом дослідження є текстові й кінематографічні інтерпретації творів Артура Конана Дойла про Шерлока Голмса.

Предмет уваги становлять художні засоби в першотекстах і кіноадаптаціях пригод Шерлока Голмса та способи їх передачі українською мовою.

Мета дослідження – виявити та проаналізувати художні засоби в українських перекладах творів Артура Конана Дойла про пригоди Шерлока Голмса та телесеріалу BBC «Шерлок» / *Sherlock*.

Відповідно до поставленої мети були визначені такі основні завдання кваліфікаційної роботи:

- 1) виявити особливості детективних оповідань Артура Конана Дойла;
- 2) дослідити лінгвостилістичні характеристики першотекстів і перекладів «Пригод Шерлока Голмса»;
- 3) проаналізувати засоби репрезентації мовної особистості Шерлока Голмса в українському перекладі;
- 4) виявити способи передачі художніх засобів українською мовою;
- 5) визначити проблеми неадекватного перекладу та їх можливе розв'язання.

Для виконання поставлених завдань було застосовано комплекс **методів** дослідження, зокрема аналіз і синтез теоретичного матеріалу для вивчення основних аспектів перекладознавства та літературних джерел, а також описовий метод для систематизації інформації та характеристик стилістичних особливостей творів Артура Конана Дойла. Було застосовано метод перекладацького порівняльного аналізу для зіставлення першотекстів з їхніми

українськими перекладами, щоб виявити специфіку відтворення художніх засобів. Дослідження перекладацьких прийомів проводилось методом суцільної вибірки для охоплення всього матеріалу. Також використовувалися методи словникових дефініцій для визначення термінів і перекладознавчих понять, а також текстовий аналіз для детального вивчення мовних і стилістичних засобів у першотекстах та їхніх перекладацьких інтерпретаціях. Анкетування та кількісний аналіз використовувалися для збору даних щодо перекладацьких прийомів і проблем, пов'язаних із адаптацією літературних і кінематографічних творів.

Матеріалом дослідження є збірка оповідань *The Adventures of Sherlock Holmes* Артура Конана Дойла, його інтерпретація, сучасний британський телесеріал *Sherlock* та їхні переклади українською мовою; проаналізовано художні переклади Володимира Панченка, Миколи Дмитренка та Інни Базилянської.

Наукова новизна роботи полягає в розробці методики перекладознавчого дослідження художніх засобів у детективних оповіданнях Артура Конана Дойла та встановленні типології використання перекладацьких прийомів для подолання труднощів і забезпечення адекватності перекладу художніх засобів детективу українською мовою.

Теоретичне значення виявляється в розширенні засад перекладознавства через вивчення художніх засобів у детективних текстах і специфіки їх передачі в українських перекладах. У дослідженні розглядається мовна особистість головного героя та стилістичні особливості першотексту, що дозволяє уточнити принципи адекватності в художньому перекладі. Розроблена типологія перекладацьких прийомів сприяє формуванню загальних підходів до роботи з художніми текстами, а також аналізу взаємозв'язку текстових і аудіовізуальних інтерпретацій у контексті української культури.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів при виконанні художнього та аудіовізуального перекладу, викладанні методики перекладу й англійської мови у закладах вищої освіти, на практичних і семінарських заняттях та у відповідних спецкурсах.

Апробація результатів кваліфікаційної роботи проводилася на шести конференціях, таких як: Міжнародна науково-практична конференція «Література, психологія, педагогіка у ракурсах взаємодії» (м. Дніпро, листопад 2023 року), VIII Всеукраїнська науково-практична конференція молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем» (м. Дніпро, листопад 2023 року), X Міжнародна науково-практична онлайн-конференція «Сучасні лінгвістичні парадигми» (м. Дніпро, квітень 2024 року), XXI Міжрегіональна науково-практична конференція молодих учених та аспірантів «Дослідження молодих науковців у галузі гуманітарних наук» (м. Дніпро, травень 2024 року), VIII Міжнародна науково-практична конференція «Східнослов'янська філологія: від Нестора до сьогодення» (м. Дніпро, листопад 2024 року), IX Всеукраїнська науково-практична конференція молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем» (м. Дніпро, листопад 2024 року).

Основні положення магістерської роботи висвітлено в шести одноосібних **публікаціях** такої тематики: «Реалізація мовної особистості Шерлока Голмса в текстових та кінематографічних інтерпретаціях» [51], «Реалії як засіб вираження національно-культурної ідентичності головного героя в оповіданнях А. К. Дойла та їх кіноінтерпретаціях» [52], «Індивідуальний стиль Артура Конана Дойла» [49], «Стилістичні прийоми та способи їх передачі в українському перекладі “Пригод Шерлока Голмса”» [53], «Збереження комунікативних реєстрів у перекладі збірки *The Adventures of Sherlock Holmes* та її кіноінтерпретації в телесеріалі *Sherlock*» [48], а також «Проблеми й рішення для адекватного художнього та кіноперекладу (на матеріалі збірки *The Adventures of Sherlock Holmes* та телесеріалу *Sherlock*)» [50].

Структура та обсяг магістерської роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного, висновків, списку використаних джерел (107 позицій) та шести додатків статистичного й аналітичного характеру. Загальний обсяг магістерської роботи – 110 сторінок; без урахування списку використаних джерел та додатків – 89 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ДЕТЕКТИВ ЯК ОБ'ЄКТ ФІЛОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

У безмежному світі літератури та лінгвістичних досліджень жанр детективу завжди привертав до себе особливу увагу. Він не лише захоплює поціновувачів неймовірних пригод і загадкових таємниць, але й цікавить багатьох філологів, які визнають, що детективний жанр може слугувати об'єктом для детальних досліджень.

1.1. Визначення детективного жанру та його особливостей

Детективний твір – роман або оповідання – є повністю самостійним літературним жанром, хоча ставлення до нього залишається суперечливим. Оцінки творів цього жанру варіюються від зневаги, висміювання, сприйняття як способу проводити час у подорожі або черзі до справжнього захвату; є справжні прихильники, які із задоволенням колекціонують книжки-детективи. Причини такого різного ставлення можна пояснити парадоксальною природою жанру. У сучасній світовій літературі відбувається переоцінка цінностей, і це ставить питання про місце детективу, історію його розвитку та типологію в контексті світової літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

На сьогодні книги в жанрі детективу домінують серед усієї літератури, що побачила світ у ХХ столітті. Якісні детективи пропонують читачам можливість займатися логічним мисленням та розгадувати заплутані загадки, що на думку М. Волькенштейна створює відчуття інтелектуального задоволення [8]. За словами О. Д. Харлан, «Детективний жанр належить до того різновиду прози, який досить довго залишався без уваги серйозної критики. Вірогідно, саме загальнодоступність і популярність творів викликала сумніви в їх художності» [74, с. 84].

Детектив (від лат. *detectio* – розкриття) – різновид пригодницької літератури, сюжет якого послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням [37, с. 271]. Мотив «хто винен?»

був відомий ще з античного міфу про Едіпа та біблійської історії про Каїна та Авеля, але зазвичай появу детектива в художніх текстах пов'язують з новелами Е. А. По («Злочин на вулиці Морґ», «Таємниця Марі Роже», «Викрадений лист»), які були надруковані в середині XIX століття. Ці новели американського романтика відразу знайшли багато шанувальників, компенсуючи послаблення релігійних цінностей у суспільстві, і мали великий вплив на епічний сегмент літератури, зокрема на творчість Е. Габоріо, В. Коллінза та А. К. Гріна. Наприкінці XIX століття Артур Конан Дойл створив образ аматорського детектива Шерлока Голмса, який послужив основою для багатьох наслідувань та пародій. Завдяки П. А. Понсону дю Террайлю з'явився авантюрист Рокамболь, М. Леблан створив «крадія-джентльмена» Арсена Люпена, а Л. Чартеріс став автором пригод «Святого» (Саймона Темплера) [37, с. 271].

У контексті лінгвокультурної належності виділяють три основні типи детективного тексту: англійський, французький і американський детективи. В англійському детективі домінує логічна загадка, наявне складне нанизання обставин, речей і вчинків персонажів, є елемент жахливого. Розслідування в такому творі веде приватна особа, а поліціант стає об'єктом іронії. Французький детектив більше уваги приділяє психології злочинця. Тут розслідування веде офіційна особа – поліційний комісар, який завжди викликає повагу. Для американського детективу характерною ознакою є приватний детектив, який має не лише гострий розум, але й могутні м'язи. Дія переноситься на вулиці Нью-Йорка й Чикаго, і зазвичай це круті поліційні історії [35, с. 145]. У фокусі нашої уваги – класичний англійський детективний дискурс.

Основними характеристиками жанру, на думку більшості науковців, є раціональність, логічність та повнота фактів при розкритті таємниці. А. Е. По, Р. Нокс, С. С. Ван Дайн розробили низку правил детективу. Вони передбачають серед інших рівність можливостей читача й детектива в розслідуванні, використання дедуктивного методу розкриття злочину, відсутність любовної лінії, присутність друга детектива, який своїми розумовими здібностями поступається читачеві, обов'язкову наявність трупа, а також лише особистісні мотиви при

скоєнні злочину. Ці правила не завжди суворо застосовувалися в творах великих майстрів жанру, але вони становлять загальну схему побудови детективних творів [35, с. 145].

У своїй роботі Г. Кукса запропонував власну класифікацію жанрових особливостей детективу, які роблять його унікальним у порівнянні з іншими жанрами, а саме [33, с. 151]:

Таблиця 1.1. Ознаки детективного жанру (за Г. Куксою)

Основні елементи твору	Особливості
Сюжет	У центрі – не трагедії людей, а інтелектуальний процес пошуку істини.
Детектив (нишпорка)	Може бути як професіоналом, так і аматором, який майстерно розкриває злочин.
Докази	Найважливіший елемент сюжету.
Характери	Лише детектива описано досить детально.

Крім того, у детективі важливу роль відіграє елемент розумової гри [33, с. 151]. Ця характеристика особливо важлива в інтелектуальному або логічному детективі, який найкраще представлено творами англомовних авторів, таких як Е. А. По, А. Конан Дойл і Агата Крісті. Н. Новікова зауважує, що детективний жанр до того ж характеризується контрастністю, яка демонструє чітку відмінність між нормою й антинормою, між загадково зловісним і логічно розгаданим. Цей контраст впливає на функціональну необхідність та структуру детективного твору, визначаючи його стилістику [46, с. 47].

Основними мотивами жанру детектив є такі: 1) вчинення вбивства у закритій кімнаті; 2) розгадка психологічної загадки; 3) художнє дослідження реального злочину; 4) розкриття шифру; 5) викриття обману; 6) розкриття жахливої таємниці [35, с. 146].

Детективи зазвичай відносять до масової літератури й завжди характеризують як особистісно орієнтовні з високим рівнем напруги в сюжеті. Як зазначає А. Титюк, структура детективної історії дозволяє читачеві відчути

себе частиною сюжету, що надає йому можливість емоційно інвестувати у розвиток подій [8]. Мовностилістичні засоби та всі структурні компоненти детективного тексту націлені на досягнення головної мети – утримання уваги читача [16, с. 57]. Ці засоби формують універсальну формулу детективу як художнього твору, яка є характерною для будь-якого представника цього жанру. Літературна формула включає традиційні методи опису конкретних предметів або персонажів, вживання традиційних епітетів, використання образів і стереотипних зображень персонажів, загальну сюжетну схему та структуру композиції. Згідно з К. Шаховою, детективний жанр відрізняється швидким розвитком подій та темпом оповіді, а також використанням монтажу коротких динамічних епізодів, які супроводжуються лаконічними діалогами. Важливу роль відіграють різні повороти в розкритті загадки-гри, часто асоційовані з відсутністю детальних фізичних і психологічних портретів персонажів та ретельно описаних пейзажів [78, с. 2].

Л. Цапенко зауважує, що до мовностилістичних особливостей детективних оповідей належать: відносна стислість; сюжетність, яка полягає в розповіді про перебіг подій; двоплановість, тобто наявність двох сюжетних ліній, які спочатку розходяться, але в кінці поєднуються; структурно-семантична організація тексту, що визначається логічними зв'язками та послідовністю подій; наявність вихідних та інтерпретаційних рішень, що передбачає наявність початкового загадкового стану, який розкривається та інтерпретується в кінці історії [75, с. 103].

Варто розмежовувати детектив та інші види оповідей про злочини. Наприклад, шпигунський роман знаходиться на перетині роману-загадки, чорного роману, роману очікування та наукової фантастики. Такі романи можуть бути побудовані як детективи, де є подібні загадки та розслідування, але вони більш реалістичні, оскільки базуються на історичних фактах. Також є «серйозні» романи, у яких злочин відіграє певну роль, але домінують соціальні або психологічні проблеми (наприклад, романи Ч. Дікенса та Ф.М. Достоєвського). У другій половині ХХ століття виникли «чорні» романи, у яких жорстокість була

притаманна не тільки злочинцям, але й слідчим. Також активно розвивалися такі типи детективних розповідей:

- американський «крутий» детектив (Раймонд Чандлер);
- «м'який» соціально-психологічний французький (Жорж Сіменон);
- авантюрно-поліцейний (Моріс Леблан);
- суворо-процесуальний та адвокатський (Ерл Стенлі Гарднер);
- іронічний, або пародійний (Іржі Морен) тощо [33, с. 151].

Однак історики літератури підкреслюють, що детектив є унікальною літературною формою, яка відрізняється від готичного та кримінального роману й не має нічого спільного з поліцейним романом [32, с. 158].

Сьогодні популярним серед багатьох письменників є жанр історичного детективу. Він дозволяє читачеві відкрити невідомі факти й теорії про минуле та захопитися історичними таємницями. Точне визначення цього жанру відсутнє. Деякі вчені вважають, що історичний детектив – це історична розповідь з елементами детективу, але висловлюються різні думки. Дехто вважає, що обов'язковою характеристикою історичного детективу є історія, яка відбувається в минулому або розслідує старовинний злочин, а інші зауважують присутність історичних осіб [74, с. 86]. Умберто Еко, італійський письменник, філософ і лінгвіст, який створив історичний детектив «Ім'я троянди» (1980) у своєму есе висловлює власну думку щодо детективного жанру і його популярності: «По-моєму, люди люблять детективи не тому, що в них убивають, і не тому, що в них завжди кінець кінцем тріумфує норма (інтелектуальна, соціальна, юридична і моральна), а зло, тобто ненормальність, знищується. Ні, детектив люблять за інше. За те, що його сюжет – це завжди історія догадки. В чистому вигляді. Однак і медичний діагноз, науковий пошук, метафізичне дослідження – теж догадки. По суті, основне питання філософії (і психоаналізу) – це основне питання детективу: хто винен? Щоб дізнатися це (точніше, впевнити себе, що знаємо), треба почати з догадки, ніби всі речі поєднані певною логікою, тією логікою, яку прописав їм винуватець» [26, с. 5].

Отже, детективний жанр – це усталена літературна форма з чіткою структурою сюжету, у якій основною метою є розкриття таємниці. Він також характеризується типовим набором персонажів, які виконують певні функції у сюжеті, а також використанням лінгвістичних і екстралінгвістичних засобів.

1.2. Авторський стиль Артура Конана Дойла

Артур Конан Дойл – шотландський лікар і поет, прозаїк і новеліст XVIII століття, найбільш відомий завдяки створенню культового персонажа детектива Шерлока Голмса. Цього всесвітньовідомого персонажа інтерпретовано в літературних творах поза оригінальним каноном Конана Дойла, а також втілено на екрані та в повнометражних фільмах. Крім серії про Голмса, письменник також творив у жанрах наукової фантастики та фентезі, пишучи про пригоди професора Челленджера та комічні історії про бригадира Жерара, солдата епохи Наполеона. У своїх творах він також віддавав перевагу романтиці, писав п'єси, поезію, а також історичні та документальні романи.

Сер Артур Ігнатій Конан Дойл народився 22 травня 1859 року в Единбурзі, Шотландія, у заможній і суворій ірландсько-католицькій родині. У сфері мистецтва родина Дойлів завжди була поважною. Батько Артура, Чарльз Олтемонт Дойл, був аматором-художником, хоча обіймав посаду звичайного конторського клерка. Мати, Мері Фоулі, була пристрасним шанувальником книг і мала талант письменництва. Від неї Артур успадкував любов до пригод і майстерність оповідача. Сам Дойл наголошував: «Справжня пристрасть до літератури, творчий потяг... це все в мене, на мою думку, від моєї матері» [57, с. 4].

У віці дев'яти років Артур був відправлений у єзуїтський закритий коледж Стоніхерст (графство Ланкашир), який став для нього справжньою школою мужності; звідси він виніс ненависть до релігійних і класових забобонів, а також до фізичного покарання. Проте саме там молодий письменник зацікавився літературою й часто розважав своїх шкільних товаришів оповідками, переказуючи

історії, які почув від матері чи прочитав у книжках, або власні фантазії, і за це отримував перші «гонорари» – кекси й цукерки [57, с. 5].

Після закінчення коледжу, Артур К. Дойл вирішив присвятити себе медицині та вступив у Единбурзький університет. Там він познайомився з професором Джозефом Беллом, який став його наставником. Гостра спостережливість професора Белла надихнула молодого Дойла на створення видатного детектива Шерлока Голмса. Університет Единбурга також став місцем зустрічі з однокурсниками, які стали його друзями й талановитими письменниками – Робертом Луїсом Стівенсоном і Джеймсом Баррі. Попри те, що Дойл навчався медицини, він спробував свої сили в літературі, написавши першу оповідь «Таємниця Сессаської долини» ще під час навчання на медичному факультеті [82].

Під час навчання на третьому курсі Артур Конан Дойл працював корабельним хірургом на китобійному судні. Ця подорож пробудила в ньому жагу до пригод і свої враження він пізніше відобразив у своєму творі «Капітан «Полярної зорі»». Після здобуття ступеня бакалавра медицини, майбутній письменник серйозно зайнявся медичною практикою. Однак менше ніж через 10 років він повністю присвятив себе літературі [82]. У 1887 році Конан Дойл створив свої двох знаменитих персонажів – Шерлока Голмса й доктора Джона Ватсона – у повісті «Етюд у багряних тонах». Це був початок нового літературного успіху: він видав збірку оповідань «Капітан «Полярної зорі» і написав роман «Торговий дім Гердлстон», у якому поєднані соціальні сюжети в стилі Діккенса з елементами пригодницького роману. Згодом вийшла нова повість про Шерлока Голмса – «Знак чотирьох», яка по-справжньому привернула увагу читачів і зробила Голмса улюбленцем публіки. Протягом 1892–1893 років практично в кожному номері лондонського журналу «Стренд мегезін» з'являлися нові оповідання про Шерлока Голмса. У той час Дойл працював над іншими творами, такими як історичний роман «Білий загін», що розповідає про середньовічну епоху, фантастична повість «Відкриття Рафлза Гоу» та роман «Вигнанці». З маловідомого письменника Артур Конан Дойл став відомим і

визнаним автором. Проте не всі літературні критики поділяли захоплення його читачів. Деякі вважали Дойла автором «розважальної» літератури, у той час як Генрі Джеймса називали королем «серйозної» літератури. Тому наприкінці 1893 року А. К. Дойл прийняв рішення «вбити» Шерлока Голмса, який, на його думку, відволікає від серйозніших справ. Так була опублікована повість «Остання справа Голмса». Проте через негативну реакцію прихильників письменник повернув детектива до життя у наступній повісті «Собака Баскервілів» [57, с. 5–7].

1900 року Конан Дойл взяв участь в англо-бурській війні, де керував польовим шпиталем, а під час Першої світової війни Дойл писав численні статті на військову тематику. Письменник помер 7 липня 1930 року в результаті серцевого нападу. Кілька років перед цим він випустив свою автобіографічну книгу «Спогади і пригоди».

Сер Артур Конан Дойл написав понад сто творів, кожен із яких вирізняється своєю креативністю та авторським стилем. Вже перші повісті про Шерлока Голмса – «Етюд у багряних тонах», «Знак чотирьох» і «Собака Баскервілів» – явно демонструють дуже виразну стилістичну схожість, хоча вони абсолютно різні щодо сюжету. Шерлок Голмс не є першим літературним детективом, однак дослідники відзначають унікальність та високий ступінь реалізму, які характеризують цей образ. Як зазначав К. Сміт, «[с]учасне суспільство перетворило Голмса у щось на кшталт ікони. Читачі вбачають у ньому детектива із практично безмежними розумовими можливостями ... Голмсова особистість стала репрезентацією індивідуальності, чий інтелект підносить її у позицію над рештою людства. У Шерлокові є щось більш грандіозне, ніж просто герой забавних оповідань» [104, с. 6]. Однією із найпомітніших рис стилю Артура Конана Дойла є використання широкого спектра прикметників для надання читачеві великої кількості деталей. Він докладно описує оточуюче середовище, персонажів і події, створюючи виразні образи. Наприклад, опис зовнішності Шерлока Голмса доктором Ватсоном у «Етюді у багряних тонах»: *'In height he was rather over six feet, and so excessively lean that he seemed to be considerably taller. His eyes were sharp and piercing, save during those intervals of torpor to which*

I have alluded; and his thin, hawk-like nose gave his whole expression an air of alertness and decision’ [90, с. 10], або помешкання головних героїв: *They consisted of a couple of comfortable bed-rooms and a single large airy sitting-room, cheerfully furnished, and illuminated by two broad windows*’ [90, с. 10]. За допомогою цих деталей читач може відчутти себе в тому самому оточенні, у якому зображені персонажі творів.

Кожне оповідання про легендарного детектива, як і багато інших творів А. К. Дойла, написане в лінійному стилі, від першої особи, з точки зору доктора Джона Ватсона, компаньйона пана Голмса. Це також допомагає створити відчуття залученості в читачів. Доктор Ватсон як персонаж-оповідач використовує багато деталей, коли розповідає історію, намагаючись передати читачеві кожне передчуття, що може виникнути: *I confess at these words a shudder passed through me. There was a thrill in the doctor’s voice which showed that he was himself deeply moved by that which he told us. Holmes leaned forward in his excitement and his eyes had the hard, dry glitter which shot from them when he was keenly interested*’ [90, с. 590]. Кожна історія ведеться в минулому часі, що створює напругу та очікування. До того ж Ватсон розкриває лише обмежену кількість деталей, даючи читачеві можливість співпереживати героям і очікувати «великого відкриття» наприкінці оповіді. За допомогою Ватсона Дойл контролює розповідь, надаючи читачеві лише необхідні деталі, ніби розташовуючи їх прямо на місці подій. Наприклад, у описі із «Собаки Баскервілів» читаємо: *The journey was a swift and pleasant one, and I spent it in making the more intimate acquaintance of my two companions and in playing with Dr. Mortimer’s spaniel. In a very few hours the brown earth had become ruddy, the brick had changed to granite, and red cows grazed in well-hedged fields where the lush grasses and more luxuriant vegetation spoke of a richer, if a damper, climate*’ [90, с. 605]. До того ж поетапно та покроково Дойл вводить і своїх персонажів, що створює ефект таємничості. З розвитком сюжету і розгортанням таємничих подій персонажі зображуються все глибше.

Дойл регулярно використовує образи, метафори та аналогії в усіх своїх творах. Наприклад, в оповіданні «Пістрява стрічка» (або «Строката бинда»), описуючи лиходія доктора Ройлотта, Голмс порівнює його з *swamp adder* – «болотяна гадюка». Ця метафора викликає в уяві образ отруйної змії, що ховається в тіні, підкреслюючи небезпеку і зловмисність персонажа. Іншим прикладом може бути те, як пояснюється метод дедуктивних міркувань у повісті «Етюд у багряних тонах»: *'From a drop of water,' said the writer, 'a logician could infer the possibility of an Atlantic or a Niagara without having seen or heard of one or the other...'* [90, с. 12] – «З однієї краплі води, – писав автор, – логік може зробити висновок про можливість існування Атлантичного океану чи Ніагарського водоспаду, навіть коли він їх не бачив і ніколи про них не чув...» [17, с. 24]. Ця метафора ілюструє здатність Голмса робити ґрунтовні висновки із найдрібніших деталей, підкреслюючи його гострі аналітичні здібності.

Причому сер Артур Конан Дойл майстерно використовує літературні засоби, щоб провокувати жах і відчуття змови серед читачів. Наприклад, у «Собаці Баскервілів» автор використовує прийом передчуття для створення атмосфери небезпеки, що насувається. Так, описуючи болото, він пише: *'Over the green squares of the fields and the low curve of a wood there rose in the distance a gray, melancholy hill, with a strange jagged summit, dim and vague in the distance, like some fantastic landscape in a dream'* [90, с. 605] – «За зеленими квадратами пасовиськ і хвилястим краєм лісу, наче якесь казкове видиво, виринув похмурий сірий пагорб із дивною, забуленою вершиною» [18, с. 245]. Доволі часто Дойл використовує свої прийоми як поворотні моменти в деталях. Приклад можна знайти в «Чоловічки у танці». Коли Голмс і Ватсон розслідують загадкову смерть молодій жінки, письменник використовує техніку напруженого темпу, зокрема коли герої чекають на прибуття лиходія доктора Ройлотта: *'We had not long to wait, for our Norfolk squire came straight from the station as fast as a hansom could bring him'* [90, с. 443] – «Чекати довелося недовго, бо наш норфолкський сквайр просто з вокзалу примчав до нас у кебі» [19, с. 61] Це речення створює відчуття

невідкладності та очікування, посилюючи зацікавленість читача та підкреслюючи кульмінаційне протистояння, яке настане після цього.

Стиль письма Артура Конана Дойла може здатися сучасним, оскільки мова, яку він використовував у своїх творах, випереджала свій час. У порівнянні з мовою його сучасників, мова Дойла є дещо побутовою, оскільки він пропонував свої твори великій аудиторії. Однак стиль Дойла не є елементарним. Він є експертом у використанні декількох літературних прийомів одночасно, навіть в одному реченні: *'The building was of grey, lichen-blotched stone, with a high central portion and two curving wings, like the claws of a crab, thrown out on each side'* [90, с. 219] – «Будинок був із сірого, порослого лишайником каменю, з високою середньою частиною й двома напівкруглими крилами, що виступали, мов клешні в рака» [17, с. 330]. Цей опис не лише створює передчуття, але й натякає на зловісний характер подій, що розгортаються.

Стиль Дойла зазвичай описують як «занадто літературний» або «витіюватий» [103]. Однак у серії оповідань та повістей про Шерлока Голмса його багатослівність пов'язана з сюжетом. Використовуючи фігуру свого головного героя, Дойл відстоює свій стиль. У повісті «Знак чотирьох» Голмс каже: *'It is simplicity itself, so absurdly simple that an explanation is superfluous; and yet it may serve to define the limits of observation and of deduction'* [90, с. 68] – «Це дуже просто, так просто, що й пояснювати нема чого, однак я можу на цьому прикладі показати вам різницю між спостереженнями й висновками» [17, с. 107].

Крім того, детективні оповідання Конана Дойла відрізняються від інших творів у цьому жанрі своєю увагою до криміналістичних деталей. Так, у оповіданні «Будівничий з Норвуда» Шерлок Голмс досліджує сліди на місці злочину, аналізує ґрунт і сліди на взутті, щоб визначити особу злочинця; а в «Чоловічках в танці» він розшифровує серію загадкових символів і розпізнає їх як форму таємного коду, який використовували злочинці.

Не менш важливою частиною авторського стилю А. К. Дойла є вплив того часу, коли жив і творив письменник. Усі історії про Шерлока Голмса зображують культуру вікторіанської епохи, що робить їх більш привабливими для читачів.

Наприклад, в історії про «Мідяні буки» Дойл додає деталі вікторіанського суспільства, такі як роль гувернанток та вимоги до жінок, щоб створити автентичну основу для розповіді. Крім того, наприкінці XIX століття відбулося масове збільшення населення Лондона, що значною мірою сприяло змінам у культурі. Перенаселеність і бідність призвели до появи нетрів, збочених місць і збочених людей. Це також віднайшло своє місце в історіях про видатного детектива, зокрема в повісті «Етюд у багряних тонах», де лиходієм та антагоністом був представник нижчого класу.

Отже, сер Артур Конан Дойл був письменником-новатором, відомим своїм унікальним стилем та використанням різноманітних літературних технік і прийомів. Завдяки йому, весь світ Шерлока Голмса наповнений багатими метафорами, яскравими описами, захопливими конфліктами та тонкими передчуттями, що робить твори жанрово винятковими і такими, що продовжують захоплювати читачів і донині.

1.3. Концептуальність художніх інтерпретацій творів про Шерлока Голмса

На початку 1880-х і наприкінці 1890-х років Артур Конан Дойл, молодий лікар і маловідомий письменник, значно змінив ландшафт літератури. По-перше, він створив новий тип головного героя – детектива, який був розумнішим за Огюста Дюпена, створеного Едгаром Алланом По, і більш професійним, ніж Франсуа Відок, який заснував власне детективне бюро. По-друге, автор почав використовувати одного й того ж головного героя в серії незалежних, але взаємопов'язаних історій, написаних спеціально для популярних щомісячних журналів.

Після видання першої повісті про геніального детектива («Етюд у багряних тонах» 1887 року), у липні 1891 року в журналі Strand Magazine була опублікована перша невелика історія про Шерлока Голмса під назвою «Скандал у Богемії» (A Scandal in Bohemia). Після успішної публікації Конан Дойл почав вводити в наступні історії натяки на інші справи Голмса. Ці вставні елементи не тільки ускладнювали сюжет оповідей, але й об'єднували історії в серію та доповнювали

образ Шерлока Голмса. Цей образ включав комплекс якостей, риси характеру, зовнішню атрибутику, а також смислове й ідейне наповнення, пов'язане з приватним детективом [60]. Суть полягала не лише в створенні образу справедливого детектива, який бореться зі злочинністю й захищає ідеали вікторіанського суспільства, але й в особливому прийнятті Голмса в свідомості читачів.

Універсальна літературна присутність Шерлока Голмса перетворила його на культурний архетип, подібно до Одиссея або Дон Кіхота. Він став символом вікторіанської епохи, який набув власного життя і впливу. Так, зародившись у 1920-30-х рр. серед англійських та американських читачів-прихильників, по всьому світу виникли шерлокгоlmівські спільноти, які продовжують процвітати й сьогодні. Члени «шерлокіани» (так називають численні твори про Шерлока Голмса, написані іншими авторами) створили безліч реінкарнацій вікторіанської епохи та самих героїв.

Таким чином, Шерлок Голмс став одним із найвизначніших літературних персонажів у всесвітній літературі. Його розум, логіка та вміння розгадувати складні загадки зробили його надзвичайно популярним серед читачів. Однак успіх Голмса перевищує межі літературного світу. В історії кінематографа було чимало прикладів втілення літературного персонажа на екрані, проте на сьогодні найяскравішим і найпопулярнішим образом, втіленим у кіно, залишається Шерлок Голмс – персонаж, який було створено два століття тому і який досі успішно завойовує увагу глядачів.

Є велика кількість екранізацій, театральних постановок, радіопередач, коміксів та інших адаптацій історій про Шерлока Голмса. Відповідно до IMDb, найбільшої бази фільмів, чисельність появ цього персонажа на екранах становить 292 рази (див. Додаток А). Це майже абсолютний рекорд серед літературних персонажів; більша відмітка лише в графа Дракули (409 разів). Цього персонажа, створеного Артуром Конаном Дойлем, люди різних поколінь сприймають по-різному, напевно, саме через різні його кіноадаптації.

Для покоління людей, які жили в роки колишнього СРСР, образ Шерлока Голмса насамперед асоціюється із його втіленням російським актором Василем Лівановим. Детективний серіал режисера Ігоря Масленнікова 1979 року отримав світове визнання. Він сподобався як дочці Конана Дойла, так і британській королеві Єлизаветі II, яка нагородила актора, який виконав роль містера Голмса, орденом Британської імперії [21]. Ця стрічка вважається найточнішою кіноверсією першоджерела й еталоном життя вікторіанських джентльменів.

У ХХІ столітті світ побачив нову оригінальну адаптацію всесвітньо відомих творів сера А. К. Дойла від режисера Гая Річі. Фільм «Шерлок Холмс» (2009 р.) представив глядачам більш авантюрного детектива, який протистоїть аристократу, масону та впливовому політику лорду Генрі Блеквуду, якого немає в першотекстах. Хоча сюжет фільму не ґрунтується на жодному з оповідань або повістей Артура Конана Дойла, він містить численні приховані та прямі апеляції до них. Зокрема, Шерлок Голмс Гая Річі часто цитує свого прототипа: «Мій мозок бунтує проти байдикування. Дайте мені загадку, дайте мені роботу» («Знак чотирьох»). Також, як і в оповіданні «Обряд дому Месгрейвів», Голмс вибиває револьверними кулями на стіні своєї кімнати патріотичний напис V.R. Ця стрічка так само стала досить популярною серед аудиторії і набула продовження у вигляді фільму «Шерлок Холмс: Гра тіней» (2011 р.), а виконавець головної ролі, Роберт Дауні-молодший, отримав за цю роль престижну премію «Золотий Глобус» [21].

Однак найбільшу світову популярність отримала інша кіноінтерпретація детектива сера Артура Конана Дойла – телесеріал ВВС «Шерлок», який ми й будемо аналізувати. Створений Марком Геттісом і Стівеном Моффатом у 2010 році, серіал став володарем телевізійної премії ВАФТА в категорії «Кращий драматичний серіал» 2011 року. Цікавим є те, що після виходу вже першої серії телесеріалу, за даними сервісу Nielson BookScan, продаж книг А. К. Дойла раптово збільшився з приблизно 57 000 примірників у 2009 році до 88 000 у наступному році [101]. У цій інтерпретації Шерлок Голмс та його компаньйон

доктор Джон Ватсон стали нашими сучасниками, які користуються мобільними телефонами та комп'ютерами, пересуваються не звичними для вікторіанської епохи кебами, а сучасним таксі, і називають один одного на ім'я, а не за прізвищем. До того ж у Голмса є свій вебсайт «Теорія дедукції», а Ватсон веде блог в Інтернеті. Як зазначив Стівен Моффат: «Ми хотіли витягнути його зі штучного вікторіанського туману і побачити його таким, який він є. Шерлок Голмс насправді – дивак із багатой сім'ї. А Ватсон – солдат, через поранення демобілізований з війни в Афганістані, і вдома йому трохи нудно, бо він волів би повернутися на фронт. Тому розгадки злочинів разом із психопатом його стимулюють» [99].

Втілений на екрані британським актором Бенедиктом Камбербетчем новий Шерлок зовсім не схожий на своїх попередників у виконанні російського актора Василя Ліванова чи американського актора Роберта Дауні-молодшого. Але навіть зі значними змінами, у новій реінкарнації Шерлока Голмса, простежується персонаж із книжок А. К. Дойла – з холодним розумом і все ще геніальний детектив. Під час розкриття злочинів серіальний Шерлок у виконанні Бенедикта Камбербетча користується сучасними технологіями, зокрема SMS, Інтернет, GPS. Це, на думку Пола МакГігана, режисера двох епізодів «Шерлока», можна співвіднести з оригінальним Шерлоком Голмсом, який користувався всіма технологіями свого часу й проводив доступні йому лабораторні експерименти [99]. До того ж режисери зберегли основні риси головного героя: худорлявість, високий зріст, холодний погляд світлих очей, високе чоло [23, с. 42], а також його оригінальні звички: гру на скрипці, залежність від наркотичних речовин, виняткові акторські здібності та майстерність перевтілюватися, володіння рукопашним боєм, презирство до матеріальних цінностей, безлад у кімнаті, стрілянину по стінах і протикання нерозкритих справ ножем, наукові дослідження й тривале перебування в апатії, яке змінюється нервовим напруженням [2, с. 6]. Протягом усіх 56 оповідань і 4 повістей дойлівський Шерлок Голмс – спокійний, стриманий, іронічний, не позбавлений хвалькуватості й честолюбства, але уважний і ввічливий, здатний до співчуття і навіть симпатії

до жертв злочину. Проте творці серіалі показали трохи іншого Шерлока. На початку серіалу він постає справжнім соціопатом, якому не властиві емоції, почуття провини та сорому чи докори сумління. Часто він зневажає загальнолюдські цінності, а розкриття жахливих злочинів для нього «кайф». Однак із появою в його житті Джона Ватсона, який для Шерлока поступово стає справжнім другом головний герой змінюється з «високофункціонального соціопата» на хорошу й добру людину. І наприкінці серіалу він розкриває найскладніші справи через почуття любові, відповідальності та морального обов'язку, а не просто через нудьгу.

Ще одним головним героєм у творах А. К. Дойла є доктор Джон Ватсон – компаньйон, асистент та біограф приватного детектива. Зазвичай він виступає оповідачем і «тлом для підкреслення надзвичайних рис головного героя» [2, с. 7]. На відміну від детального опису Шерлока Голмса, в оповіданнях майже не має опису Ватсона. Наприклад, у деяких оповіданнях було зазначено, що доктор отримав поранення в ногу, в інших – у плече. Цей факт досить іронічно обіграли творці серіалу: на початку серіалу Джон кульгає і ходить із ціпком, а на питання Шерлока, чи правда його підстрелили, відповідає: «Так. В плече» [102]. Як і в першотексті, у телесеріалі образ Джона Ватсона контрастує з головним героєм: він низький, простакуватий і чуйний. Багато подій серіалу передаються глядачам з точки зору Ватсона, наприклад, вдавана «смерть» Голмса сприймається серйозно через те, що саме так це бачить Джон. Це означає, що і тут він виступає ніби оповідачем. Крім того, Ватсон постійно коментує поведінку Шерлока, часто з гумором або намагається пояснити її якимось способом, хоча це не завжди йому вдається. І його блог про його пригоди з Шерлоком набагато популярніший за сайт Голмса. Однак саме в серіалі ВВС Джон Ватсон став повноправним головним героєм, який вчить свого друга людяності, а його почуття здорового глузду доповнює ідеалізм Голмса.

У перших двох сезонах телесеріалу головним супротивником детектива-консультанта Шерлока Голмса виступив злодій-консультант Джеймс (Джим) Моріарті. Він зовсім не схожий на свого книжкового прототипа колишнього

професора математики: «довготелесий і худорлявий, лоб випуклий, білий, очі глибоко запалі ... Плечі похилі, – мабуть, через постійне сидіння за столом, – а голова виступає вперед і хитається туди-сюди, мов у змії. Він з величезною цікавістю втупився у мене своїми колючими очима» [18]. Екранізований Моріарті значно молодший і низький на зріст; це людина, яка стежить за своєю зовнішністю і прагне виглядати максимально ефектно. Він дуже емоційний і точно не є професором математики. На відміну від першоджерела, де цей персонаж зустрічається лише два рази: в оповіданні «Остання справа Холмса» і повісті «Долина жаху», у серіалі він з'являється або згадується в усіх епізодах, окрім двох, і саме він стоїть за злочинами перших чотирьох серій [2, с. 9]. Спочатку здається, що оновлений Моріарті, як і в книжках, це герой, здатний змагатися з Шерлоком за геніальністю, тільки негативний. Обидва персонажі перевершують інших своїм інтелектуальним розвитком і уникають певних зв'язків з іншими людьми; їм обом «нудно», і це спонукає їх до діяльності. Однак, на відміну від Шерлока, Моріарті – справжній психопат, приречений на поразку через відсутність справжньої мети. Також відмінний характер цього персонажа в першотекстах і телесеріалі. На сторінках оповідань дії професора Моріарті підпорядковуються логіці, а його слова мають буквальний характер, однак на екранах телевізорів ми бачимо ірраціонального і спонтанного «генія злочинного світу» [102], висловлювання якого мають подвійний сенс.

Таким чином, концептуальність художніх інтерпретацій творів про Шерлока Голмса відображається в різноманітних творчих підходах до персонажа та його світу. Різні автори, режисери та художники використовують свою уяву та творчу волю, щоб переосмислити та розширити уявлення про Шерлока Голмса. Ці інтерпретації можуть додавати нові контексти, розгортати альтернативні сюжетні лінії, розвивати персонажів або змінювати їхні характеристики. Хоча вони можуть викликати дискусії серед шанувальників оригінальних творів, але все одно вносять свіжість та нові ідеї до вічного персонажа, розширюючи його універсум та запрошуючи аудиторію сприймати Голмса з різних перспектив.

1.4. Методологія дослідження

На сьогодні філологічні дослідження художніх текстів детективного жанру переважно мають літературознавчий характер і зосереджуються на композиційних, жанрових та сюжетних особливостях детективних творів. Питання мови й стилю детективів не часто стають об'єктом досліджень, оскільки їх вважають «масовою літературою» або популярною белетристикою, спрямованою на широке коло читачів. Така література має тенденцію до стандартизації, типізації, поверхневого ознайомлення та проблематики, і часто передбачає стандартну структуру, де кожен елемент форми має певний зміст [67, с. 106]. Однак дослідження мови, стилю і засобів виразності детективних творів можуть принести цінний внесок у розуміння цього жанру та його роль у літературній традиції. Детальніше дослідження цих аспектів може розкрити різноманітність та особливості мовного вираження в детективній літературі й внести нові відкриття у цю галузь.

Переклад детективних оповідань має свої особливості через лаконічність мови, наявність великої кількості власних назв, своєрідність оповіді та особливість мовленнєвих характеристик персонажів. Під час перекладу детективної прози необхідно враховувати проблему збереження індивідуальної унікальності оригіналу. Світогляд та естетика автора безпосередньо пов'язані з його творчістю, тому під час перекладу твір потрібно досліджувати як з лінгвістичного, так і з літературознавчого погляду. Причому в перекладі детективу виникає проблема точності та вірності. Зазвичай виникає виклик зі стилістичною виразністю слів та конструкцій, а також з перекладом смислового навантаження, оскільки вони можуть відрізнятися в різних мовах.

Пригоди Шерлока Голмса, написані сером Артуром Конаном Дойлем, захоплюють читачів по всьому світу вже понад століття. Геніальний детектив та його вірний компаньйон, доктор Джон Ватсон, стали культурними іконами, що не підвладні часу та кордонам. Наше дослідження визнає значущість оповідань і повістей про Шерлока Голмса в українському літературному та

кінематографічному ландшафті й має на меті дослідити художні засоби, які використовуються при перекладі цих творів українською мовою.

У нашому дослідженні приділено увагу лінгвостилістичним особливостям оповідань про видатного детектива Шерлока Голмса та їх кінематографічних інтерпретацій. За допомогою зіставного аналізу було розглянуто стилістичні прийоми, використані в першоджерелі та українськомовному перекладі «Пригод Шерлока Голмса». Зокрема, аналізується використання мови, наративних технік та виразних засобів, які передають суть оригінальних історій, водночас адаптуючи їх до українського культурного контексту.

Крім того, щоб забезпечити всебічне розуміння художніх засобів першотексту та українськомовних інтерпретації, у дослідженні було проведено порівняльний аналіз. У ньому розглядаються український переклад оригінальних творів А. К. Дойла про пригоди Шерлока Голмса Володимира Панченка та телесеріалу BBC «Шерлок» та порівнюються з їхніми англійськими аналогами. Це допоможе виявити унікальні підходи й перекладацькі рішення, застосовані українськими перекладачами.

Висновки до розділу 1

Детективи стали домінуючим жанром літератури ХХ століття, хоча ставлення до них досі суперечливе. Розрізняють три основні типи детективного тексту: англійський, французький і американський детективи, кожен із яких має свої особливості. Основними характеристиками жанру є раціональність, логічність та повнота фактів. Крім того, цей літературний жанр відзначається контрастністю між загадковим і логічно розгаданим, а також швидким розвитком подій та напруженим сюжетом. У детективах використовуються різні мотиви, такі як вчинення вбивства в закритій кімнаті, розгадка психологічної головоломки чи розкриття шифру. Детектив відрізняється від інших жанрів, таких як готичний роман або поліцейний роман, і має свої унікальні мовностилістичні особливості та структурні компоненти, спрямовані на утримання уваги читача.

Одним із найяскравіших авторів детективних оповідань є сер Артур Конан Дойл, шотландський лікар, поет, прозаїк і новеліст XVIII століття, який здобув всесвітню славу завдяки створенню легендарного детектива Шерлока Голмса. Навіть перші повісті про видатного детектива виділяються своєю креативністю та індивідуальним стилем автора. Стиль письма Артура Конана Дойла вражає своєю сучасністю через передову для свого часу мову. Автор застосовує різні літературні прийоми, деталі та образи, створюючи настрій і таємничість у своїх оповіданнях. Дойл приділяє увагу криміналістичним деталям, що додає його детективним творам унікальності. Вплив вікторіанської епохи також присутній у його реалістичних творах, що приваблює читачів.

Образ геніального детектива Шерлока Голмса став культурним архетипом і одним із найвизначніших літературних персонажів у всесвітній літературі. Легендарний Голмс здобув широку популярність завдяки своєму розуму, логіці та здатності розгадувати складні загадки. Його образ був втілений у безлічі екранізацій, театральних постановок та інших адаптацій, що зробило його невмирущим літературним персонажем. Різні кіноадаптації вдало передали геніальний розум, логіку та харизму Шерлока Голмса, зберігаючи його актуальність і привабливість для глядачів у різні епохи. Наприклад, втілений російським актором Василем Лівановим образ детектива в серії фільмів 1979 року отримав світове визнання, так само як і серія фільмів режисера Гая Річі 2010 року із Робертом Дауні-молодшим у ролі містера Голмса. Однак сучасна інтерпретація творів Конана Дойла в серіалі ВВС «Шерлок» стали особливо популярними серед широкої аудиторії. Втілення Шерлока Голмса британським актором Бенедиктом Камбербетчем у телесеріалі пропонує свіжу та сучасну інтерпретацію цього легендарного персонажа. Режисерам вдалося зберегти основні риси героя, такі як його зовнішність та звички, але також показати його еволюцію від соціопатичного детектива до людини з почуттями й моральними цінностями, що зробило серіал цікавим і захоплюючим для шанувальників оригінальних творів.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕТЕКТИВНОГО ОПОВІДАННЯ ТА ЙОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Детективи зазвичай відносять до масової літератури, і такі твори переважно особистісно орієнтовані, з напруженим сюжетом. Тому лінгвостилістичні прийоми й усі структурні компоненти детективного тексту спрямовані на утримання уваги читача протягом усього оповідання, що є головною метою. Саме ці прийоми й визначають універсальну формулу детективу як художнього твору, притаманну будь-якому тексту в цьому жанрі. Літературна формула передбачає традиційні методи опису конкретних предметів або персонажів, типові епітети, образи, загальну сюжетну схему й структуру композиції. Саме в композиції детективу розкривається світогляд автора, використаний художній метод та ідейно-естетичні цілі. Внутрішня організація тексту сприяє ефективній реалізації цієї формули.

2.1. Комунікативні реєстри в першотекстах і перекладах про Шерлока Голмса

Цикл оповідань Артура Конана Дойла про легендарного детектива Шерлока Голмса є унікальним зразком детективної прози, який на сьогодні залишається одним із найпопулярніших у світовій літературі. Важливим елементом лінгвістичного аналізу цих творів становить комунікативна взаємодія персонажів, зокрема вживання ними різноманітних комунікативних реєстрів.

Поняття «комунікативний реєстр» позначає стилістичний різновид мови, який обирається мовцем залежно від комунікативної ситуації, соціальних ролей учасників спілкування, теми та мети висловлювання [106, с. 129]. У художніх творах комунікативний синтаксис є основою для визначення художньо-мовленнєвого стилю автора. Адже через відповідний вибір мовних одиниць для висловлювання визначається творча манера мовця (автора тексту) та взагалі постає його образ.

На нашу думку, найбільш функціональною класифікацією реєстрів, яку ми й будемо використовувати, можна вважати запропоновану американським лінгвістом Мартіном Йоосом: frozen (статичний) – formal (офіційний) – consultative (консультативний) – casual (повсякденний) – intimate (особистий) [93, с. 46].

Статичний (frozen) реєстр репрезентує дуже формалізоване мовлення, яке здебільшого продукується через декламацію, а не спонтанне мовлення. Це передусім ритуальне мовлення: наприклад, проголошення присяги, молитви чи весільної обітниці. У оповіданнях А. К. Дойла статичний реєстр майже не використовується.

Офіційний реєстр – це мовлення, яке часто має професійний, офіційний або безособовий характер. Мовець, який використовує офіційний реєстр, вживає повні речення, правильні граматичні конструкції, стандартну лексику й чітко вимовляє слова. Теми, що обговорюються в цьому реєстрі, зазвичай є офіційними, наприклад, ділова зустріч, церемонія вручення дипломів або академічна лекція.

У збірці «Пригоди Шерлока Голмса» офіційний реєстр часто використовується в діалогах Шерлока Голмса та доктора Ватсона з представниками офіційних органів, такими як поліція чи уряд, під час розслідування справ. Наприклад, у «Спілці рудих» Голмс зустрічає доктора Ватсона словами: *‘Watson, I think you know Mr. Jones, of Scotland Yard? Let me introduce you to Mr. Merryweather, who is to be our companion in to-night’s adventure’* [90, с. 144] – «Ватсоне, ви, здається, знайомі з містером Джонсом зі Скотленд-Ярду? Дозвольте відрекомендувати вас містерові Мерівезеру: він буде нашим товаришем у цій нічній пригоді» [17, с. 183]. Тут ми бачимо, що як у першотексті, так і в перекладі детектив використовує кліше *‘Let me introduce you to...’* – «Дозвольте відрекомендувати вас...», аби представити доктора Ватсона новому компаньйону, який супроводжуватиме їх при затриманні злодія. Мовлення Голмса та Ватсона під час офіційних бесід з клієнтами, що звертаються до них за допомогою, також часто відбувається в офіційному реєстрі. Наприклад,

діалог при зустрічі з новим клієнтом: “*“Pray take a seat,” said Holmes. “This is my friend and colleague, Dr. Watson, who is occasionally good enough to help me in my cases. Whom have I the honour to address?”*” [90, с. 125] – «Сідайте, будь ласка, – мовив Холмс. – Це мій друг і колега доктор Ватсон, що іноді люб’язно допомагає мені в роботі. З ким маю честь розмовляти?» [17, с. 158]. Тут пан Голмс ввічливо запрошує відвідувача, представляє йому доктора Ватсона та питає його ім’я, використовуючи клішовані фрази ввічливості (*‘Pray take a seat’*), стандартну лексику і правильні граматичні конструкції. В українському перекладі офіційний реєстр мовлення також збережено за допомогою формальних звернень («*З ким маю честь розмовляти?*») та фраз ввічливості («*будь ласка*»).

Консультативний реєстр ілюструє мовлення, яке передбачає участь усіх сторін. Мовець використовує консультативний реєстр для обговорення теми, а слухач (слухачі) надають зворотний зв’язок. Цей реєстр може передбачати як стандартні, так і нестандартні граматичні форми, використання яких значною мірою залежить від соціального контексту.

У творах про Шерлока Голмса в такому реєстрі відбуваються обговорення деталей розслідувань між Голмсом і Ватсоном, коли вони радяться один з одним. Наприклад, діалог з оповідання «П’ять помаранчевих зерняток»: “*“Did you remark the postmarks of those letters?” “The first was from Pondicherry, the second from Dundee, and the third from London.” “From East London. What do you deduce from that?” “They are all seaports. That the writer was on board of a ship.” “Excellent. We have already a clue”*” [90, с. 180]. Пан Голмс і доктор Ватсон, обидва добре освічені люди, а тому навіть у своїх приватних розмовах вони використовують літературну мову, стандартні лексичні одиниці та граматичні форми. В українськомовному варіанті цього діалогу консультативний реєстр збережено: «– *Чи помітили ви, які поштові штемпелі були на тих листах? – Перший був з Пондишері, другий – з Данді, третій – з Лондона. – Зі Східного Лондона. Який висновок ви можете зробити? – Це все морські порти. Напевно, той, хто писав ті листи, перебував на кораблі. – Чудово. Ми вже маємо ключ до загадки*» [17, с. 224]. Також консультативний реєстр використовується Голмсом

та Ватсоном у розмовах з потерпілими чи свідками злочинів, коли вони намагаються отримати важливу інформацію. Наприклад, діалог коли детектив хоче уточнити дати щодо справи: *“Let me have the date of the reception by your uncle of the letter, and the date of his supposed suicide.” “The letter arrived on March 10, 1883. His death was seven weeks later, upon the night of May 2nd.” “Thank you. Pray proceed”* [90, с. 177] – «– Назвіть, будь ласка, день, коли ваш дядько одержав лист, і день гаданого самогубства. – Лист надійшов до нього десятого березня 1883 року. Помер він через сім тижнів, тобто в ніч на друге травня. – Дякую. Далі, будь ласка» [17, с. 219]. Тут ми бачимо, що в перекладі засобами української мови передано ввічливий та консультативний характер розмови.

Повсякденний реєстр – це неформальне або невимушене мовлення. Цей тип реєстру допускає нестандартні граматичні форми, незакінчені речення або діалектні вирази. Цей реєстр використовується між людьми, які вже знайомі, та спирається на невимушений соціальний контекст. Теми для обговорення в цьому реєстрі є неформальними, але не надто особистими.

У такому реєстрі відбуваються невимушені розмови головних героїв вдома на Бейкер-стріт, коли вони обговорюють буденні справи. Наприклад, коли Шерлок Голмс пропонує доктору Ватсону сходити на концерт: *“Sarasate plays at the St. James’s Hall this afternoon,” he remarked. “What do you think, Watson? Could your patients spare you for a few hours?” “I have nothing to do to-day. My practice is never very absorbing”* [90, с. 142] – «– Сьогодні в Сент-Джеймс-Холлі грає Сарасате, – зауважив він. – Як ви гадаєте, Ватсоне, чи зможуть ваші пацієнти обійтися кілька годин без вас? – Сьогодні я вільний. Моя практика не забирає багато часу» [17, с. 180]. Тут можна побачити, що переклад є більш формальним, зокрема це стосується фрази доктора: *‘My practice is never very absorbing’* – «Моя практика не забирає багато часу», де вислів *to be absorbing* передано за допомогою контекстуальної заміни. Також повсякденний реєстр використовується у збірці в розмовах з менш офіційними персонажами, зокрема з дрібними злочинцями чи інформаторами. Наприклад, розмова доктора Ватсона з пацієнтом-наркоманом: *“I say, Watson, what o’clock is it?” “Nearly eleven.” “Of*

what day?” “Of Friday, June 19th.” “Good heavens! I thought it was Wednesday. It is Wednesday. What d’you want to frighten a chap for?” [90, с. 188]. Тут Ватсон взагалі не використовує повних речень, а його співрозмовник застосував скорочену форму дієслова ‘do’ – ‘*What d’you want to frighten a chap for?*’ та неформальне слово ‘*a chap*’, що означає «хлопець, чолов’яга». Переклад цього діалогу також більш формальний: «– *Котра зараз година, Ватсоне? – Скоро одинадцята. – А який сьогодні день? – П’ятниця, дев’ятнадцяте червня. – О Боже милий! А я думав, що ще середа. Ні, сьогодні середа. Навіщо вам так лякати людину?»* [17, с. 230].

Особистий реєстр охоплює особисті теми, що використовуються між членами сім’ї, близькими друзями або романтичними партнерами, і може застосовувати стандартні або нестандартні граматичні форми. Цей реєстр використовується для обговорення особистих історій, проблем на роботі чи в школі, секретів тощо.

В оповіданнях А. К. Дойла прикладами використання цього реєстра є діалоги між Голмсом і Ватсоном, коли вони діляться особистими думками, переживаннями чи секретами, а також розмови доктора Ватсона з дружиною. Наприклад, коли Голмс виражає своє схвилювання щодо справи: “*“You have a grand gift of silence, Watson,” said he. “It makes you quite invaluable as a companion. Pon my word, it is a great thing for me to have someone to talk to, for my own thoughts are not over-pleasant. I was wondering what I should say to this dear little woman to-night when she meets me at the door”*” [90, с. 189] – «*Ви наділені великим даром мовчання, Ватсоне, – мовив він. – Це робить вас незамінним товаришем. Але тепер мені треба з кимось побалакати, щоб розвіяти свої не дуже приємні думки. Просто не знаю, що сказати цій милій жінці, коли вона зустрине мене на дверях»* [17, с. 232]. Український переклад зберігає емоційний тон оригіналу та передає невимушену атмосферу розмови між друзями.

У телесеріалі BBC *Sherlock* (2010) автори сценарію, Стівен Моффат та Марк Геттіс, також використали всі комунікативні реєстри, хоча мовлення сучасного Шерлока Голмса, як і більшості персонажів, є менш офіційним. Статичний реєстр

тут також майже не зустрічається, прикладом може бути клятва Шерлока Джону Ватсону та його дружині, Мері: *'I've never made a vow in my life and after tonight I never will again. So, here in front of you all, my first and last vow. Mary and John, whatever it takes, whatever happens, from now on, I swear I will always be there. Always, For all three of you'* [102] – «Я ще ніколи в житті не клявся і більше не збираюся. Тож ви сьогодні свідки моєї першої та останньої клятви. Мері і Джон, хоч би що не сталося, і чого б це не коштувало, від нині я клянуся бути поруч завжди. Завжди. Для всіх трьох» [102]. У наведеному прикладі статичний реєстр використовується не так явно, однак його елементи присутні в мові Шерлока, що робить його промову урочистою та значущою. Зокрема тут використано архаїчну форму *'to make a vow'*, що підкреслює вагу обіцянки, а також паралельна конструкція *'whatever it takes, whatever happens'* створює ритмічний ефект, який надає промові Шерлока урочистого та офіційного характеру. Український переклад добре передає статичний реєстр оригіналу завдяки відповідним мовним засобам української мови.

Офіційний реєстр у телесеріалі здебільшого використовується лише під час поліцейських пресконференцій, наприклад: *'The body of Beth Davenport, Junior Minister for Transport, was found late last night on a building site in Greater London. Preliminary investigations suggest that this was suicide. We can confirm that this apparent suicide closely resembles those of Sir Jeffrey Patterson and James Phillimore'* [102] – «Уночі на будмайданчику у Великому Лондоні було знайдено тіло Бет Девенпорт, заступника міністра транспорту. Згідно з попереднім розслідуванням це було самогубство. Ми можемо підтвердити, що це самогубство дуже нагадує самогубства Джефрі Патерсона та Джеймса Філімора» [102]. Пасивний стан у першому реченні (*'was found'* – «було знайдено») надає мовленню об'єктивності. До того ж використання повних імен та назв посад підкреслює офіційний характер повідомлення.

Шерлок та Ватсон часто застосовують консультативний реєстр під час розслідування, коли вони обговорюють деталі справи, діляться своїми спостереженнями та аналізують докази. Наприклад, у серії «Сліпий банкір» вони

мають справу з групою китайських контрабандистів: *'Both of them smuggled stuff about. The Lucky Cat was their drop-off. – But why did they die? It doesn't make sense ... – What if one of them was light-fingered? – How do you mean? – Stole something'* [102]. У цьому уривку головні герої в неформальній манері обговорюють проблему, використовуючи розмовні фрази, зокрема *'smuggle stuff about'* та *'to be light-fingered'*. Український переклад також демонструє використання консультативного реєстра: «– Обидва нелегально провозили товар. І доставляли його у «Щасливого кота». – Але чому їх убили? Це ж геть нелогічно... – А як хтось був нечистим на руку? – Тобто? – Щось украв із товару» [102].

Повсякденний реєстр є одним із головних у кіноінтерпретації відомих оповідань, оскільки він більше відповідає часу, в якому відбуваються події телесеріалу. Наприклад, діалог, коли Шерлок просить мобільний телефон у знайомого: *'Mike, can I borrow your phone? There's no signal on mine. – And what's wrong with the landline? – I prefer to text'* [102] – «*Майк, позичи мобільний. Мій щось не ловить. – Подзвони зі звичайного. – Я люблю СМС*» [102]. Тут ми бачимо, що Шерлок Голмс використовує неформальні фрази (*'I prefer to text'*, «*Мій щось не ловить*») і навіть звертання *'Mike'*, що є скороченням від *'Michel'*, передбачає розмову зі знайомим, що є характерним для цього реєстра. Іншим прикладом може бути розмова детектива з водієм-вбивцею: *'I'll tell you what else... If you call the coppers now, I won't run. I'll sit quiet and they can take me down, I promise. – Why? – Cos you're not going to do that. – Am I not?'* [102]. У цьому діалозі вбивця часто використовує скорочення, зокрема *'I'll'* (I will), *'I won't'* (I will not), *'Cos'* (Because) та *'you're'* (you are), а також сленгове слово *'coppers'*, що означає офіцерів поліції. У перекладі мовлення цього персонажа стало більш офіційним: «*І скажу одразу. Можете кликати поліцію, я не втечу. Добровільно дам себе заарештувати, обіцяю. – Чому? – Бо Ви цього не зробите. – Не зроблю?*» [102].

Хоча серіал, як і першоджерело, не акцентує на особистих стосунках головних героїв, окремі моменти вказують на використання особистого реєстру в спілкуванні Шерлока з Джоном, коли вони діляться своїми думками та

переживаннями, а також у діалогах із жінками. Наприклад, момент із серії «Собаки Баскервіля» (сучасна інтерпретація оповідання «Собака Баскервілів»; ідеться про військово-дослідницьку базу Баскервіль): *'Huh. Look at me, I'm afraid, John. Afraid. – Sherlock. – I've always been able to keep myself distant. Divorce myself from feelings. But look, you see, body's betraying me. Interesting, yes, emotions. The grit on the lens, the fly in the ointment. – Yeah, all right, Spock, just...take it easy. You've been pretty wired lately, you know you have'* [102]. У цьому уривку ми бачимо відверте вираження особистих почуттів, які Шерлок зазвичай приховує, що свідчить про довіру до Джона як до близького друга. А Джон, у свою чергу, використовує неформальне звертання до Шерлока (*'Spock'*), що свідчить про близькі стосунки, та намагається заспокоїти його, що вказує на емпатію та турботу, притаманні особистому реєстру. Український переклад діалогу також передає цей реєстр, використовуючи відповідні українські мовні засоби: *«Ти глянь, я боюся, Джоне. Боюся. – Шерлоку. – Я ніколи не втрачав рівноваги. Я завжди уникав почуттів. На жаль, тіло мене зрадило. Це ж треба, емоції. Палка у колесах, ложка дьогтю в бочці меду. – Усе, тихо, Спок, усе, заспокойся. Ти дуже стомився, ти це знаєш»* [102].

Отже, комунікативні реєстри є важливим елементом аналізу оповідань А. К. Дойла про Шерлока Голмса та їх кіноінтерпретації в телесеріалі *Sherlock* (2010). Письменник, так само як і сценаристи серіалу, майстерно застосували різні комунікативні реєстри, щоб відобразити соціальне становище персонажів, їхні стосунки та контекст спілкування. Дослідження перекладів показує, що перекладачам загалом вдалося зберегти комунікативні реєстри оригіналів, використовуючи відповідні українські мовні засоби, зокрема при перекладі діалогів із застосуванням офіційного та консультативного реєстрів. Однак під час передачі повсякденних розмов Голмса та Ватсона перекладач оповідань вживав більш формальну лексику та граматику, щоб передати соціальний статус та освіченість головних героїв.

2.2. Стилiстичнi прийоми в «Пригодах Шерлока Голмса»: зiставний аналіз

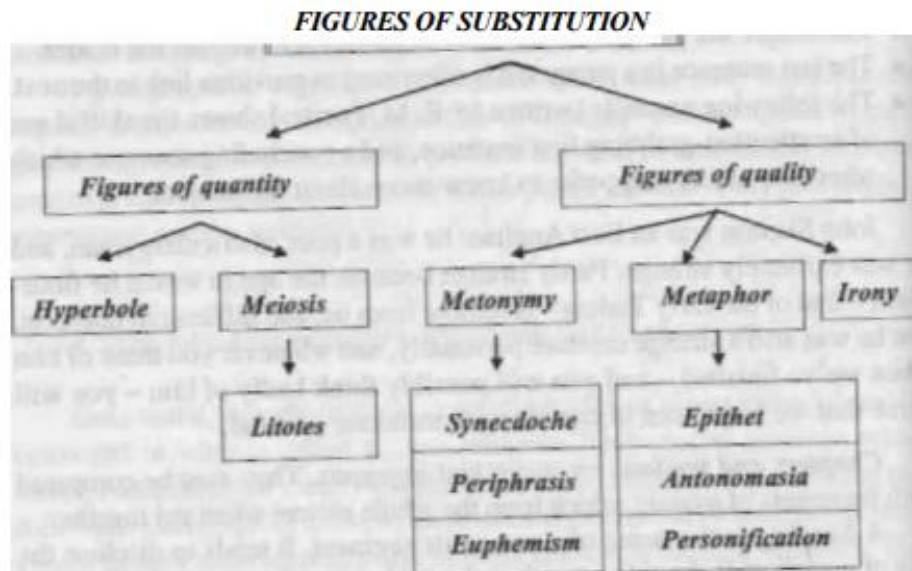
Іншим не менш важливим елементом лінгвістичного аналізу є дослідження стилістичних прийомів, застосованих автором. Лексично-стилістичні засоби різноманітні та численні, однак більшість із них ґрунтується на взаємодії різних значень слова: одне з них нормативно зафіксовано в мові і не залежить від контексту, тоді як інше з'явилося в межах певного контексту і є контекстуальним [38, с. 58]. До того ж їх не вважають мовними феноменами. На думку багатьох дослідників, стилістичні засоби формуються в процесі мовлення і не існують поза цим контекстом. Тому залежно від способу творення їх можна поділити на три групи: фонетичні, лексико-семантичні та синтаксичні. Також ці засоби часто спираються на лінгвістичний принцип зіставлення явищ і встановлення схожості та відмінності між ними, контрасту та еквівалентності. До стилістичних прийомів відносяться стилістичні фігури і тропи, синтаксичні або стилістичні фігури, що збільшують емоційність і експресивність висловлювань. Вони є важливим компонентом художнього стилю, а тому вміння автора використовувати їх у тексті вказує на ступінь його майстерності.

Також лексичні стилістичні засоби можна класифікувати відповідно до природи лексичних значень, які беруть участь у їх утворенні:

1. Стилiстичнi засоби, що базуються на взаємодії лексичного та номінального значень слова, зокрема антономазія;
2. Стилiстичнi засоби, що базуються на взаємодії двох лексичних значень слова: метафора, метонімія, персоніфікація, іронія;
3. Стилiстичнi засоби, що базуються на взаємодії логічного та емоційного значень слова: гіпербола, епітет, оксиморон;
4. Стилiстичнi засоби, що базуються на взаємодії незалежного та фразеологічного значень слова або значень двох омонімів: зевґма, каламбур [65, с. 258].

Л. П. Єфімов і О. А. Ясинецька наводять іншу класифікацію лексико-стилістичних прийомів, поділяючи їх на дві категорії: кількісні (гіпербола та мейозис) і якісні (метонімія, метафора та іронія) [27, с. 46]:

Схема 2.2. Стилістичні прийоми заміни



Як зазначалося раніше, для детективного жанру характерна своєрідна простота мови, хоча в ньому можна знайти точні описи з поетичними епітетами та цікаві метафори, які допомагають привернути увагу читача: *“Grit in a sensitive instrument, or a crack in one of his own high-power lenses, would not be more disturbing than a strong emotion in a nature such as his”* [90, с. 123]. Детективні оповідання характеризуються статичністю її персонажів, а оскільки герої майже не змінюються й не розвиваються, то не потрібно детально описувати їхній внутрішній світ. Саме тому для зображення персонажів автори зазвичай використовують нейтральні стилістичні засоби, такі як епітети, порівняння та метафори [16, с. 56]. У діалогах також переважають нейтральні засоби, зокрема порівняння й метафори, тому що, за словами М. Новикової та О. Барабан, метою діалогу в детективі є розвиток дії, а не розкриття характеру персонажів [46, с. 47].

Однак твори Артура Конана Дойла вирізняються своєю креативністю щодо застосування різних літературних прийомів. Тож розглянемо найбільше вживані стилістичні засоби в «Пригодах Шерлока Голмса» А. К. Дойла та їхній кінематографічній інтерпретації в телесеріалі «Шерлок».

Епітет – це означення, яке виразно характеризує предмет, явище чи особу. За визначенням О. О. Селіванової, «[е]пітет – це стилістична фігура, троп, що є означенням чи обставиною в реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оцінністю й образністю» [64]. Особливістю епітета, що відрізняє його від простого означення, є те, що епітет має переносне значення, яке відображає його експресивну силу [28]. Він завжди має емоційне забарвлення, характеризує об'єкт особливим художнім чином, містить суб'єктивну оцінку автора та розкриває його особливості. Як зауважують Л. П. Єфімов і О. А. Ясинецька, епітети бувають асоціативні (об'єктивні, неоціночні) та неасоціативні (авторські) епітети (суб'єктивні, оціночні), які зазвичай більш образно метафоричні [27, с. 57–58].

У творах про Шерлока Голмса автор часто використовує обидва види такого означення з невеликою перевагою авторських епітетів. Наприклад, у реченні '*Then there was a **loud and authoritative** tap*' [90, с. 125] наявними є асоціативний епітет (*loud tap* – гучний стук) та власне авторський епітет (*authoritative tap* – владний, потужний стук), який надає оцінку явищу. Іншим прикладом є речення '*It was close upon four before the door opened, and a **drunken-looking** groom, **ill-kempt and sidewhiskered**, with an **inflamed** face and **disreputable** clothes, walked into the room*' [90, с. 127]. Тут ми бачимо використання авторських епітетів, які яскраво й точно описують зовнішній вигляд людини як *п'янички, із розпатланим волоссям та бакенбардами, з розчервонілим обличчям і в блаженському одязі*. А от у реченні '*He was a **large** man with **rounded** shoulders, a **massive** head, and a **broad, intelligent** face, sloping down to a **pointed** beard of **grizzled brown***' [90, с. 205] А. К. Дойл описує людину переважно за допомогою асоціативних епітетів: *великий чоловік з округлими плечима, масивною головою і широким, розумним обличчям, що схилялося до гострої бороди сивого кольору*.

У телесеріалі герої зазвичай використовують асоціативні епітети, за допомогою яких відбувається логічне уточнення думки. Наприклад, описуючи останню жертву серійного вбивці, пан Голмс перелічує безліч деталей, які стосуються вигляду та розміру її валізи: '*Back of her **right** leg. **Tiny** splashes on the*

*heel and calf, not present on the left. She was dragging a **wheeled** suitcase behind her, with her **right** hand – you don't get that splash pattern any other way. **Smallish** case, going by the spread. Case that size, woman this clothes-conscious – could only be an **overnight** bag. So we know she was staying one night. Now where is it – what have you done with it?' [102].* А розповідаючи про погодні умови, в яких жертва була до вбивства, детектив вживає логічний епітет *heavy rain* – сильний дощ: *'It's slightly damp – she's been in **heavy** rain within the last few hours'* [102]. Однак у серіалі також є приклади власне авторських епітетів. Наприклад, обговорюючи із Шерлоком таксиста-вбивцю, який заробляв, вбиваючи людей пігулками з отрутою, Ватсон каже: *'The two pills – **dreadful** business, **dreadful**. And frankly, a **bloody awful** cabbie'* [102].

Метафора – стилістичний засіб, який формується на принципі схожості між двома предметами чи об'єктами і полягає в перенесенні назви і властивостей одного на інший. Дуже часто вживається для більш виразної передачі ступеня, повноти, сили емоції. Науковиця Л. Павлюк стверджує, що метафора має унікальну властивість переконування – вона схиляє до обов'язкового прийняття. Промови, що містять метафори, є більш зрозумілими, доступними і переконливими для аудиторії, а водночас і більш ефективними для промовця [56, с. 95]. На думку Л. П. Єфімова та О. А. Ясинецької, залежно від прагматичного ефекту метафори можна розділити на два види: мертві, що зафіксовані в словниках, та оригінальні, що створюються під час мовлення уявою мовця та на письмі автором. Мертві метафори зазвичай банальні і схожі на кліше (*a flight of imagination* або *floods of tears*), а оригінальні метафори завжди непередбачувані й виразніші (*The wind was a torrent of darkness among the gusty trees*) [27, с. 54].

Автор «Пригод Шерлока Голмса» використовує багато метафор, як стертих (мертвих), так і оригінальних. Наприклад, в описі клієнта пана Голмса присутня усталена метафора, що означає високого чоловіка зі гарною статурою: *'A man entered who could hardly have been less than six feet six inches in height, **with the chest and limbs of a Hercules**'* [90, с. 125]. Інша метафора є у висловлюванні

одного зі злодіїв: *'I am all off colour. I can do nothing for myself'* [90, с. 188], де вона означає, що людина погано почувається. Також мертвою усталеною метафорою є вислів *off the beaten track* у реченні: *"It is a little off the beaten track, isn't it?" said he'* [90, с. 138], який означає, що явище оригінальне й нетипове. Прикладом використання оригінальної авторської метафори в оповіданнях може бути речення *'What a tissue of mysteries and improbabilities the whole thing was!'* [90, с. 166]. Метафора *a tissue of mysteries and improbabilities* – «сплетіння або мереживо таємниць і неймовірностей» влучно і виразно представляє події. А в реченні *"Holmes," I said, "you have drawn a net round this man from which he cannot escape..."* [90, с. 170] метафора *drawn a net round* означає, що пан Голмс знайшов дійсного злочинця й довів його провину.

У телесеріалі також присутня велика кількість метафор, більшість із яких є мертвими. Наприклад, Шерлок Голмс каже: *'I've got my eye on a nice little place in central London – together we could afford it'* [102], що означає, що він закріпив гарне маленьке місце в центральній частині Лондона. Або інша репліка детектива: *'John, you should know, I consider myself married to my work...'* [102], яка також містить метафору – *married to my work*, яка означає, що він дуже багато працює, йому цікава його робота, а тому в нього немає часу на взаємовідносини. Іншими прикладами мертвих метафор можуть бути: *Keep your eyes on it; ... nerves of steel; ... none of your business; took your time; ...can't crack this...; ...cleared my name* [102]. Оригінальні метафори також часто використовуються в мовленні персонажів. Наприклад, говорячи про жертву вбивства, пан Голмс стверджує, що *'She's had a string of lovers, but none of them have known she was married'* [102]. Метафора *a string of lovers* наголошує на тому, що у вбитої було багато стосунків на стороні. Іншим прикладом є речення *'Get some wheels ready, get a helicopter, we need to move fast – that phone battery won't last forever'* [102]. Ця метафора підкреслює, що героям потрібен будь-який транспорт, але найкращим рішенням було б отримати гелікоптер, щоб швидко пересуватися по мосту.

Образне порівняння – це стилістичний прийом, який полягає в зображенні особи, предмета, явища чи дії через призму зіставлення найхарактерніших ознак,

які властиві іншим [5, с. 177]. В оповіданнях про «Пригоди Шерлока Голмса» письменник використав багато цікавих і влучних порівнянь. Наприклад, при описі одного із впійманих злочинців, автор зазначає: “*“What! where?” shouted Mr. Windibank, turning white to his lips and glancing about him like a rat in a trap*’ [90, с. 157] – «Як! Де?! – скрикнув містер Віндібенк, пополотнівши й озирнувшись, **мов щур у пастці**» [17, с. 197]. А описуючи знайомого офіцера Скотланд Ярду, Шерлок Голмс зауважує: ‘*He is as brave as a bulldog and as tenacious as a lobster if he gets his claws upon anyone*’ [90, с. 144] – «... він сміливий, **мов бульдог, і причіпливий, як рак**, – коли схопить кого своїми клешнями, то вже не відпустить» [17, с. 184]. Іншим прикладом є прохання одного клієнта сприймати його справу серйозно: ‘*I beg that you will look upon it not as a battered billycock but as an intellectual problem*’ [90, с. 201]. У серіалі *Sherlock* цей стилістичний прийом використовується дуже рідко. Наприклад, коли Шерлок радить братові ставитися до Ірен Адлер як до члена королівської родини: ‘*Treat her like royalty, Mycroft*’ [102].

Гіпербола – стилістичний прийом, який полягає в перебільшенні за значенням, розміром та силою. Її мета – надати виразу більшій експресивності [41]. Гіпербола може бути висловлена всіма самостійними частинами мови, проте найчастіше – займенниками (every, everything, everybody, all), прислівниками часу (ever, never), числовими іменниками (a hundred, a million), прикметниками в найвищому ступені порівняння (the most, the whole). Цей прийом дуже рідко вживається самостійно і зазвичай поєднується з іншими стилістичними засобами [27, с. 46].

У творах А. К. Дойла цей стилістичний засіб не дуже розповсюджений. Наприклад, у реченні ‘...*but as there are some thousands of Bakers, and some hundreds of Henry Bakers in this city of ours, it is not easy to restore lost property to any one of them*’ [90, с. 201] використана гіпербола допомагає пояснити неможливість знайти людину на ім’я Генрі Бейкер у такому великому місті як Лондон. Однак у телесеріалі ВВС такий прийом застосовується набагато частіше. Яскравим прикладом є висловлювання Шерлока Голмса: ‘*I’m a consulting*

detective. Only one in the world, I invented the job’ [102]. Гіпербола *only one in the world*, означає, що пан Голмс хоче показати, що він кращий за інших детективів, адже робота детектива існувала за довго до нього і він її не створював. Ще одним прикладом гіперболи є: *‘Don’t talk out loud, Anderson, you lower the IQ of the whole street. We can do more than read her emails – it’s a smartphone, it’s got GPS’* [102]. Знайшовши валізу вбитої жертви, інспектор Андерсон і Шерлок побачили її електронну адресу, а паролем було слово “Рейчел”, яке нашкрябала жертва перед смертю. Однак Андерсон вирішує, що вони можуть прочитати її листи, що є нелогічним у той момент, адже з цією інформацією вони можуть скористатись GPS і відстежити місце перебування вбивці, бо він узяв її телефон. Гіпербола *you lower the IQ of the whole street* підкреслює геніальність пана Голмса порівняно з інспектором поліції. Ще однією гіперболою є речення *‘We don’t have much time!’* [102]. У цьому разі вислів Шерлока, що в них немає багато часу й потрібно поспішати, є гіперболою саме тому, що в них є достатньо часу для вирішення справи, проте детектив перебільшує, щоб пришвидшити доктора Ватсона.

Іронія (від грец. «лукавство, глузування, прихований гумор») – прийом, у якому справжній зміст прихований або суперечить (протиставляється) зі змістом явного. Часто іронією називають висловлення насмішки шляхом вживання слова в значенні, протилежному його основному і з протилежною конотацією, вдаване вихваляння, за яким насправді стоїть осуд. Науковці поділяють іронію, яка утворена лексико-семантичним і логіко-семантичним способами. У першому випадку порушуються загальноприйняті або стилістичні норми використання слів чи висловлювань. В іншому – виникає когнітивний дисонанс, тобто спеціальне порушення логічного зв'язку між компонентами висловлювання.

У оповіданнях про Шерлока Голмса є приклади іронії, що утворена логіко-семантичним способом. Наприклад, коли злочинець сказав, що він королівської крові, а тому всі повинні називати його сер, офіцер Скотланд-Ярду іронічно відповів: *“All right,” said Jones with a stare and a snigger. “Well, would you please,*

sir, march upstairs, where we can get a cab to carry your Highness to the police-station?''' [90, с. 146] – «Добре, – усміхнувся Джонс. – Зробіть ласку, сер, підніміться нагору, де чекає кеб, який відвезе вашу ясновельможність до поліційної ділянки» [17, с. 186]. Іншим прикладом є іронічний комплімент Шерлока Голмса доктору Ватсону: *'Pon my word, Watson, you are coming along wonderfully. You have really done very well indeed. It is true that you have missed everything of importance, but you have hit upon the method, and you have a quick eye for colour'* [90, с. 155]. Цим висловлюванням пан Голмса підкреслює, що доктор Ватсон зрозумів дедуктивний метод, але все-таки пропустив головні деталі.

Телесеріал «Шерлок» насичений іронією. Прикладом лексико-семантичної іронії є фраза Джона Ватсона: *'Fun? There is a woman lying dead!'* [102]. Коли Джон вперше прибув на місце злочину разом із Шерлоком, Джон спитав, чому він тут. Шерлок відповів, що Джон допомагає йому, але той заперечив, сказавши, що його обов'язок – допомагати сплачувати оренду. Шерлок погодився, але додав, що це веселіше. Тому, Джон іронічно запитав «Весело?», оскільки поруч лежало тіло мертвої жінки, що не можна назвати веселим. Яскравим прикладом логіко-семантичної іронії в серіалі є вислів Шерлока Голмса: *'And I thought it was going to be a boring evening. Serial suicides, and now a note – oh, it's Christmas!'* [102]. У цьому вислові пана Голмса прослідковується іронія, оскільки він думав, що це буде нудний вечір, а насправді серійні вбивства і записка з погрозою, які він порівнює з Різдом – святом із подарунками, радістю, затишком.

Метонімія – перейменування, заміщення одного слова іншим. Метонімічне перенесення назв ґрунтується на принципі суміжності двох об'єктів. Як зазначають Л. П. Єфімов і О. А. Ясинецька, метонімія виражається іменниками, рідше – субстантивованими числівниками. Що до її класифікації, метонімія може бути лексичною (*a hand (instead of a worker)*) та контекстуальною (*This pair of whiskers is a convinced scoundrel.*) [27, с. 48].

У детективних оповіданнях Дойла багато прикладів лексичної метонімії. Наприклад, у реченні *'You will leave that question in my hands'* [90, с. 154] під

метонімією *my hands* розуміємо мовця, який запевняє, що вирішить проблему. Або вислів злочинця *'Both could be saved if I could but silence that foul tongue'* [90, с. 171], де під метонімією *foul tongue* – «бридкий язик» мається на увазі людина. Однак у сучасному серіалі такий стилістичний засіб майже не використовувався.

Отже, ми бачимо, що як у першоджерелі, так і в його кіноінтерпретації, автори застосували різні стилістичні засоби, що додає творам легкості й емоційності.

2.3. Виразні засоби детективних оповідань та їхніх інтерпретацій

Виразні засоби становлять ще один важливий елемент нашого дослідження творів Артура Конана Дойла про «Пригоди Шерлока Голмса». Засоби виразності найчастіше виявляються на синтаксичному рівні. Синтаксичні виразні засоби – це використання синтаксичних конструкцій для досягнення стилістичного ефекту. Вони дозволяють підкреслити смислове значення певних слів або речень, надаючи їм потрібного відтінку та значення [55, с. 32]. Також ці синтаксичні моделі несуть додаткову логічну або експресивну інформацію, яка сприяє підвищенню прагматичної ефективності висловлювання. У детективних оповіданнях синтаксичні засоби можуть привернути увагу читача до певних деталей, слів, речень. Наприклад, використання інверсії, відокремлених конструкцій, еліптичних речень може підкреслити важливі моменти, зробити текст цікавішим і більш динамічним. За класифікацією Л. П. Єфімова й О. А. Ясинецької, синтаксичні виразні засоби поділяються на групи залежно від типу зміни моделі речення: звуження (називні речення, еліпсис, парцеляція, асиндетон, апосіопеза), розширення (повтор, тавтологія, паралельні конструкції, перелічення тощо), транспозиція значення речення (риторичні запитання), зміна порядку слів (інверсія) [27, с. 73].

Розглянемо виразні засоби, використанні А. К. Дойлем у його збірці детективних оповідань «Пригоди Шерлока Голмса», а також у телесеріалі BBC *Sherlock*.

Почнемо із засобів, побудованих на звуженні синтаксичної моделі речення.

Еліпсис – це конструкція, у структурі якої пропущено один або кілька елементів, які можуть бути відновлені на основі контексту [39]. Цей засіб часто вживається в діалогах і виступає маркером розмовної мови. Наприклад: *‘She lives quietly, sings at concerts, drives out at five every day, and returns at seven sharp for dinner. Seldom goes out at other times, except when she sings. Has only one male visitor, but a good deal of him’* [90, с. 128]. У цьому уривку з оповідання про «Скандал в Богемії», пропускається підмет *‘she’*, оскільки з першого речення зрозуміло, що йдеться про жінку. У іншому прикладі два речення є дещо паралельними, а тому в другому вилучено присудок: *“‘I came to find a friend.’ ‘And I to find an enemy’”* [90, с. 188]. У телесеріалі цей виразний засіб також є дуже розповсюдженим, що додає мовленню персонажів сучасності й емоційності. Наприклад, момент із епізоду *The Hounds of Baskerville*, коли Шерлок допитується у свого клієнта, чому він використав саме слово *‘hound’*: *‘It’s a strange choice of words, archaic. That’s why I took the case. “Mr Holms, they were the footprints of a gigantic hound.” Why say “hound”?’* [102]. Пропущення допоміжного дієслова та підмета (*‘Why (did you) say “hound”?’*) створює відчуття напруги та нетерпіння. У наступному прикладі вилучення займенника *‘you’* робить речення більш розмовним і менш формальним: *‘Didn’t go to any trouble, did you?’* [102]. Ця фраза була сказана Шерлоком Голмсом інспектору Лестраду, і розмовний стиль є типовим у їхніх діалогах, оскільки вони друзі. До того ж це речення має іронічний характер з огляду на обставини.

Називне речення – це різновид одночленної структури. Основним компонентом називного речення є іменник або іменниковий елемент [39]. В оповіданнях А. К. Дойла цей засіб майже не вживається, а от у серіалі прикладів його застосування досить багато. Наведемо такий фрагмент: *‘Er, 27. Clerk at Vauxhall Cross. MI6. He was involved in the Bruce-Partington Program in a minor*

capacity. Security checks A-OK. No known terrorist affiliations or sympathies’ [102]. Ці називні речення застосовані Майкромфтом Голмсом для лаконічного та швидкого представлення інформації про загиблого чоловіка. Вони створюють відчуття сухого, офіційного стилю, що характерно для досьє або анкети. Інший приклад – діалог із епізоду *The Sign of Three*, де Шерлок прогнозує, що будуть також інші жертви чоловіка-одноденки: *‘There are going to be others. – Others? – Victims, women’* [102]. Тут називне речення *‘Victims, women’* виконує роль лаконічного, але потужного твердження, яке контрастує з іншими реченнями в уривку та виділяє найважливішу інформацію.

Апосіопеза – раптове переривання мовлення, одного абзацу та початок нового, що робить думку незавершеною та висловлює шок [39]; має велике поширення в розмовній, емоційній промові; використовується, коли емоції досягають свого апогею і він не в змозі продовжувати речення. Наприклад, уривок із оповідання «Встановлення особи»: *“It is not part of my duties to my client, but here’s a hunting crop handy, and I think I shall just treat myself to—” He took two swift steps to the whip, but before he could grasp it there was a wild clatter of steps upon the stairs*’ [90, с. 158]. У наведеному прикладі Шерлок Голмс не закінчує фразу, але реципієнтові відразу зрозумілі його ставлення та намір, а тому він швидко покидає Бейкер-стріт. Або ситуація з розповіді про «П’ять помаранчевих зерняток», коли під час обговорення справи доктор Ватсон ще не закінчує свою думку, а пан Голмс підтверджує її: *“Then the page we have seen —” “Is such as we might expect. It ran, if I remember right, ‘sent the pips to A, B...’* [90, с. 181]. Прикладом із телесеріалу *Sherlock* можу бути фрагмент: *‘Jennifer Wilson. That was... Hang on. Wasn’t that the dead woman?’* [102]. У цьому випадку Джон Ватсон починає говорити *‘That was...’*, але раптово зупиняється й каже *‘Hang on’*, адже він згадав, хто ця жінка, що змусило його перервати свою думку. Апосіопеза в цьому прикладі створює ефект невизначеності, ніби мовець не впевнений у своїх словах.

Асиндетон – це навмисне пропущення сполучників, метою якого є надання авторському та персонажному мовленню компактності [39]. А. К. Дойл не вживає

цей виразний засіб, але персонажі телесеріалу часто застосовують його. Наприклад: *'Andrew West stole the missile plans, tried to sell them, got his head smashed in, end of story'* [102]. У цьому уривку відсутність сполучників створює відчуття швидкого, безперервного процесу мислення, що характерно для Шерлока, а також надає розповіді динамізму. Те саме можна побачити в прикладі, де Шерлок розповідає про жертву, маючи лише його кросівки: *'The owner loved these. Scrubbed them clean. Whitened them. Changed the laces three...no, four times. There are traces of flaky skin where his fingers have come into contact with them, so he had eczema'* [102]. Асиндетон робить фрази лаконічними, а мовлення динамічним.

Парцеляція – це свідомий поділ речень на менші частини та їх оформлення окремими реченнями [39]. В оповіданнях про «Пригоди Шерлока Голмса» цей засіб не використовується, на відміну від сучасного телесеріалу. Наприклад: *'Look at that, Mrs Hudson. Quiet. Calm. Peaceful. Isn't it hateful?'* [102]. Завдяки парцеляції контраст між спокоєм, який описують слова *'Quiet. Calm. Peaceful'*, та негативною оцінкою *'Isn't it hateful?'* стає більш відчутним. Розділення слів на окремі речення ніби «розтягує» момент спокою, роблячи його більш помітним, а потім різко переходить до негативного висловлювання. Як правило, парцеляція є типовою для спонтанного мовлення, у якому функція крапок виконується паузами. У іншому прикладі цей виразний засіб допомагає підкреслити твердження Шерлока: *'This is my hard drive, and it only makes sense to put things in there that are useful. Really'* [102].

Наступними розглянемо синтаксичні виразні засоби, побудовані на розширенні синтаксичної моделі речення.

Повтор полягає в повторенні слів, синонімів та синтаксичних конструкцій [39]. Наприклад, у «Скандалі в Богемії» клієнт пана Голмса каже: *“‘But you can understand,’ said our strange visitor, sitting down once more and passing his hand over his high white forehead, “you can understand that I am not accustomed to doing such business in my own person””* [90, с. 125]. Оскільки цей персонаж дещо хвилюється, він повторює фразу *'you can understand'* двічі. Іншим прикладом є уривок: *“‘That hurts my pride, Watson,’ he said at last. “It is a petty*

feeling, no doubt, but it hurts my pride” [90, с. 182]. Тут Шерлок Голмс був пригнічений тим, що не зміг врятувати життя своєму клієнтові, і повторення фрази *‘it hurts my pride’* підсилює емоційність усього фрагмента. У телесеріалі *Sherlock* цей засіб також дуже розповсюджений. Наприклад, запис на автовідповідачі жертви: *‘Love, it’s Professor Cairns. Listen, you were right. You were bloody right. Give us a call when...’* [102]. У цьому уривку мовець підтверджує думку жертви, що картина виставлена у галереї за 30 мільйонів стерлінгів є фальшивою, тому використання повтору *‘You were right’* демонструє щирість та переконаність мовця у своїх словах, а також підкреслює важливість цього висловлювання. Іншим прикладом є уривок діалогу головних героїв телефоном в епізоді із «Собаки Баскервіля»: *‘It’s here. It’s here with me. – Where are you? – Get me out, Sherlock, you’ve got to get me out. The big lab, the first lab that we saw’* [102]. У цей момент Ватсон був упевнений, що страшний собака-монстр поряд і хоче його убити, тому використання повторів є досить доречним. Вони створюють відчуття паніки та страху, а також підкреслює безпорадність Джона перед собакою. Причому повтор використовується в дуже емоційному моменті, коли Ватсон намагається зупинити Шерлока, який збирається стрибнути з даху: *‘OK, shut up, Sherlock. Shut up. The first time we met... the first time we met, you knew all about my sister, right? – Nobody could be that clever. – You could’* [102]. Тут цей засіб виразності допомагає передати напругу, емоційний стан Джона та підкреслити важливість того, що він намагається донести до Голмса.

Перелічення полягає в називанні об’єктів у такий спосіб, що виникає ланцюжок однорідних членів речення [39]. Прикладів використання цього засобу виразності в оповіданнях А. К. Дойла досить багато, зокрема в описах зовнішності персонажів: *‘His broad black hat, his baggy trousers, his white tie, his sympathetic smile, and general look of peering and benevolent curiosity were such as Mr. John Hare alone could have equalled’* [90, с. 129]. Іншим прикладом є речення з оповідання «Спілка рудих» про колір волосся: *‘Every shade of colour they were—straw, lemon, orange, brick, Irish-setter, liver, clay; but, as Spaulding said, there were not many who had the real vivid flame-coloured tint’* [90, с. 139]. Також перелічення

можна побачити в реченні, де доктор Ватсон розповідає про справи, які розкрив Голмс: *'Among my headings under this one twelve months I find an account of the adventure of the Paradol Chamber, of the Amateur Mendicant Society, who held a luxurious club in the lower vault of a furniture warehouse, of the facts connected with the loss of the British barque "Sophy Anderson", of the singular adventures of the Grice Patersons in the island of Uffa, and finally of the Camberwell poisoning case'* [90, с. 175]. У телесеріалі, цей засіб також часто застосовуваний. Наприклад: *'The big coat have told me. You're one of the conspiracy lot, aren't you? Well, then, go ahead, seek them out, the monsters, the death rays, the aliens'* [102]. Перелічення *'the monsters, the death rays, the aliens'* створює відчуття абсурдності, ніби він іронічно підкреслює, що Шерлок займається чимось нереальним і безглуздим. Іншим прикладом є слова Джона Ватсона, який хоче пояснити Шерлоку, що справи, які він розслідує, пов'язані, але це не просто гра, адже під загрозою людські життя: *'No, has it occurred to you that the bomber's playing a game with you. The envelope, breaking into the other flat, the dead kid's shoes—it's all meant for you'* [102]. За допомогою перелічення тут підкреслюється важливість деталей, які вказують на те, що підрильник намагається привернути увагу Шерлока. До того ж цей засіб сприяє передачі напруги та логіки висловлювання.

Полісиндетон – це стилістично мотивований повтор сполучників або прийменників [39]. Наприклад: *'But I want to find out about them, and who they are, and what their object was in playing this prank—if it was a prank—upon me'* [90, с. 142]. Тут цей засіб слугує засобом ритмічної організації висловлювання, а також шляхом зображення предметів ізольовано. Іншим прикладом є уривок з оповідання «Пістрява стрічка» («Строката бинда»): *'How long they seemed, those quarters! Twelve struck, and one and two and three, and still we sat waiting silently for whatever might befall'* [90, с. 222]. Повторення сполучника *'and'* перед кожною пробитою годиною створює відчуття розтягнутості часу, підкреслюючи, як довго, здавалося, тривала кожна година, що підкреслює тривогу та очікування, які відчувають персонажі. Прикладом полісиндетону в телесеріалі

Sherlock може бути вислів Шерлока Голмса: *'A wedding is, in my considered opinion, nothing short of a celebration of all that is false and specious and irrational and sentimental in this ailing and morally compromised world'* [102]. Повторення сполучника *'and'* перед кожним негативним словом (*'false', 'specious', 'irrational', 'sentimental'*) підкреслює їхню кількість та вагу. Цим Шерлок показує, що для нього весілля є суцільним набором негативних якостей.

Паралелізм полягає у використанні двох або більше синтаксичних структур відповідно до того ж самого синтаксичного зразка [39]. Цей засіб надає тексту ритмічності та експресивності. Наприклад, висловлювання Шерлока Голмса: *'That he should come to me for help, and that I should send him away to his death!'* [90, с. 182]. У цьому фрагменті паралелізм використовується для зображення настрою головного героя, пригніченого своєю поразкою. Іншим прикладом є уривок зі «Спілки рудих»: *'Here I had heard what he had heard, I had seen what he had seen, and yet from his words it was evident that he saw clearly not only what had happened but what was about to happen, while to me the whole business was still confused and grotesque'* [90, с. 143]. Тут паралельні конструкції підкреслюють контраст між сприйняттям ситуації доктором Ватсоном та Шерлоком Голмсом, а також створюють відчуття розчарування і збентеження, що переживає оповідач. У телесеріалі яскравим прикладом паралелізму є суперечка між братами Голмс: *'You sat there and watched me being beaten a pulp. – I got you out. – No, I got me out. Why didn't you intervene sooner?'* [102]. Тут Майкрофт і Шерлок намагаються довести свою правоту, використовуючи однакові слова, але з різними значеннями (*'I got you out' – 'No, I got me out'*). Паралелізм створює певний ритм, який підкреслює напругу діалогу та робить його більш запам'ятовуваним. Також прикладом є уривок, де інспектор Лестрад не розуміє, як пов'язані дві справи, а Шерлок роздратовано його перебиває: *'I don't see... – You do see, you just don't observe!'* [102]. Паралелізм у фразах *'I don't see'* та *'You do see'* підкреслює емоційне забарвлення діалогу, роблячи його більш експресивним та емоційно зарядженим.

Розглянемо синтаксичні засоби, пов'язані зі зміною порядку слів.

Інверсія являє собою незвичайне розміщення елементів речення та спрямована на підсилення експресивності висловлювання [39]. Наприклад: *'And an exceedingly interesting case it appears to be'* [90, с. 241]. У наведеному прикладі підметом виступає іменна фраза *'an exceedingly interesting case'*, а присудком є інфінітивна фраза *'to be'*, однак між ними є ще займенник *'it'*, що виступає заміном підмета і формує інверсію. Цей засіб створює більш емоційний тон, привертаючи увагу до *«надзвичайно цікавої справи»*. Прикладом використання цього виразного засобу є слова Майкροфта Голмса: *'The MoD is working on a new missile defence system, the Bruce-Partington Program it's called'* [102]. Інверсія *'the Bruce-Partington Program it's called'* виділяє назву системи, акцентуючи на ній увагу глядачів. Інший приклад міститься в реченні Джона, коли в будинку загиблого він помічає телескоп: *'Stargazer, he was?'* [102]. Помістивши *'Stargazer'* на початку речення, мовець підкреслює цей аспект особистості жертви. Також у цьому випадку інверсія створює більш розмовний і неформальний стиль.

Особливе розташування членів речення спостерігаємо у відокремленні, засобі, який полягає у виділенні другорядного члена речення за допомогою пунктуації [39]. Наприклад: *'One night—it was in June, '89—there came a ring to my bell, about the hour when a man gives his first yawn and glances at the clock'* [90, с. 187]. Відокремлена конструкція допомагає уточнити, коли саме відбувалася подія. В іншому прикладі створює яскравий образ, що робить розповідь більш образною й емоційною: *'This strange, wild story seemed to have come to us from amid the mad elements—blown in upon us like a sheet of sea-weed in a gale—and now to have been reabsorbed by them once more'* [90, с. 179]. У телесеріалі цей засіб майже не використовується.

Риторичне запитання використовується як засіб відтворення діалогу з уявним співрозмовником [39]. Часто це – питання, яке не потребує відповіді, або відповідь заздалегідь відома: *'The £4 a week was a lure which must draw him, and what was it to them, who were playing for thousands?'* [90, с. 179]. Метою риторичного запитання часто є посилення сенсу висловлювання, надання йому

більшої значущості. Наприклад, *'Why should she hand it over to anyone else? She could trust her own guardianship, but she could not tell what indirect or political influence might be brought to bear upon a business man'* [90, с. 179]. Тут за допомогою цього засобу підкреслюється логіка міркувань. До того ж запитання залучає читача до роздумів над мотивами жінки. У телесеріалі також багато прикладів риторичних запитань. Наприклад, момент коли Шерлок шукає валізу жертви: *'Her case! Come on, where is her case? Did she eat it? Someone else was here and they took her case?'* [102].

Таким чином, можна зробити висновки, що синтаксичні стилістичні засоби відіграють особливу роль у досягненні експресивності мовлення й широко розповсюджені як у творах А. К. Дойла, так і в сучасному серіалі *Sherlock*.

Висновки до розділу 2

Детективна проза як жанр, що ґрунтується на інтризі та розгадці таємниці, вимагає від автора майстерного володіння мовою. Оповідь, побудована на напруженні, передбачає використання лінгвостилістичних прийомів, які привертають увагу читача і створюють необхідну атмосферу.

Особливо важливим у детективному оповіданні є вживання різноманітних комунікативних реєстрів, які відбивають соціальні ролі персонажів, їхні відносини та контекст дії. У творах про Шерлока Голмса, як в оригінальних текстах, так і в перекладах, присутні всі комунікативні реєстри: статичний, офіційний, консультативний, повсякденний та особистий. Хоча статичний реєстр майже не використовується, інші реєстри відіграють важливу роль у формуванні образів персонажів, їхніх взаємин та загальної атмосфери оповідань. У сучасному телесеріалі BBC *Sherlock*, автори персонажі також використовують усі комунікативні реєстри, хоча мовлення сучасного Шерлока Голмса, як і більшості персонажів, є менш офіційним.

Аналіз стилістичних прийомів у творах Артура Конана Дойла та їх кінематографічній інтерпретації в телесеріалі *Sherlock* показав, що автори

використовують різноманітні лінгвістичні засоби для створення образності, емоційної насиченості та інтриги. Обидві форми детективу використовують схожі методи опису, типові епітети, образи та загальну сюжетну схему. Дослідження також виявило, що використання різних стилістичних прийомів, таких як епітети, метафори, метонімія, порівняння, іронія, гіпербола залежить від контексту та прагматичного ефекту, який автор прагне досягти. Таким чином, якщо в літературних творах Дойла переважають авторські епітети й оригінальні метафори, то в телесеріалі «Шерлок» більшу роль відіграють логічні епітети, які слугують для уточнення деталей та логічного розвитку сюжету, та мертві метафори, які використовуються як для створення гумору, так і для підкреслення розумової гостроти Шерлока. До того ж у *Sherlock* акцент робиться на швидкому темпі розповіді та динамічних діалогах, що містять багато метафор та іронії.

Також важливим елементом дослідження були виразні засоби у детективних творах та їх кінематографічній інтерпретації. Вивчення показало, що використання різних засобів виразності, таких як еліпсис, називні речення, апосіопеза, асиндетон, парцеляція, повтор, перелічення, паралелізм, інверсія та риторичні питання у детективних творах допомагає створити особливу атмосферу, підкреслити важливі моменти сюжету, передати емоційний стан персонажів та зробити текст більш динамічним та цікавим. Однак виявлено, що застосування цих засобів у детективних оповіданнях А. К. Дойла та телесеріалі *Sherlock* відрізняється, що пов'язано з епохою створення творів та особливостями жанру. Аналіз показав, що сучасний телесеріал більш активно використовує виразні засоби для створення динамічного та емоційного мовлення персонажів, а також для підкреслення важливих деталей сюжету.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПРИЙОМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ПРИГОД ШЕРЛОКА ГОЛМСА

Переклад є важливим засобом міжкультурної комунікації, який дозволяє поширювати літературні твори за межі однієї мовної спільноти. Він дає можливість читачам різних національностей ознайомитися з літературними надбаннями інших культур. Завдяки перекладу твори стають доступними для широкого кола читачів, сприяючи обміну ідеями та взаєморозумінню між народами. Наприклад, переклад таких класичних творів світової літератури, як «Пригоди Шерлока Голмса» дозволив українським читачам ознайомитися з британською культурою та традиціями детективного жанру, а також насолодитися захопливими пригодами геніального детектива та його вірного супутника доктора Ватсона. Однак художній переклад, зокрема, має свої особливості та виклики, оскільки він передбачає не лише точну передачу змісту, а й відтворення стилістичних і культурних особливостей оригіналу. Перекладач повинен вміло балансувати між збереженням автентичності твору та його адаптацією до цільової аудиторії. Це вимагає глибокого розуміння мови, культури та літературних традицій обох мовних середовищ. Те ж саме можна сказати і про аудіовізуальний переклад, хоча дослідники і не вважають його варіантом художнього чи поетичного перекладу, через те, що аудіовізуальний текст є протилежним як письмовим, так і усним текстам [85, с. 15].

3.1. Реалізація мовної особистості Шерлока Голмса в українському перекладі

Творчість, вміння співпрацювати та комунікативні навички особи відображаються в її мові та через мову. Причому ставлення людини до мови визначає сформованість її мовної особистості.

Мовна особистість Шерлока Голмса, створена майстерним пером Артура Конана Дойла, вирізняється помітною індивідуальністю, що втілюється на різних рівнях мовної структури. Те ж саме можна сказати про сучасну телевізійну версію цього славного персонажа, Шерлока, з однойменного телесеріалу ВВС. Відтворення такої неординарної особистості з унікальними аналітичними здібностями та дивацькими манерами засобами іншої мови є непростим завданням для перекладачів, адже потребує глибокого розуміння особливостей літературного персонажа та влучного добору мовних засобів у цільовій мові.

Вперше проблемою мовної особистості зацікавилися ще в середині ХХ-го століття. Дослідження в цій сфері успішно застосовувалися для вивчення стилю письменника під час лінгвістичного аналізу текстів та для дослідження процесів міжособистісної комунікації та особливостей їх моделювання. Ці підходи висвітлено, зокрема, у роботах Р. де Богранда та Т. ван Дейка [83; 88]. Також сучасні мовознавці пропонують типологію мовної особистості, враховуючи аспекти цінностей, пізнання й поведінки та формулюють основи теорії соціальної комунікації, типи комунікативних систем та рівні спілкування. Крім того, вони характеризують мовну особистість як єдність мовної свідомості та сукупності мовних практик [43]. Також активно досліджувалися особливості й проблеми формування мовної особистості. Більшість дослідників, зокрема О. Гриджук, А. Дрянгіна та О. Пожарицька, розмежовують поняття «мовна особистість» – конкретна людина зі своєю специфікою комунікації та «мовленнева особистість» – узагальнене поняття для певного типу комунікантів [14; 43; 96]. Однак загалом «мовна особистість» – це комплексне представлення особистості, що включає психічний, соціальний, етичний та когнітивний аспекти, які знаходять своє відображення в мовленні людини [34, с. 90].

На думку української науковиці І. Гудзік, мовну особистість слід розглядати на основі створених текстів, які відображають володіння мовними засобами (лексикою та граматиною) та виявляють мотиви, цілі й установки особистості [14, с. 25]. Так, дослідниці І. Морозова та А. Мкртчян виділяють три

основні компоненти мовної особистості: особливості лексики, синтаксичний портрет та цілі й інтенції, які особистість найчастіше виявляє в спілкуванні [96].

Для початку проаналізуємо мовну особистість головного героя твору А. К. Дойла та телесеріалу BBC в оригінальних англomовних текстах за допомогою структурно-комунікативних типів речень та лексичних засобів у мовленні Шерлока Голмса. За текстовий матеріал ми візьмемо оповідання «Скандал у Богемії» («A Scandal in Bohemia») та серію «Скандал у Белгравії» («A Scandal in Belgravia»), яка створена на основі цієї розповіді.

Речення – це основна одиниця мовлення, яка виражає завершену думку. Є різні способи класифікувати речення залежно від їхньої структури, комунікативної мети та інших ознак. За структурою речення поділяються на прості, що мають одну граматичну конструкцію, та складні, що містять щонайменше дві граматичні структури. Окрім того, речення можуть бути ускладнені однорідними членами, інфінітивними, герундіальними або дієприслівниковими конструкціями, а також звертаннями. Щодо комунікативних типів речень, виокремлюють такі основні види:

1. Розповідні речення (declarative sentences), що слугують для висловлення певного твердження чи думки.
2. Питальні речення (interrogative sentences), що використовуються для постановки запитань.
3. Спонукальні речення (imperative sentences), що виражають прохання, наказ або заклик до дії.

Під час аналізу мовлення головного героя, Шерлока Голмса, помітно, що він переважно використовує прості за структурою речення, які становлять 62,6% його реплік. Прикладами таких речень є репліки головного героя: *'It is an old trick'* [90, с. 131] або *'Two attempts of the sort have already been made'* [90, с. 130]. Складні речення складають 37,3% мовлення персонажа. Наприклад, репліка пана Голмса, коли він пояснював, що має зробити доктор Ватсон: *'You may then walk to the end of the street, and I will rejoin you in ten minutes'* [90, с. 129] або коли він просить клієнта розповісти деталі справи: *'If your Majesty would condescend to state your*

case, he remarked, *I should be better able to advise you* [90, с. 125]. Ускладнені речення в мовленні героя також доволі поширені (18% усіх реплік). Наприклад, просте речення, яке наш герой використовує при розповіді своєї пригоди *'I rose, and, making my excuses, escaped from the house'* [90, с. 131] було ускладнене дієприслівниковим зворотом та однорідними присудками. Також ускладненим є речення з однією граматичною структурою *'This was quite too good to lose, Watson'* [90, с. 128], адже в ньому є звертання. Така статистика використання структурно різних типів речень може свідчити про схильність книжкового Шерлока до лаконічності та простоти, що сприймається його співбесідниками легше. Водночас складні та ускладнені речення, які герой вживає під час пояснення своїх домислів та суті справи, відображають його високорозвинене аналітичне мислення.

Натомість у телесеріалі *Sherlock* приватний детектив у 84% випадків використовує прості за структурою речення, як-от *'Someone changed his mind'*, *'Oh, everybody's saying hullo to each other'*, або *'I've never begged for mercy in my life'* [102]. Складні ж за структурою речення (16%) сучасний Шерлок, як і його попередник застосовує зазвичай для пояснення своїх висновків, наприклад: *'Can't be your birthday—no disrespect, but clearly you were born in the eighties; the eight's barely used, so...'* [102]. Це тяжіння до простоти в мовленні пояснюється світом, у якому живе герой серіалу, і воно відповідає темпу сучасного Лондона. Причому в мовленні цього Шерлока Голмса багато звертань (*'The evidence was right under your nose, John'* [102]), і тому частка ускладнених речень становить 10% усіх реплік. Це свідчить про бажання головного героя встановити більший контакт з довколишніми.

Дослідження комунікативної структури використовуваних Шерлоком Голмсом речень показав, що в оповіданнях головний герой переважно вживає розповідні речення, що становлять 81%. Наприклад, репліка, коли пан Голмс пояснює свої домисли доктору Ватсону: *'It is simplicity itself,' said he; 'my eyes tell me that on the inside of your left shoe, just where the firelight strikes it, the leather is scored by six almost parallel cuts'* [90, с. 123]. Питальні (10%) та спонукальні (9%)

речення використовуються значно менше. Прикладом питального речення є фраза, за допомогою якої Шерлок Голмс консультується зі своїм компаньйоном: *'What do you deduce from it?'* [90, с. 124], а спонукального – речення, коли головний герой просить доктора Ватсона прочитати уголос лист від клієнта: *'Read it aloud'* [90, с. 124]. Тож бачимо, що у своєму мовленні головний герой Артура Конана Дойла віддає перевагу розповідним реченням, за допомогою яких він пояснює доктору Ватсону або іншим персонажам суть справи й свій хід думок. Він подає себе послідовним та виваженим у мовленні.

Однак аналіз мовлення Шерлока з телесеріалу за цим критерієм показав, що серіальний Шерлок Голмс вживає переважно розповідні речення (*'Noises can tell you everything'* [102]), але їхня частка менша, ніж у книжкового Голмса (71% та 81%). Питальні та спонукальні речення використовуються головним героєм у 19% та 10% випадків відповідно. Проте Шерлока з серіалу зазвичай вдається до риторичних запитань або адресує їх самому собі: *'Shame on you, John Watson. Mrs Hudson leave Baker Street? England would fall'* [102].

Також при аналізі мовної особистості ми взяли до уваги лексичні особливості мовлення Шерлока Голмса. Так, в обох інтерпретаціях героя часто застосовуються паралельні конструкції з протилежними значеннями, як-от *'You see, but you do not observe'* [90, с. 124] або *'That's not the end of the world; that's Mrs Hudson'* [102], а також терміни (*iodoform, cabinet photograph*), що представляє його як справжнього професіонала, а його мовлення – більш раціональним, ерудованим і обґрунтованим. Водночас мовлення теле-Шерлока насичене сучасними лексичними одиницями та термінами, зокрема *blog, camera phone* або *passenger jet*.

Тепер ми дослідимо чи зберігається оригінальна мовна особистість Шерлока Голмса в українськомовних перекладах оповідань про «Пригоди Шерлока Голмса» та телесеріалу BBC *Sherlock* за тими ж критеріями.

В українському перекладі оригінальної збірки оповідань Артура Конана Дойла можна побачити, що частка простих речень з однією граматичною структурою збільшилася, хоча і не суттєво – 62,6% в англомовних творах та

66,5% у перекладі. Проте є приклади, коли просте речення перетворили на складне: *'Well, I found my plans very seriously menaced'* [90, с. 129] – «Я зрозумів, що мої наміри можуть зійти нанівець» [17, с. 164]. Складні речення, навпаки, стали менш застосовуватися Шерлоком Голмсом в українській версії (37,3% та 33,5%). Так, наприклад, складне речення з оригінальної історії було перекладено двома простими реченнями: *"You are to watch me, for I will be visible to you"* [90, с. 129] – «Ви повинні спостерігати за мною. Вам буде видно мене» [17, с. 165]. Також, прикладом може бути речення, яке при перекладі втратило підрядну частину: *'I have already arranged what is to occur'* [90, с. 129] – «Я вже все підготував» [17, с. 165]. До того ж в українськомовній інтерпретації зменшилася частка ускладнених речень – 18% в оригіналі та 11,4% у перекладі. Наприклад, коли просте речення, ускладнене дієприкметниковим зворотом, що виступає у ролі означення при перекладі перетворили на складне неускладнене речення: *'It is an ordinary plumber's smoke-rocket, fitted with a cap at either end to make it self-lighting'* [90, с. 129] – «Це звичайнісінька бляхарська димова шашка, що має з обох боків капсулі для самозапалення» [17, с. 165].

Щодо структури речень нашого детектива у перекладеній версії телесеріалу BBC, то проведений аналіз показав, що мовна особистість Шерлока, з огляду на цей критерій, збережена менше. Тут суттєво зменшилася кількість речень з однією граматичною структурою (84% та 76% у перекладі), а складних речень, навпаки, стало більше (16% й 24%). Часто декілька простих речень були перекладені українською складним реченням з безсполучниковим зв'язком: *'Text me the details. I'll be in touch by the end of the day'* [102] – «Потім вишлеш; ввечері подзвоню» [102]. Схожим прикладом є переклад речень: *'People don't really go to heaven when they die. They're taken to a special room and burned.'* [102] – «Померлі не ідуть на небеса, їх спалюють у крематорії» [102]. Також є приклади коли речення з двома граматичними структурами були перекладені реченнями з однією граматичною структурою: *'No, I think I'll have the photographs'* [102] – «Ні, у мене будуть фотографії» [102]. Однак частота використання ускладнених речень майже не змінилася (10% та 9%). Наприклад, речення ускладнене звертанням:

'I think we're done now, John' [102] – «Усе, Джон, досить» [102]. Також є приклад, де два простих речення, одне з яких ускладнене звертанням, було передано простим реченням ускладненим звертанням та однорідними членами речення: *'John, man the door. Let no-one in'* [102] – «Джон, замкни двері і нікого не впускай» [102].

Наступний критерій, це комунікативна структура речень головного героя. В українському перекладі «Пригод Шерлока Голмса» мовна особистість пана Голмса за цим параметром майже повністю збережена. Як і в оригіналі, частка розповідних речень становить 81%. Наприклад: *"The 'G' with the small 't' stands for 'Gesellschaft,' which is the German for 'Company'"* [90, с. 124] – «Велике "G" з маленьким "t" – це скорочення від "Gesellschaft", що по-німецькому означає "компанія"» [17, с. 157]. Питальних речень у мовленні головного героя стало трохи більше (10% та 12% у перекладі), а спонукальних – менше (9% та 7%). Наприклад, просте розповідне речення в українському перекладі стало риторичним запитанням: *'I am lost without my Boswell'* [90, с. 125] – «Що я робитиму без свого Босвелла?» [17, с. 158]. Прикладами спонукальних речень є *'Hold it up to the light'* [90, с. 124] – «Піднесіть-но його до світла» [17, с. 157] та *'Stay where you are'* [90, с. 125] – «Зостаньтеся» [17, с. 158].

В українському перекладі телесеріалу, Шерлок став менше використовувати розповідні речення – 71% в оригіналі та 66% у перекладі. Наприклад, деякі розповідні речення, в яких Шерлок виказує свої припущення були перекладені українською мовою як запитання: *'And I assume this Adler woman has some compromising photographs'* [102] – «І ця Адлер шантажує вас компрометуючими фото?» [102] та *'And I assume in a number of compromising scenarios'* [102] – «У різних компрометуючих обставинах?» [102]. Кількість питань збільшилася (19% та 23%), хоча вони все одно в більшості риторичні: *'Surely you've all seen the present at the top of the bag – perfectly wrapped with a bow'* [102] – «Та ну, ви ж усі помітили подарунок у пакеті в обгортці і з бантом?» [102]. Таким же прикладом є переклад речення: *'Hope you didn't mess up my sock index this time'* [102] – «Сподіваюся, ти не чіпав моїх шкарпеток?» [102]. Також, можна сказати, що

українськомовний Шерлок більше спонукає до дії оточуючих, адже частка спонукальних речень трохи збільшилася (10% та 11%). Наприклад: *'I know, but I ... I'll still have it'* [102] – «Я знаю, ... все одно давай» [102].

Отже, з проведеного нами дослідження можна зробити висновок, що мовні особистості книжкового й серіального Шерлока Голмса доволі відрізняються. Ця різниця зумовлена перенесенням дії з XIX у XXI століття та зміною засобів, що вплинуло на характер персонажа, а отже і на характеристики його мовлення. Також, можна зазначити, що перекладач оповідань більш точно передав мовну особистість оригінального Шерлока Голмса засобами української мови, ніж це зробили перекладачі популярного телесеріалу серіалу.

3.2. Способи передачі художніх засобів українською мовою

Різні стилі мови, особливо художньої літератури, широко використовують мовні засоби, які підвищують ефективність вираження через те, що їхній логічний зміст доповнюється різноманітними виразними та емоційними відтінками. Мова художньої літератури відрізняється від усіх інших форм мовлення насамперед тим, що вона виконує естетичну функцію. Реалізація цієї функції полягає в зображенні дійсності в образній, конкретно-чуттєвій формі [89, с. 13]. Тому художній переклад – це один із найскладніших видів перекладацької практики, який вимагає глибокого розуміння не тільки мови, але й культури, історії та психології. Те саме стосується й аудіовізуального перекладу, під час якого виникають також труднощі, пов'язані не тільки з лінгвістичним компонентом оригіналу, а й з невербальними аспектами, такими як міміка, жести, інтонація, темп мовлення тощо [40]. Ці елементи доповнюють текст і формують цілісний комунікативний контекст, який також необхідно враховувати при здійсненні якісного перекладу.

Посилення виразності мовлення досягається різними засобами, і насамперед – за допомогою художніх засобів образності. Саме вони становлять найбільшу проблему при перекладі, адже це не просто заміна слів однієї мови

словами іншої, а складний і багатогранний процес, який враховує літературні, етнографічні та інші аспекти людської діяльності. Тема передачі художніх засобів завжди є актуальною серед багатьох мовознавців: зокрема, Ю. Найда, Дж. Стайнер, В. Карабан, І. Корунець, М. Кочерган, А. Берман, Х. Фермеєр, М. Бейкер. А вивченням особливостей перекладу кінодискурсу займалися такі провідні українські дослідники, як А. Н. Зарецька, Ю. Г. Сорока та С. С. Зайченко, хоча ця тема залишається відкритою для подальших наукових розробок через постійні технологічні удосконалення.

Як уже неодноразово зазначалося, твори Артура Конана Дойла про Шерлока Голмса є класикою детективного жанру та зразком майстерності англійської літератури. А образ цього легендарного детектива вже давно перестав бути суто літературним і підкорив кіноіндустрію різними втіленнями цього персонажа як у повнометражних односерійних, так і в багатосерійних кінострічках. Переклад цих творів українською мовою становить особливий інтерес, оскільки перед перекладачами постало завдання не лише точно передати зміст оригіналу, але й відтворити характерний авторський стиль, який робить ці твори такими унікальними.

Перекладачі вдаються до різних перекладацьких прийомів, щоб забезпечити адекватність цільового тексту та підібрати найбільш влучні еквіваленти, які максимально точно передають вихідний зміст і відповідають жанровим особливостям. Такі перетворення застосовуються при перекладі слів і речень, які у конкретному контексті потребують уточнень, розширень або доповнень, оскільки дослівний переклад оригіналу може призвести до неправильного сприйняття змісту читачем [12, с. 96]. Ці перекладацькі трансформації можна поділити на такі основні групи:

1. Лексичні (транслітерація, транскрибування, калькування).
2. Лексико-семантичні (конкретизація, генералізація, семантична модуляція, логізація, синонімічна диференціація).
3. Граматичні (буквальний переклад, членування або об'єднання речень, граматичні заміни (заміна частини мови, граматичної форми, члена речення)).

4. Лексико-граматичні (додавання або пропущення / вилучення слів, антонімічний переклад, компенсація, цілісне перетворення, еквівалентна заміна, описовий переклад).

5. Стилістичні (стилізація, зміна акцентів, метонімічні та метафоричні трансформації) [31].

Розглянемо способи перекладу художніх засобів в українському перекладі «Пригод Шерлока Голмса», виконаному Володимиром Панченко [17], та в українському дубляжі телесеріалу *Sherlock* / «Шерлок», зробленому компанією «1+1» [102].

Почнемо з аналізу способів відтворення лексичних особливостей цих творів засобами української мови, а саме слів-реалій, які відіграють важливу роль у творах Артура Конана Дойла. Тут ці слова характеризують Вікторіанську епоху в історії Англії, визначають особливості англійського суспільства того часу й допомагають розкрити характер, манери, побут і соціальну належність головних героїв. У телесеріалі BBC *Sherlock* 2010 року, дії якого перенесені у XXI століття, реалії допомагають глядачам заглибитися в життя й культуру сучасної Великої Британії. Швейцарський лінгвіст Вернер Коллер визначає реалії як слова та словосполучення, що позначають специфічні для певного народу політичні, соціальні, культурні та географічні явища й предмети [97, с. 175]. Також особливий внесок у дослідження реалії як перекладознавчого терміна належить відомій українській дослідниці Р. П. Зорівчак. У своїй книзі «Реалія і переклад» вона визначає реалії як моно- і полілексемні одиниці, що містять етнокультурну інформацію, чужу для мови-реципієнта [24, с. 77]. Р. П. Зорівчак класифікувала цю лексику на такі категорії, як: 1) побутові реалії – назви побутових об'єктів (*bearskin, pound*); 2) етнографічні й міфологічні реалії – поняття щодо культури народу (*Guy Fawkes' Night, sir*); 3) реалії світу природи – група реалій, яка містить назви тварин, рослин і ландшафту (*Boscombe Valley, rock dove*); 4) реалії державно-адміністративного укладу та суспільного життя – поняття, пов'язані з адміністративно-територіальним устроєм та найменування носіїв та органів влади, організацій, звань (*Detective Inspector, Home Office*); 5) ономастичні реалії –

антропоніми, топоніми, імена літературних героїв, назви кампаній, аеропортів, палаців (*London Heathrow Airport, Buckingham Palace*); б) асоціативні реалії – символи та фольклорні, історичні, літературно-книжні й мовні алюзії (*Dove of Peace, Lot's Wife / Pillar of Salt*) [42].

В оповіданнях Артура Конана Дойла побутові реалії займають близько третини усіх реалій, хоча специфіка детективного жанру не передбачає яскравий опис побуту героїв. Найбільш часто зустрічаються реалії на позначення одягу (*froakcoat, double-breasted coat, broad-brimmed hat*), їжі та напоїв (*woodcock, half-and-half, brandy*), види транспорту (*brougham, landau, cab, hansom*), а також валюта та міри (*pounds, guinea, yards, inches*). Наприклад, у реченні ‘...*he emerged in five minutes tweed-suited and respectable, as of old*’ [90, с. 127] – «...за п’ять хвилин з’явивсь у **твідовому костюмі**, охайний, як і завжди» [17, с. 162], твідовий костюм є реалією, яка притаманна англійцям тієї епохи. Або у реченні з оповідання «Скандал у Богемії» ‘*I lent the ostlers a hand in rubbing down their horses, and I received in exchange two pence, a glass of half-and-half, two fills of shag tobacco...*’ [90, с. 128] – «Я допоміг конюхам почистити їхніх коней і одержав за це два пенси, склянку **портеру з елем**, дві дрібки тютюну...» [17, с. 163] згадується традиційний англійський напій. Побутові реалії в телесеріалі *Sherlock* набагато менше використовуються, що, можливо, пов’язано з форматом, адже більшість цих реалій ми можемо бачити на екрані. Персонажі серіалу часто використовують традиційні англійські «кеби», однак називають їх просто *taxi*. Також часто згадується звичний в англійському суспільстві мисливський капелюх *deerstalker*, який стає «капелюхом Шерлока Голмса». Реалії пов’язані з їжею та напоями нечисельні. Як властиво типовим англійцям, герої люблять чай: ‘*How about a nice **cuppa**... ?*’ [102]. У цьому прикладі реалія **cuppa** – це скорочення від *cup of tea*. При перекладі побутових реалій перекладачі зазвичай використовували прийом калькування: ‘*Sherlock Holmes was pacing up and down the platform, his tall, gaunt figure made even gaunter and taller by his long grey **travelling-cloak and close-fitting cloth cap**.*’ [102, с. 161] – «Шерлок Холмс уже походжав туди-сюди платформою; його висока худорлява постать у довгому

сірому дорожньому плащі й невеликому суконному кашкеті здавалась від того ще тоншою й вищою» [17, с. 199]. Також часто застосовувався прийом транскрибування при перекладі реалій на позначення валюти та міри: *'A hundred and fifty guineas apiece'* [90, с. 125] – «По сто п'ятдесят гіней за кожного» [17, с. 158]. А от слова-реалії, що позначають види транспорту були перекладені шляхом генералізації. Наприклад, у реченні *'Two hansoms were standing at the door, and as I entered the passage I heard the sound of voices from above'* [90, с. 144] – «Край тротуару стояли два кеби, і коли я увійшов до передпокою, то до мене долинули чийсь голоси» [17, с. 183] слово *hansom* було перекладено як *кеб*, хоча це специфічний вид екіпажу, який відрізнявся високою швидкістю і маневровістю, а також вважався безпечним видом транспорту.

Етнографічні реалії, які пов'язані з мистецтвом і культурою, представлені у повістях Артура Конана Дойла здебільшого у назві газет та іншої літератури: *Globe, Star, Pall Mall, St. James's, Evening News, Standard, Echo, The Times*. Вони представляють героїв як типовий образ англійців, які перед сніданком читають газети: *'Sherlock Holmes was, as I expected, lounging about his sitting-room in his dressing-gown, reading the agony column of The Times...'* [90, с. 228] – «Шерлок Холмс, як я й сподівався, ще в халаті сидів у вітальні, переглядаючи сторінку *"Таймса"* з оголошеннями про розшук ...» [17, с. 278]. Також часто зустрічаються реалії на позначення закладів мистецтва: *Royal Opera House, Albert Hall та St. James's Hall*. У телесеріалі мистецькі реалії представлені згадками музичних інструментів (*Stradivarius violin*) та деяких видатних композиторів (*'Johann Sebastian would be appalled'* [102]). Також тут зустрілися реалії на позначення паперових ЗМІ (*Daily Mail, The Times, The Daily Telegraph*), але головний герой все більше використовує мережу Інтернет, щоб бути в курсі подій. При відтворенні етнографічних реалій перекладач оповідань зазвичай використовував такий прийом як транскрибування: *'Oh, in the Globe, Star, Pall Mall, St. James's, Evening News, Standard, Echo, and any others that occur to you'* [90, с. 204] – «До *"Глоуб"*, *"Стар"*, *"Пел-Мел"*, *"Сент-Джеймс"*, *"Івнінг Ньюс"*, *"Стандард"*, *"Ехо"* – до всіх, які лиш пригадаєте» [17, с. 249]. Таку ж

стратегію застосовували й перекладачі телесеріалу: *'The Hickman Gallery has reported one of its attendants as missing – Alex Woodbridge'* [102] – «Галерея Гікмана повідомила про зникнення працівника, Алекса Вудбріджа» [102].

Велика кількість реалій в оповіданнях про пригоди Шерлока Голмса та в телесеріалі *Sherlock* відноситься до законодавчої влади та судової системи Великобританії. Зокрема, наш герой має тісний зв'язок зі Скотленд-Ярдом; цей відомий відділ поліції зазначається в кожній пригоді Ш. Голмса, як і в кожній серії: *'When you drove home after the concert I called upon Scotland Yard and upon the chairman of the bank directors, with the result that you have seen'* [90, с. 147] – «Коли після концерту ви поїхали додому, я подався до **Скотленд-Ярду** й до голови правління банку; наслідки ви побачили самі» [17, с. 187]; *'Would maybe nine o'clock at Scotland Yard suit?'* [102] – «О дев'ятій, у **Скотленд-Ярді**, тебе влаштує?» [102]. Також в оповідях та телесеріалі зустрічаються й інші реалії на позначення судової системи Англії: *constable, Inspector, police, court, coroner, magistrate, forensics, sergeant, coppers* та багато інших лексичних одиниць. Під час перекладу реалій державно-адміністративного укладу та суспільного життя перекладачі вдалися до транслітерації (*constable* – констебль, *Inspector* – інспектор, *sergeant* – сержант), калькування (*police* – поліція, *court* – суд) та еквівалентна заміна (*coroner* – слідчий, *magistrate* – суддя).

Ономастичні реалії, зокрема топоніми широко представлені в детективних оповіданнях А. К. Дойла, адже головний герой – детектив, який часто їздить у справах по всій Англії. Наприклад, в оповіданні «Таємниця Боскомбської долини» Шерлок Голмс вирушив на захід країни на місце вбивства: *'Have just been wired for from the west of England in connection with Boscombe Valley tragedy'* [90, с. 161] – «Їду в **Західну Англію** у зв'язку з трагедією **Боскомбської долини**» [17, с. 199]. Також в оповіданнях було багато згадок вулиць Лондона: *'Fleet Street was choked with red-headed folk, and Pope's Court looked like a coster's orange barrow'* [90, с. 139] – «Усю **Фліт-стріт** заповнив рудоголовий натовп, а **Понс-Корт** виглядав, як крамарський візок із помаранчами» [17, с. 175]. У телесеріалі *Sherlock* топоніми теж дуже розповсюджені: *'Where? – Brixton, Lauriston Gardens'* [102] –

«Де? – *Брікстон, Лорістен Гарденс*» [102]. Такі географічні топоніми в обох джерелах були перекладені за допомогою транскрибування.

Далі ми проаналізуємо відтворення лексико стилістичних засобів у перекладах збірки «Пригоди Шерлока Голмса» та телесеріалу «Шерлок».

Епітет. В українському перекладі «Пригод Шерлока Голмса» епітети частіше зберігаються завдяки використанню еквівалентного перекладу: *'His slow, limping step and bowed shoulders gave the appearance of decrepitude, and yet his hard, deep-lined, craggy features, and his enormous limbs showed that he was possessed of unusual strength of body and of character'* [90, с. 170] – «**Повільна, кульгава хода й згорблені плечі робили його старішим, ніж він був насправді, а тверде, різке обличчя й величезні руки та ноги свідчили про неабияку силу як тіла, так і духу**» [17, с. 212]. Деякі епітети були перекладені шляхом зміни частини мови, зокрема заміною прикметників іменниками, наприклад: *'...he appears to be a powerful and well-nurtured man'* [90, с. 191] – «**...він силач і здоровань**» [17, с. 235]. Однак найскладнішими для перекладу є авторські епітети, які передають світогляд та асоціації письменника. Для перекладу таких одиниць перекладач творів про Шерлока Голмса частіше використовував метод концептуальних заміни. Наприклад: *'A lean, ferret-like man, furtive and sly-looking, was waiting for us upon the platform'* [90, с. 164] – «**Ошатний, стриманий, схожий на тхора чоловічок із хитрими очицями чекав нас на платформі**» [17, с. 204].

Під час перекладу епітетів у телесеріалі *Sherlock* перекладачі вдавалися до різних прийомів. Наприклад, у реченні *'I'm guessing the media, going by the frankly alarming shade of pink'* [102] – «**Сфера ЗМІ, судячи із зухвалого відтінку рожевого**» [102] стилістичний прийом було передано через конкретизацію значення слова *alarming*. Наступний приклад – *'I have high hopes for you, Inspector. A glittering career'* [102] – «**Я покладаю на Вас великі надії, Інспекторе. Ви далеко підете**» [102]. Тут логічний епітет *high hopes*, як і багато таких же епітетів перекладено за допомогою синонімічної диференціації – **великі надії**, а от фразу з епітетом *a glittering career* – ідіоматично. Також є приклади використання

генералізації: *'Yeah, I'm not desperate to root around some bloke's dirty underwear'* [102] – «Мені не хочеться ритися у **чийсь брудній** білизні» [102]. А от у прикладі *'Really? I thought it was a big improvement – mouth's too small now'* [102] – «Правда? А по-моєму навпаки, рот був **більшим**» [102] можна побачити цілісне перетворення першої частини й антонімічний переклад другої.

Метафора. Адекватна передача авторських метафор є важливою для збереження стилістики тексту оригіналу під час перекладу українською мовою. У багатьох випадках перекладачу аналізованих творів вдалося відтворити мовні образи метафоричних словосполучень мови оригіналу засобами української мови. Тож метафори були перекладені такими способами: калькування, додавання або пропущення (вилучення) та заміна образу. Наприклад, у реченні *'The smoke and shouting were enough to shake nerves of steel'* [90, с. 131] метафору *nerves of steel* було перекладено калькуванням: «Диму й крику було досить, щоб зворушити навіть **залізні нерви**» [17, с. 168]. Іншим прикладом може бути переклад речення *'...he had evidently taken a strong part in opposing the carpet-bag politicians who had been sent down from the North'* [90, с. 177] – «...дядько, очевидно, був активним учасником опозиції **«саквояжникам»** – **політикам**, що їх прислали з Півночі» [17, с. 220]. А ось метафора в реченнях *'I am all off colour. I can do nothing for myself'* [90, с. 188] була перекладена шляхом заміни образу як: «Я зовсім **розкис**. Нічого не можу з собою вдіяти» [17, с. 231]. Однак, на жаль, у перекладі є багато прикладів, де не збережено метафоричність оповіді: *'He had always laughed at what he called my cock-and-bull story about the colonel...'* [90, с. 178] – «Батько завжди сміявся з моїх, як казав він, **небилиць** про полковника...» [17, с. 220].

Перекладачі серіалу «Шерлок» також вдало переклали оригінальні метафори. Головним прийомом при їх передачі українською мовою стало калькування. Наприклад: *'Oh, don't pretend you worked that out. Somebody told you that. – Your deodorant told me that'* [102] – «Не вдавай ніби сам визначив. Тобі хтось сказав. – **Твій дезодорант сказав**» [102]. Також вдало був збережений метафоричний образ за допомогою калькування у реченні *'Because I had a row in*

the shop with a chip and PIN machine. – You... You had a row with a machine?! – Sort of [102] – «*Бо посварився із касою для самообслуговування. – Ти... Посварився з касою? – Майже*» [102]. Є приклади цілісного перетворення речення: *Can you maybe keep your voice down?* [102] – «*Та тихо ти, чого розкричалась?*» [102], хоча, з огляду на те, що ці слова адресовані касовому апарату такий переклад не зашкодив метафоричності виразу. Однак є приклади, де метафору не збережено, наприклад: *'Got my eye on a nice little place in central London'* [102] – «*Я знайшов чудове місце в центрі Лондона*» [102].

Метонімія. Використання цього прийому в англійській та українській мовах відрізняються мовними засобами, а тому при перекладі часто доводиться повертатися до основного значення слова, яке спричинило метонімічне перенесення значення [5, с. 177]. В аналізованій збірці перекладачу вдалося зберегти більшість випадків метонімії, зокрема за допомогою калькування: *'The stage lost a fine actor, even as science lost an acute reasoner, when he became a specialist in crime'* [90, с. 129] – «*Коли він став фахівцем у справі злочинів, сцена втратила чудового актора, а наука – тонкого мудреця*» [17, с. 166]. В іншому випадку первинну метонімію замінили іншою: *'Suppose that this man Boone had thrust Neville St. Clair through the window, there is no human eye which could have seen the deed'* [90, с. 191] – «*Уявімо собі, що цей Бун викинув Невіла СентКлера з вікна й жодна жива душа того не бачила*» [17, с. 235]. Також, є приклади, де метонімія не була збережена у перекладі: *'Sherlock Holmes was well known to the force, and the two constables at the door saluted him'* [90, с. 194] – «*Шерлока Холмса добре знали в управлінні поліції, й два констеблі біля дверей віддали йому честь*» [17, с. 241].

Образне порівняння. Цей засіб є значущим елементом ідіостилю автора і має інформативний характер, а тому передбачає максимально повне збереження під час перекладу. Перекладач оповідань про Шерлока Голмса переважно зберіг образні порівняння у своєму перекладі. Наприклад, порівняння фотографа з кролем: *'...then diving down into the cellar like a rabbit into its hole to develop his pictures'* [90, с. 138] – «*...а тоді шупсть у підвал, мов кріль у нору, й проявляє там*

свої знімки» [17, с. 174]. Іншим прикладом є порівняння спійманого лиходія зі щуром: “*“What! where?” shouted Mr. Windibank, turning white to his lips and glancing about him like a rat in a trap*’ [90, с. 157] – «Як! Де?! – скрикнув містер Віндібенк, пополотнівши й озирнувшись, **мов щур у пастці**» [17, с. 197]. Однак були випадки, коли перекладач вирішив не вдаватися до образного порівняння, зокрема в реченні “*“Drive like the devil,” he shouted*’ [90, с. 128] – «**Мчить щодуху!** – гукнув він до візника» [17, с. 163].

Гіпербола. Цей засіб допомагає зробити мовлення персонажів більш емоційним, а тому його збереження при перекладі є важливим. Перекладачу збірки про пригоди Шерлока Голмса вдалося передати більшість гіпербол оригінальних творів. Зазвичай, він вдавався до еквівалентної заміни, наприклад: ‘*...she was a lovely woman, with a face that a man might die for*’ [90, с. 128] – «...вона – чарівна жінка, за личко якої чоловіки ладні віддати своє життя» [17, с. 164] або ‘*Oh, she has turned all the men’s heads down in that part*’ [90, с. 128] – «Вона задурила голови всім чоловікам в околиці» [17, с. 163]. Також є багато прикладів, коли цей стилістичний засіб було перекладено за допомогою калькування: ‘*You have an answer to everything*’ [90, с. 203] – «Ви маєте відповідь на все» [17, с. 248].

В українській версії телесеріалу головним прийомом при перекладі гіперболи було калькування. Наприклад: ‘*I need to speak to him, it’s important, it’s an emergency*’ [102] – «Мені потрібно з ним поговорити, це важливо, **надзвичайна ситуація**» [102] або ‘*You could always go yourself, you know. You’ve been sitting there all morning. You’ve not even moved since I left*’ [102] – «Міг би і сам сходити. Сидиш тут увесь ранок. **Навіть не ворухнувся, відколи я пішов**» [102]. Проте, на жаль, є приклади, де цей стилістичний засіб не збережено. Наприклад, у реченні ‘*Only the cipher can tell us*’ [102] – «Відповідь криється у шифрі» [102] перекладач змінив категоричне ‘*only*’ на більш нейтральне «криється».

Іронія. Цей засіб використовується для створення гумористичних і навіть сатиричних моментів у розповіді, що надає творам легкості та невимушеності, урівноважуючи напруження детективної інтриги. При перекладі іронії перекладач

творів про «Пригоди Шерлока Голмса» використовував прийом калькування задля збереження авторського задуму. Наприклад, коли інспектор поліції показує головним героям злочинця, який був сильно обмазаний брудом, він іронічно промовляє: “*He’s a beauty, isn’t he?*” said the inspector. “*He certainly needs a wash,*” remarked Holmes’ [90, с. 195] – «**Красень, авжеж?** – мовив інспектор. **Йому, звичайно, слід помитися, – зауважив Холмс**» [17, с. 242]. Також іронію збережено у реакції Шерлока Голмса в діалозі з «Блакитного карбункула»: “*The goose, Mr. Holmes! The goose, sir!*” he gasped. “*Eh? What of it, then? **Has it returned to life and flapped off through the kitchen window?***” [90, с. 203] – «**Гусак, містере Холмсе! Гусак! – задихано вигукнув він. Ну? Що з ним сталося? **Ожив і вилетів крізь кухонне вікно, замахавши крильми?****» [17, с. 248].

Перекладачі телесеріалу «Шерлок» також намагалися зберегти іронію в мовленні персонажів. Наприклад, висловлювання Шерлока: ‘*I’m not implying anything – I’m sure Sally just came round for a lovely little chat, and happened to stay over*’ [102] – «**Ні на що я не натякаю: певен Салі просто зайшла поговорити і випадково заночувала**» [102] було перекладено калькуванням, з метою збереження іронічного тону. А от слова Джона Ватсона, коли він ніс важкі пакунки із супермаркету ‘*Don’t worry about me. I can manage*’ [102] – «**Допомагати не треба. Я і сам упораюся**» [102] було перекладено за допомогою контекстуальної заміни.

Також ми проаналізуємо переклади збірки «Пригоди Шерлока Голмса» та телесеріалу «Шерлок» зосереджуючи особливу увагу на синтаксичних засобах виразності.

Еліпсис. У детективних оповіданнях еліпсис дозволяє письменникам залишати певні деталі нерозкритими, тим самим змушуючи читача домислювати та будувати власні теорії про те, що відбувається, а також створювати відчуття таємничості та загадковості, які є невід’ємною частиною жанру детективу. В українських перекладах оповідань про Шерлока Голмса, написаних Артуром Конаном Дойлем, еліптичні конструкції зазвичай відтворюються різними перекладацькими прийомами. Наприклад, у реченні ‘*I may want your help, and so may he*’ [90, с. 125] – «**Мені може знадобитись ваша допомога, і йому**

теж» [17, с. 158] вжито прийом компенсації, щоб відповідати українській граматиці. Іншим прикладом речення з еліптичною конструкцією є висловлення: *'Yet this emaciation seemed to be his natural habit, and due to no disease, for his eye was bright, his step brisk, and his bearing assured'* [90, с. 229] – «Проте все-таки це було в нього вродженим, а не від хвороби, бо очі його блищали, та й рухався він **упевнено і спритно**» [17, с. 279]. Тут використаний прийом заміни частини мови та перестановки слів, адже дієслова *brisk* та *assured* були передані прислівниками *спритно* та *упевнено*.

У перекладі телесеріалу цей засіб також намагалися відтворити засобами української мови. Задля цього часто використовувалося цілісне перетворення, як у реченнях *'If you miss, the bullet will ricochet. Could hit anyone. Might even bounce off the tunnel and hit you'* [102] – «Якщо схибите, куля зрикошетить. І може влучити в будь-кого. Навіть, якщо пощастить, у Вас» [102], попри перетворення останнього речення, був пропущений підмет *bullet* – куля. Однак є приклади, де перекладачі вирішили додати опущене слово, щоб речення стало більш зрозумілим українському глядачеві: *'End of Baker Street, there's a good Chinese'* [102] – «У кінці Бейкер Стріт, є хороший китайський ресторан» [102].

Називне речення. Цей засіб допомагає авторам акцентувати увагу читача на певних деталях, які можуть стати важливими для розгадки таємниці. Також він створює ефект лаконічності, динамічності та загадковості. Українські перекладачі телесеріалу «Шерлок», загалом успішно відтворили цей стилістичний прийом за допомогою калькування, наприклад: *'– That's a skull. – Friend of mine'* [102] – «Це череп. – Мій друг» [102] або *'– What are you doing? – Nicotine patch. Helps me think'* [102] – «– Що з Вами? – Нікотинові пластирі. Помагають думати» [102]. Проте, на жаль, є приклади коли цей засіб не збережено в українському варіанті. Наприклад, речення *'I just got out of my depth. I owed people thousands. Serious people'* [102] – «Я був по вуха у боргах. Заборгував тисячі фунтів серйозним людям» [102] були об'єднані, тож називне речення *'Serious people'* зникло з перекладу. Також є приклади використання компенсації при перекладі цього засобу, через що речення стали двоскладними: *'Security checks A-OK. No known*

terrorist affiliations or sympathies’ [102] – «Кримінального минулого **не мав**. Зв’язку з терористами **не виявлено**» [102].

Асиндетон. Ритмічні речення без сполучників підкреслюють стрімкість розвитку сюжету, пришвидшують темп оповіді та допомагають утримувати увагу читачів та глядачів. У телесеріалі «Шерлок» асиндетон відтворюється за допомогою різноманітних мовних засобів української мови. Наприклад: *‘The big coat have told me. You’re one of the conspiracy lot, aren’t you? Well, then, go ahead, seek them out, the monsters, the death rays, the aliens’* [102] – «Мені натякнули. Ви ж хочете врятувати світ? **Добре, уперед, шукайте, монстрів, зброю, прибульців**» [102]. Тут цей засіб повністю збережено, а речення перекладено за допомогою еквівалентних заміни та генералізації у випадку з *the death rays* – *променів смерті*, які були перекладені як *зброя*. У іншому прикладі, асиндетон було відтворення за допомогою калькування: *‘Why didn’t you assume it was your wife? – Because I’ve always had total faith in her. – No, it’s because YOU emptied it. Weight-loss, hair dye, Botox, affair. Advocate’* [102] – «Ви не запідозрили дружину? – Я їй цілковито довіряю. – Ні, бо Ви самі все зняли. **Схуднення, фарба, ботокс, коханка. Адвокат**» [102].

Повтор. Цей синтаксичний засіб відіграє важливу роль у створенні атмосфери напруженості, загадковості та підсиленні основних ідей твору. У перекладах оповідань про Шерлока Голмса він був збережений різними прийомами, наприклад, контекстуальною заміною: *“‘You can understand,” said Holmes suavely, “that I extend to the affairs of my other clients the same secrecy which I promise to you in yours.” “Of course! Very right! very right! I’m sure I beg pardon’* [90, с. 242] – «Сподіваюся, ви розумієте, – ввічливо мовив Холмс, – що я так само оберігаю таємницю щодо інших клієнтів, як обіцяю й вам. Звичайно! **Ваша правда, ваша правда! Прошу вибачення**» [17, с. 293]. У наступному прикладі повтор було перекладено, змінюючи порядок слів: *“‘You have erred, perhaps,” he observed... – “you have erred perhaps in attempting to put colour and life into each of your statements...’* [90, с. 265] – «**Можливо, ви й помиляєтеся**, – провадив він..., – **можливо, ви й помиляєтеся**, намагаючись прикрасити й

пожвавити свої записи...» [17, с. 320]. Однак є приклади де перекладач вирішив не вдаватися до повтору: *'They talk of woman's instinct; perhaps it was woman's instinct which gave me that feeling'* [90, с. 272] – «Кажуть, що жінки мають якесь особливе чуття; можливо, саме воно підтримувало мій намір» [17, с. 332].

В українському перекладі телесеріалу, на жаль, цей засіб часто зберігали лише частково, наприклад, *'We don't know a thing about each other. I don't know your name. I don't even know where we're meeting!'* [102] – «Ми не знаємо один одного. Я не знаю місця зустрічі і навіть імені» [102]. А от у прикладі *'OK, shut up, Sherlock. Shut up. The first time we met... the first time we met, you knew all about my sister, right? – Nobody could be that clever. – You could'* [102] – «Заткнися, Шерлоку, помовч. Коли ми з тобою познайомилися, ти все знаю про мою сестру, так? – Але це неможливо. – Можливо» [102] перший повтор (*Shut up*) був перекладений синонімічною диференціацією (*Заткнися та помовч*), а другий взагалі не збережено.

Перелічення. Ритмічне нагромадження однорідних членів речення надає оповіданню швидкого темпу, підкреслює стрімкість розвитку подій та підтримує високий рівень напруженості. В українському перекладі оповідань про Шерлока Голмса перелічення також відіграє ключову роль й уміло відтворені за допомогою еквівалентного перекладу: *'Through the gloom one could dimly catch a glimpse of bodies lying in strange fantastic poses, bowed shoulders, bent knees, heads thrown back, and chins pointing upward, with here and there a dark, lack-lustre eye turned upon the newcomer'* [90, с. 187] – «Крізь морок я ледве розгледів тіла, які лежали в найхімерніших позах – із зігнутими плечима, піднятими коліньми, закинутими назад головами, з задертими догори підборіддями, з темними побляклими очима, що звідусіль дивилися на мене» [17, с. 230]. Часто при перекладі були опущені присвійні займенники: *'His boots, his socks, his hat, and his watch – all were there'* [90, с. 190] – «Його черевики, шкарпетки, капелюх, навіть годинник – усе було тут» [17, с. 234].

Полісиндетон. Цей засіб допомагає авторам детективів поступово нашаровувати інформацію, наочно демонструючи ланцюг доказів чи логіку

розслідування. На жаль, перекладачі збірки «Пригоди Шерлока Голмса» та телесеріалу «Шерлок» навпаки пропускали сполучники при перекладі. Наприклад: *'I rushed across the bedroom, flung open the window, and looked out. How quiet and sweet and wholesome the garden looked in the moonlight, and it could not be more than thirty feet down'* [90, с. 233] – «Я метнувся до спальні, відчинив вікно й поглянув униз. Садов, залитий місячним сяйвом, здавався таким затишним, спокійним, привітним... До землі було не більш ніж тридцять футів» [17, с. 286]. Проте є приклад, коли прийменники замінили вказівними займенниками, що підтримало ритм оповіді: *'I was frightened of the house, of the man, of the woman, of the servants, even of the child. They were all horrible to me'* [90, с. 273] – «Мене лякали цей будинок, цей чоловік, ця жінка, ці слуги, навіть ця дитина. Все це мене лякало» [17, с. 333].

Паралелізм. Повторення однакової синтаксичної структури надає цим елементам більшої ваги та значущості, підкреслюючи їхню важливість для розгадки таємниці. Перекладач оповідань А. К. Дойла вдається до відтворення однакових синтаксичних конструкцій за допомогою еквівалентних замінів. Наприклад, у такий спосіб було перекладено речення *'His face was bent downward, his shoulders bowed, his lips compressed, and the veins stood out like whipcord in his long, sinewy neck'* [90, с. 167] – «Голова похилилася, плечі зсутилились, уста щільно стулилися, на міцній шиї здулися жили» [17, с. 209], за винятком останньої частини.

У телесеріалі, перекладачі не завжди вдало передавали паралельні конструкції оригіналу. Наприклад, у реченні *'Alone is what I have. Alone protects me. – No, friends protect people'* [102] – «I добре, самому безпечніше. – Ні, безпечно з друзями» [102] через зміну форми слова *безпечніше* у другій фразі, паралелізм не зберігся. А от у діалозі *'You sat there and watched me being beaten a pulp. – I got you out. – No, I got me out'* [102] – «Ти дивився як мене забивають до смерті. – Я тебе витягнув. – Я сам себе витягнув» [102] попри додавання слова *сам* паралельна конструкція залишилася в перекладі.

Інверсія. Цей засіб також сприяє ефекту загадковості, коли незвичне розташування елементів речення ускладнює сприйняття, примушуючи читача домислювати та висувати припущення. В українських перекладах як творів, так і серіалу інверсія майже не знаходить своє відображення. Наприклад: “*To the man who loves art for its own sake,*” remarked Sherlock Holmes..., “*it is frequently in its least important and lowliest manifestations that the keenest pleasure is to be derived...*” [90, с. 265] – «Людина, що любить мистецтво заради мистецтва, – мовив Шерлок Холмс..., – найбільше задоволення часто черпає з найменш визначних і яскравих його проявів...» [17, с. 320]. Або приклад з телесеріалу: ‘*On my desk, the number!*’ [102] – «Номер на столі» [102].

Відокремлення. Цей засіб сприяє логічному акцентуванню ключових елементів. Перекладач оповідань часто передавав відокремлення через поділ речення, наприклад: “*My dear young lady! my dear young lady!*”—*you cannot think how caressing and soothing his manner was—‘and what has frightened you, my dear young lady?’*” [90, с. 273] – «Моя люба леді! Моя люба леді! – **Ви уявити собі не можете, як ласкаво й заспокійливо він говорив.** – Що ж вас так налякало, моя люба леді?» [17, с. 332].

Риторичне запитання. Вони змушують читача замислюватися над можливими варіантами відповідей, активізуючи його мисленнєву діяльність і залучаючи до процесу розгадування загадки. У перекладі оповідань головним прийомом перекладу цього засобу є еквівалентна заміна: ‘*But, after all, if he is satisfied, why should I put ideas in his head?*’ [90, с. 138] – «Однак, якщо він задоволений, навіщо мені втокмачувати йому думки про це?» [17, с. 174]. Також часто перекладач конкретизує такі питання: ‘*But this time I was set on going, and I would go; for what right had he to prevent?*’ [90, с. 153] – «Проте цього разу я твердо вирішила піти, бо ж яке він має право **не пускати мене?**» [17, с. 191].

У серіалі «Шерлок» еквівалентна заміна теж є основним прийомом, наприклад: ‘*It’s not for work – look at her nails, she doesn’t work with her hands – so what, or rather who, does she remove her rings for?*’ [102] – «Не через роботу, погляньте на її нігті, руками вона не працює, то заради чого чи заради кого вона

її знімала?» [102]. Також часто вживається цілісне перетворення: ‘*Who’d want me for a flatmate?*’ [102] – «*Хто мене витримає?*» [102].

Отже, аналіз українського перекладу «Пригод Шерлока Голмса» підтверджує, що досягнення художньої еквівалентності під час перекладу є надзвичайно складним завданням через різницю у виразних засобах англійської та української мов. Однак перекладачам вдалося максимально зберегти образи оригінальних оповідань та телесеріалу, а також їхню функціонально-семантичну сутність.

3.3. Проблеми й рішення для адекватності перекладу

Як уже неодноразово зазначалося, Шерлок Голмс – один із найвідоміших літературних персонажів, який вже понад століття захоплює читачів своїми пригодами. Переклад творів про Голмса з англійської мови на українську мову є непростим завданням, адже він вимагає не тільки точної передачі змісту, але й збереження стилю, атмосфери та гумору оригінального тексту. Те ж стосується і сучасної телевізійної інтерпретації цих творів, а саме серіалу *Sherlock*.

Аналіз українського перекладу «Пригод Шерлока Голмса» В. Панченка показав, що перекладач доклав усі зусилля, щоб передати унікальну атмосферу та характер персонажів оригінальної збірки *Adventures of Sherlock Holmes*. Однак ми виявили низку проблем, які можуть впливати на адекватність перекладу, і запропонували здобувачам філологічної освіти Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» вирішити декілька перекладацьких проблем (див. Додаток Д).

По-перше, йдеться про переклад онімної лексики. Детективна проза А. К. Дойла насичена топоніми й антропоніми. Щодо антропонімів, то передусім варто звернути увагу на імена головних героїв та варіанти їх перекладу. Майстер детективного розшуку *Sherlock Holmes* більшості українських читачів відомий як *Шерлок Холмс*, адже з таким ім’ям він з’явився на сторінках творів А. К. Дойла в перекладі Володимира Панченка, а також Миколи Дмитренка та Інни Базилянської. Ці перекладачі вдаються до прийому практичної транскрипції,

тобто звукового уподібнення. Проте питання відтворення звука [h] засобами української орфографії суперечливе, і в таблиці транслітерації українського алфавіту латиницею цей звук передається буквою «г», а от звук [g] – «г» [58]. В. Панченко, хоча й використовує антропонім Шерлок Холмс, для перекладу інших онімів нерідко застосовує згаданий принцип: *Paddington* [90, с. 161] – *Паддингтон* [17, с. 247], *Reading* [90, с. 161] – *Рединг* [17, с. 247], *Globe* [90, с. 204] – «*Глоуб*» [17, с. 308]. Ситуація з прізвищем помічника детектива виглядає не менш заплутаною. Володимир Панченко, як і А. Шебец та А. Марченко, використовує варіант «доктор Ватсон», тоді як М. Дмитренко та І. Базилянська тлумачать ім'я героя як «доктор Вотсон». У першому варіанті прізвище лікаря було транслітероване, і завдяки частому вживанню стало традиційним. Другий варіант демонструє спробу перекладачів реалізувати практичну транскрипцію власної назви, що, враховуючи сучасну практику перекладу, виглядає більш актуальним.

Також особливу увагу перекладачі та перекладознавці мають приділяти проблемі тих імен та прізвищ, що використовується автором як художній прийом. Хоча власні назви не мають конотативного значення, тобто вони просто позначають предмет, не надаючи йому характеристик, що робить їх неможливими для перефразування чи перекладу, художня література часто використовує їх для конотативних характеристик своїх персонажів [77, с. 206]. Як зазначає Т. Є. Некряч, «у багатьох творах імена не обігруються в тексті, проте чимало говорять читачеві оригіналу, оскільки утворюють асоціативний шлейф» [45]. Наприклад, в оповіданні «Встановлення особи» героїня звертається до детектива з проханням розшукати її коханого на ім'я *Hosmer Angel* [90, с. 153], яким, як з'ясувалося згодом, виявився її вітчим, що маскувався, аби заручитися з дівчиною та не допустити її одруження з кимось іншим. Прізвище, яке вигадав для себе злочинець, не є випадковим, лексема *angel*, що українською перекладається як «янгол», в англomовного реципієнта одразу ж викликає асоціації з чимось добрим та світлим, і створений образ точно відповідав обраному прізвищу. Однак В. Панченко транскрибував ім'я та прізвище героя, назвавши його «Госмером Ейнджелом» [17, с. 235], що у сприйнятті українського читача, який не володіє

англійською мовою, не містить необхідної конотації. Можливо, перекладачеві варто було б удатися до додаткових засобів осмислення і, наприклад, у виносці або в примітках зазначити «від англ. *angel* – янгол».

У творах А. К. Дойла багато топонімів на позначення вулиць, районів, вокзалів і пам'яток. Однак під час перекладу цих назв на українську виникають проблеми з написанням англійських букв, таких як *i, u, e*, а також буквосполучень *ee* та *ea*, які позначають звук [i]. Це пов'язано з нестабільними правилами українського правопису. Наприклад, правило дев'ятки вимагає писати «*и*» після певних приголосних, але воно не застосовується до власних назв; хоча деякі дослідники пропонують використовувати це правило для всіх чужомовних назв, щоб спростити правопис, це може призвести до втрати оригінального звучання [54, с. 55]. Отже, перекладачі знову постають перед вибором: наблизити переклад до оригіналу або адаптувати його для українського читача. Володимир Панченко намагається дотримуватись сучасного правопису в своїх перекладах; наприклад, він пише «*Бейкер-стріт*» або «*Падінгтон*». Проте іноді він виявляється непослідовним: назву ділової частини Лондона *the City* він перекладає як «*Cumi*», так і «*Cimi*».

Перші два питання нашого опитування стосуються саме цієї проблеми – відтворення онімної лексики. Результати показують, що більшість студентів (43,3% та 53,3%) дотримуються чинних правил орфографії та підтримують обрану Володимиром Панченко стратегію (див. Додаток Е).

По-друге, значну перешкоду для адекватного перекладу становлять культурні відмінності. Англійська та українська культури мають значні відмінності, що відображається в мові, звичаях і традиціях. Перекладач творів про Шерлока Голмса зазнають проблеми передачі специфічних англійських реалій, таких як лондонський сленг, вікторіанські норми поведінки, а також гумор, який може бути незрозумілим для українського читача. Хоча В. Панченко зазвичай використовував методи транслітерації, транскрибування та калькування при перекладі культурно маркованої лексики, у деяких випадках це виявилось не зовсім доречно. Наприклад, назву закладу, де працювала Ірен Адлер, *La Scala*,

було перекладено як «Ля Скала» [17, с. 198], без подальших пояснень. Однак доречнішим було б використання описового методу (оперний театр «Ля Скала») або вживання посилання, винесеного за межі тексту оповідання з поясненням (Ля Скала – оперний театр у Мілані, один із провідних оперних театрів світу).

Також складними для передачі виявилися традиційні транспортні засоби Вікторіанської епохи. У творах зустрічаються слова *brougham, hansom cab, cab, landau, carriage*, які у перекладі В. Панченка отримали свої відповідники: *каре́та, двоколісний екіпаж* або *двуколка, кеб, ландо, екіпаж* [17]. Проте більшість перекладознавців підкреслюють важливість розмежування цих видів транспорту та надання їм більш детальних описових характеристик, адже, наприклад, ландо вважалось жіночим, швидкісним і витонченим транспортним засобом [100, с. 49]. За результатами нашого опитування, 73,3% студентів підтримують цю думку, і лише 26,7% – обрали переклад В. Панченка (див. Додаток Е).

Переклад назв предметів одягу теж може становити перешкоду для досягнення адекватності перекладу. Наприклад, в оповіданні «Спілка рудих» наш детектив був одягнений у *rea-jacket – жовтаво-зелену куртку* [17, с. 226]. Однак, як зазначено в [87], ця назва походить від датського слова *rii*, що означало особливу тканину, і цей вид одягу був характерний для моряків, а його колір був синій. Також неточно була перекладена назва штанів містера Вільсона: *Shepherd's check trousers – сірі картаті штани* [17, с. 214], адже термін *shepherd's plaid* означає вовняну тканину в клітинку, а колір цих штанів А. К. Дойл не розкрив [47, с. 136]. Думки студентів з цього питання розділилися: 40% обрали переклад В. Панченко, а 60% підтримали наш варіант перекладу (див. Додаток В).

По-третє, переклад повинен не тільки точно передавати зміст, але й зберегти стиль та мову оригіналу. Голмс відомий своїм лаконічним, логічним стилем викладу. Наприклад, вислів детектива з оповідання «Мідяні буки»: *'Data, data, data! ... I can't make bricks without clay'* [90, с. 268]. У перекладі важливо зберегти лаконічність та чіткість фрази, щоб передати характер персонажа, однак В. Панченко трохи змінив першу частину за допомогою контекстуальної заміни, а друге стверджувальне речення передав риторичним запитанням – *«Нічого не*

знаю, нічого! ... Як я можу ліпити цеглу, коли немає глини?» [17, с. 399]. Отже, перекладач хоча зберіг емоційність фрази, але акцент зробив на безвиході ситуації, а не на потребі здобути додаткову інформацію, як в оригіналі. За результатами опитування, здобувачі освіти вважають кращим наш варіант перекладу (36,7%): «Дані, дані, дані! ... Без фактів, розгадки не знайти» (див. Додаток Е).

Також проблему може скласти професійна лексика, застосовувана Шерлоком Голмсом. Наприклад, медичні терміни в уривку: *'As to your practice, if a gentleman walks into my rooms smelling of iodoform, with a black mark of nitrate of silver upon his right forefinger, and a bulge on the right side of his top hat to show where he has secreted his stethoscope ...'* [90, с. 124] – «А щодо вашої практики, то коли до моєї кімнати заходить джентельмен, пропахлий йодоформом, із чорною плямою від ляпису на вказівному пальці правиці і з гулею на циліндрі, що показує, куди він сховав стетоскоп...» [17, с. 194]. Якщо в першому і третьому випадках можна обійтися транскрибуванням, то *nitrate of silver* потребує більш конкретного відповідника, як наприклад «ляпис» – тверда суміш нітрату срібла й нітрату калію.

Український дубляж телесеріалу *Sherlock*, зроблений компанією «1+1» також високої якості, але ми виявили деякі проблеми, які можуть вплинути на сприйняття та розуміння контенту; їх ми також додали до нашого опитування (див. Додаток Д).

Аудіовізуальний переклад є новим видом перекладу, який тільки набирає популярності і відрізняються від традиційного, адже враховує специфіку відеоконтенту [59, с. 223]. Цей вид переклад вимагає знання різних стратегій семантичного аналізу та синтезу інформації, що надходить через паралельні канали сприйняття [81, с. 80].

Мовлення персонажів серіалу *Sherlock* містить безліч стилістичних особливостей, які підкреслюють розмовність, наближеність кінодіалогів до реального мовлення. Наприклад, висловлювання одного з другорядних персонажів серіалу містить у собі еративи (навмисні помилки), які підкреслюють його низький рівень освіченості та належність до кримінального світу: *'She's always getting at me, saying I weren't a real man'* [102] – «Вона завжди

найжджати, казала я ніколи не бути мужик» [102]. У вихідному тексті жаргонне мовлення персонажу розкрито переважно через скорочення слів (*she's, weren't*) та сленгове *real man*, однак український переклад містить більш стилістично насичені мовні засоби (неправильні граматичні форми *найжджати, бути, мужик*; жаргонізми *мужик, найжджати*). За результатами нашого опитування, 63,3% обрали наш переклад («*Вона завжди насміхається з мене, каже, я не мужик*») (див. Додаток Е).

Також є приклад нерозуміння вихідного тексту перекладачами, що призводить до помилки в перекладі: *'Look, this is a six. There's no point in my leaving the flat for anything less than a seven, we agreed'* [102] – «*Слухай, зараз шоста. Ми ж з тобою домовилися, раніше сьомої я не виїжджаю*» [102]. Насправді у фразі йдеться не про час, а про показники за спеціальною шкалою «цікавинки справ», яку кіногерой Шерлок створив для себе. Ця шкала має цифри від 1 до 10: 1 – це найменш цікаве розслідування, а 10 – найцікавіше. Вона допомагає Шерлоку визначати пріоритети [22, с. 4]. Тому в перекладі важливо чітко вказати, що йдеться саме про цю шкалу. Наше опитування показало, що лише 30% студентів врахували це (див. Додаток Е).

При перекладі діалогу *'John Watson?' 'John?' 'Mm. Have you seen him?' 'Oh, yes, we meet up every Friday for fish and chips!'* [102] – «*А як там Джон Ватсон? – Джон? – Ви бачитеся? – О, а як же? Щоп'ятниці на пиво зустрічаємось*» [102] було втрачено національний колорит через незбереження реалії *fish and chips*, яка позначає національну британську страву, що є фастфудом. І 46,7% студентів згодні з офіційним перекладом, а 30% підтримали наш варіант («*О, так, ми зустрічаємось щоп'ятниці на рибу з картоплею!*») (див. Додаток Е).

В іншому випадку, лексему *chips*, яка означає картоплю фрі, перекладачі серіалу вирішили генералізувати: *'Chips.' 'Chips?' 'You're suicidal. You're allowed chips'* [102] – «*Фастфуд. – Фастфуд? – Ви самогубця. Вам фастфуд можна*» [102]. Тут лише 26,7% студентів підтримали офіційний переклад (див. Додаток Е).

Слід зазначити, що переклад схожий на переклад художньої літератури [79, с. 88], проте кінопереклад є більш вільним, адже перекладачу вже

не треба відтворювати індивідуальний стиль автора, зберігаючи його концепцію. Головне завдання кіноперекладу – це смислове та інтонаційне супроводження всього, що відбувається на екрані. Глядач не повинен помічати, що фрази героїв довші чи коротші за висловлювання мовою оригіналу. Тому перекладач має адаптувати текст так, щоб він відповідав довжині оригінальних фраз, а також, по можливості, рухам губ персонажів, забезпечуючи комфортний перегляд [66, с. 171]. Саме тому при перекладі телесеріалу розмір деяких фраз значно зменшився у перекладі, наприклад: *'I know you're an Army doctor and you've been invalided home from Afghanistan'* [102] – «Я знаю, що ви – військ. лікар і служили в Афганістані» [102]. Такий переклад цієї репліки Шерлока підтримали лише 16,7% студентів, а 53,3% обрали наш варіант: «Я знаю, що Ви військовий лікар, повернулися з Афганістану» (див. Додаток Е).

Адаптація збірки *The Adventures of Sherlock Holmes* як і телесеріалу *Sherlock* для українського читача і глядача є складним завданням, яке вимагає ретельного підходу до перекладу, врахування культурних особливостей та збереження стилю й тональності оригіналу. Використання креативних рішень може значно покращити якість перекладу та забезпечити читачам і глядачам повноцінне сприйняття цих популярних творів.

Висновки до розділу 3

Переклад класичних творів, таких як «Пригоди Шерлока Голмса» Артура Конана Дойла, дозволив українським читачам познайомитися з британською культурою та традиціями детективного жанру, а також насолодитися захопливими пригодами геніального детектива та його вірного супутника, доктора Ватсона. Однак процес художнього перекладу є складним завданням, оскільки вимагає не лише точного передання змісту, але й збереження стилістичних та культурних нюансів оригіналу.

Під час аналізу творів нами встановлено, що мовна особистість Шерлока Голмса – це складний конструкт, який відображається у структурі речень,

словниковому запасі та стилі спілкування. В українських перекладах як оригінальних оповідань, так і телесеріалу «Шерлок» є розбіжності у збереженні мовної індивідуальності пана Голмса. Наприклад, в українській версії оповідань Артура Конана Дойла спостерігається деяке збільшення простих речень і зменшення складносурядних і складнопідрядних речень, а в українській версії телесеріалу спостерігається протилежний процес. Однак можна стверджувати, що оригінальні англійські тексти та телесеріал представляють унікальні мовні особистості, а україномовні переклади демонструють їхні варіації зі збереженими виразними характеристиками літературного персонажа.

Важливою складовою перекладу пригод Шерлока Голмса також є відтворення різноманітних художніх засобів мови оригіналу. По-перше, особливості детективного жанру й авторський стиль А. К. Дойла потребують адекватного перекладу лексичних реалій, які відіграють важливу роль у творах. Попри різницю слів реалій у наших джерелах, українські переклади творів про Шерлока Голмса і дубляж телесеріалу «Шерлок» демонструють схожі підходи до їх перекладу. Перекладачі часто використовують прийоми калькування, транскрибування і транслітерації та іноді генералізації. По-друге, переклад стилістичних засобів, таких як епітети, метафори, метонімія, гіпербола, образне порівняння та іронія, є критично важливим для збереження стилістики оригінального тексту. Аналіз українських перекладів «Пригод Шерлока Холмса» та серіалу «Шерлок» показує, що більшість стилістичних прийомів збережено за допомогою різних перекладацьких прийомів (калькування, еквівалентна заміна, заміна образу та зміна частина мови), але спостерігаються випадки їх втрати. По-третє, при перекладі необхідно враховувати синтаксичні засоби виразності, які в детективних творах А. К. Дойла та сучасному серіалі допомагають створювати таємницю, загадковість та динамічність оповіді. Українські перекладачі оповідань про Шерлока Голмса та телесеріалу «Шерлок» у цьому випадку проявили всю майстерність для відтворення цих засобів, використовуючи зазвичай еквівалентні заміни, калькування, генералізацію, перестановку слів, синонімічні диференціації,

компенсацію, цілісне перетворення, вилучення слів та додавання пояснень. Проте іноді такі стилістичні засоби було вирішено не зберігати у перекладі.

Під час перекладу «Пригод Шерлока Голмса» та телесеріалу «Шерлок» українською мовою перекладачі зазнали низки проблем, які спонукали до нестандартних рішень для забезпечення адекватності перекладу. Зокрема, аналіз перекладу В. Панченка виявив проблеми з перекладом топонімів та антропонімів, культурними відмінностями та збереженням мови оригіналу. Український дубляж телесеріалу «Шерлок» також має проблеми, такі як неточні переклади та втрата національного колориту. Однак, незважаючи на проблеми і неточності, ці переклади дозволяють читачам та глядачам насолоджуватися історіями Шерлока Голмса та їхніми телевізійними версіями українською мовою. До того ж результати нашого опитування серед студентів вказують на те, що багато хто з них підтримує ці традиційні методи перекладу, але також помітна готовність до нових підходів, що можуть покращити якість перекладу.

ВИСНОВКИ

Детективний жанр, що набув популярності у ХХ столітті, залишається одним із найулюбленіших серед читачів усього світу. У магістерській роботі досліджено жанрові особливості детективної прози, зокрема твори Артура Конана Дойла, та їхні інтерпретації в сучасній культурі. Основна увага приділяється аналізу використання перекладацьких прийомів при відтворенні художніх засобів літературних і кінематографічних адаптацій, а також труднощам перекладу.

Було виявлено, що детективний жанр вирізняється раціональністю, логічністю та повнотою фактів, що створює контраст між загадковим і логічно розгаданим, а увага читача утримується завдяки напруженому сюжету та швидкому розвитку подій. Крім того, детективи характеризуються стислістю та послідовністю. У творчості сера Артура Конана Дойла, одного із найвпливовіших авторів детективних оповідань, чітко прослідковуються ці жанрові особливості, а його твори, зокрема оповідання та повісті про Шерлока Голмса, здобули світове визнання. Варто зауважити, що детективи цього письменника відзначаються інноваційністю та оригінальним стилем, який вирізняється сучасністю мови та наданням великої кількості деталей, що допомагає читачам зануритися в цю таємничу атмосферу вікторіанської епохи й спробувати вирішувати загадки разом із головними героями. Це сприяло тому, що образ Шерлока Голмса став культурним архетипом, втіленим у численних екранізаціях. На особливу увагу заслуговує сучасна адаптація творів А. К. Дойла в телесеріалі BBC *Sherlock* («Шерлок»), який пропонує нові модернізовані загадки, зберігаючи основні риси дойлівського персонажа, при цьому показуючи його еволюцію від соціопатичного детектива до людини з почуттями й моральними цінностями.

Детективна проза, як і будь-які художні твори, вимагає майстерного володіння мовою. У роботі проаналізовано, як різні комунікативні реєстри формують образи персонажів, їхні взаємини та контекст дії. Важливо зазначити, що в сучасному телесеріалі BBC «Шерлок», мовлення персонажів є менш

офіційним, що підкреслює їхню динамічність і емоційність, а разом із тим підтверджує, що події відбуваються у XXI столітті. Також було виявлено, що у творах Дойла, як і в їхніх кінематографічних адаптаціях, використовуються різноманітні лінгвістичні та синтаксичні художні засоби для створення таємничої атмосфери, образності, емоційної насиченості та інтриги. Ми визначили, що оповідання про Шерлока Голмса характеризуються використанням авторських епітетів і оригінальних метафор, тоді як у телесеріалі акцент зроблено на логічних епітетах, які уточнюють деталі сюжету, і стертих (мертвих) метафорах, що створюють гумор та підкреслюють розумову гостроту персонажа. Також у серіалі спостерігається швидкий темп розповіді та динамічні діалоги, насичені метафорами та іронією. Щодо синтаксичних засобів виразності, то їхнє використання відрізняється, що пов'язано з епохою створення творів та особливостями жанру.

Переклад творів про Шерлока Голмса українською мовою став важливим етапом у культурному обміні, який дозволив українським читачам ознайомитися з британською культурою та традиціями детективного жанру. Однак процес перекладу є складним і передбачає передачу багатьох елементів. Важливою складовою адекватного перекладу є відтворення мовної особистості героя – унікального способу, у який людина використовує мову під впливом свого досвіду, культури та психологічного складу. Аналіз показав, що в українських перекладах оповідань та телесеріалу є певні розбіжності в порівнянні з оригіналом, що може впливати на сприйняття тексту. Також слід зазначити, що особливості детективного жанру та авторський стиль Артура Конана Дойла вимагають адекватного перекладу лексичних реалій. Ми виявили, що попри відмінності слів-реалій у джерелах, їхні українські версії демонструють подібні підходи до перекладу, використовуючи такі прийоми, як калькування, транскрибування та генералізація. До того ж важливою складовою перекладу пригод Шерлока Голмса є відтворення різноманітних художніх засобів оригінальних текстів. Щодо цього порівняльний аналіз показав, що українські

перекладачі доклали всі зусилля, щоб зберегти засоби виразності першоджерел, використовуючи різні перекладацькі прийоми (як-от: калькування, еквівалентні заміни, генералізація, перестановка слів, зміна частин мови, синонімічні диференціації, компенсація, цілісне перетворення, опускання слів та додавання пояснень). Проте іноді стилістичні прийоми не були відтворені в цільовій мові.

У процесі дослідження ми також виявили основні труднощі при перекладі творів про Шерлока Голмса та їхніх кінематографічних інтерпретацій у телесеріалі *Sherlock*. Дослідження українських перекладів оповідань А. К. Дойла та дубляжу телесеріалу *Sherlock* виявило, що, хоча загальна якість перекладів висока, є проблеми, пов'язані з передачею онімної лексики, розумінням контексту та збереженням національного колориту. З цього приводу ми провели експеримент, запропонувавши здобувачам філологічної освіти Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» обрати найкращі варіанти перекладу неоднозначних уривків. Результати показали, що більшість студентів підтримують традиційні методи перекладу, але також відзначають необхідність впровадження нових підходів, які дозволили б зберегти багатство оригінального тексту. Це свідчить про відкритість до інновацій у перекладацькій практиці, що може покращити якість перекладів і забезпечити глядачам і читачам повноцінне сприйняття.

Ця магістерська робота пропонує аналіз ефективних перекладацьких прийомів, які можуть допомогти у збереженні стилю та атмосфери оригінальних творів, що є особливо актуальним для адаптацій класичних творів. Положення, результати дослідження та загалом матеріали можуть застосовуватись у навчальних курсах з лінгвостилістики та перекладу як поради щодо типових прийомів перекладу й уникнення помилок при відтворенні художніх засобів та детективної прози загалом українською мовою.

Для майбутніх досліджень можна визначити декілька перспективних напрямків. По-перше, доцільно провести поглиблений аналіз перекладів творів інших авторів детективного жанру, порівнявши перекладацькі стратегії з

методами, застосованими до творів Артура Конана Дойла. Це сприятиме виявленню загальних тенденцій у перекладі детективних оповідань та визначенню специфіки кожного автора. По-друге, варто звернути увагу на вплив сучасних перекладацьких технологій, зокрема програмного забезпечення для субтитрування кіноінтерпретацій літературних творів у детективному жанрі. Доцільно дослідити важливі аспекти редагування з метою збереження художніх особливостей та атмосферності оригіналу. По-третє, перспективним напрямком є дослідження культурних адаптацій детективних творів у різних мовах, зокрема в умовах глобалізації та розвитку нових медіаформ, таких як інтерактивні серіали чи відеоігри. Це дозволить глибше зрозуміти, як класичні детективи адаптуються до нових умов і форматів. Актуальним також вважаємо виявлення певного алгоритму перекладацьких рішень через призму когнітивної лінгвістики, зокрема аналіз ментальних моделей, які формуються у перекладача під час роботи з текстами в умовах міжкультурної комунікації. Такий підхід допоможе глибше зрозуміти процеси передачі образів, значень і контексту оригіналу в перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архарова К. День народження Шерлока Холмса та інші маловідомі факти про детектива. *BBC News Україна*. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-46786466> (дата звернення: 11.02.2024).
2. Астрахан А. Художня інтерпретація творів А. Конан Дойла про Шерлока Холмса в англійському телесеріалі «Шерлок» : трансформація персоносфери. *Semper tiro : студентський науково-літературний часопис*. Житомирський державний університет імені Івана Франка. 2020. № 9. С. 4–12.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підруч. для студентів ВНЗ. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с. URL: https://document.kdu.edu.ua/info_zab/061_123.pdf (дата звернення: 04.08.2024).
4. Блінова О. Л. Засоби створення жанрової своєрідності детективних творів Артура Конан Дойла (мовою оригіналу) : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. керівник Ю. І. Голуб. Запоріжжя : ЗНУ, 2024. 53 с.
5. Борисова О. Способи відтворення деяких стилістичних засобів в англо-українському перекладі детективної прози. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2017. № 28. С. 176–179.
6. Бурдейна О. Р. Лінгвальні параметри ключового концепту британської лінгвокультури insularity / острівність. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. 2017. С. 24–27.
7. Васильєва Л. Історія, теорія та практика західноєвропейського та американського детективу. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. ст. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2007. № 14. С. 209–217.
8. Васильченко В. Крутіше за наркотик, тютюн чи алкоголь : про таємниці популярності детективу. *Український інтерес*. URL: <https://uain.press/articles/krutishe-za-narkotik-tyutyun-chi-alkogol-ii-1349613> (дата звернення: 30.10.2024).

9. Волкова М. Ю. Особливості лінгвостилістичного аналізу художніх творів. *Вісник СевНТУ. Філологія* : зб. наук. пр. Севастопіль : Вид-во СевНТУ, 2010. Вип. 102. С. 6–11.

10. Воробйова М. Стилістичні прийоми сучасного британського детективного дискурсу (на матеріалі творів Пітера Джеймса). *Нова філологія*. 2018. № 74. С. 17–21. URL: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2018-74-03> (дата звернення: 16.05.2024).

11. Голі-Оглу Т., Ткаченко Ю. Вплив жанрових особливостей детективного роману на вибір мовних засобів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. Т. 29 (68), № 3. С. 25–29.

12. Головнєва-Коппа О. Особливості перекладу роману Стівена Кінга «11/22/63». *Проблеми гуманітарних наук. Серія Філологія*. 2021. № 45. С. 93–104. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.45.9> (дата звернення: 18.08.2024).

13. Гордієнко П., Коваленко Л. Особливості відтворення реалій в художньому перекладі (на матеріалі романів Софі Кінселли). *In Statu Nascendi. Актуальні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна; НТМТ, 2021. № 21. С. 30–35.

14. Гридчук О. Є. Мовна особистість як актуальний об'єкт дослідження в сучасній лінгводидактиці. *Science and Education a New Dimension*. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/Language-Personality-as-an-Object-of-Study-in-Modern-Linguistic-Didactics-Hrydzhuk-O..pdf> (дата звернення: 20.10.2023).

15. Гудманян А., Плетенецька Ю. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. *Наукові записки. Серія Філологічна*. 2012. № 25. С. 28–30.

16. Даниско О. Особливості перекладу мовно-стилістичних засобів детективних оповідань Едгара Аллана По. *Актуальні проблеми сучасного дискурсу в теоретичній та прикладній лінгвістиці* : м-ли IV регіональної науково-практичної конференції. Полтава, 2019. С. 56–58.

17. Дойл А. К. Пригоди Шерлока Холмса у 4-х т. Київ : Веселка; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. Т. I : повісті, цикл оповідань. 412 с.

18. Дойл А. К. Пригоди Шерлока Холмса у 4-х т. Київ : Веселка; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. Т. II : повісті, цикл оповідань. 336 с.

19. Дойл А. К. Пригоди Шерлока Холмса у 4-х т. Київ : Веселка; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. Т. III : повісті, цикл оповідань. 376 с.

20. Дойл А. К. Пригоди Шерлока Холмса у 4-х т. Київ : Веселка; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. Т. IV : повісті, цикл оповідань. 320 с.

21. Долина Н. Як, знову Шерлок Холмс? *Урядовий кур'єр*. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/yak-znovu-sherlok-holms/> (дата звернення: 19.01.2024).

22. Дорожанська А. Детективний фільм як об'єкт перекладу (на матеріалі серіалу ВВС «Шерлок» (Sherlock)). *VII Всеукраїнська науково-практична Інтернет-конференція з міжнародною участю «актуальні проблеми сучасної транслятології, лінгвокраїнознавства та теорії міжкультурної комунікації»* : матеріали наук. конф., м. Вінниця. URL: <http://vtei.edu.ua/doc/2022/03102022/1/1.pdf> (дата звернення: 15.08.2024).

23. Дроздовський Д. Шерлок Холмс у кіноінтер'єрі ХХІ століття. *Кіно-Театр*. 2014. № 3. С. 41–44.

24. Дуда О. І., Рибачок С. М. Переклад лінгвокраїнознавчих реалій. *Nova filologîa*. 2021. № 82. С. 74–78. URL: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-82-12> (дата звернення: 18.08.2024).

25. Дученко Л. В. Жанрово-лінгвістичні особливості темпорально-оповідальної структури художнього тексту (на матеріалі англomовної детективної прози 20 сторіччя) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2004. 22 с.

26. Еко У. Нотатки з полів «Імені троянди» [пер. з англ. М. Прокопович]. Харків : Фоліо, 1989. 290 с.

27. Єфімов Л. П., Ясинецька О. А. Стилiстика англiйської мови і дискурсивний аналіз : учбово-методичний посiбник. Вінниця : Нова Книга, 2004. 240 с.

28. Зорівчак Р. П. Боліти болем слова нашого : поради мовознавця. 2-ге вид., допрац. і доповн. Тернопіль : Мандрівець, 2008. 176 с.

29. Кицак Л. Художня природа інтриги в детективах. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 7–8. С. 60–62.
30. Класифікація речень. *Лайфхаки з української мови*. URL: https://ukr-lifehacks.ed-era.com/rozdil-12/klasifikaciya_rechen (дата звернення: 06.08.2024).
31. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту : специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. *Теорія і практика перекладу*. № 6. 2009. С. 407–411.
32. Кузнецов Ю. В. Детектив : занепад чи розквіт. *Всесвіт*. 1990. № 10. С. 156–161.
33. Кукса Г. М. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. № 15. С. 150–154.
34. Куранова С. І. Проблеми дослідження мовної особистості у психолінгвістиці. *Вісник мариупольського державного університету. Серія : Філологія*. Вип. 16. 2017. С. 90–97.
35. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 640 с.
36. Лісун О. В., Советна А. В. Фантастична образність та особливості її відтворення при художньому перекладі (на прикладі роману Артура Конан Дойля «Загублений світ»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. Том 30 (69) № 1 Ч. 1. 2019. С. 151–155.
37. Літературознавча енциклопедія / уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А–Л. 609 с.
38. Лотоцька К. Стилїстика англійської мови: навчальний посібник. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. 254 с.
39. Львова Н., Циганко М. Синтаксичні стилістичні засоби у художньому тексті. *Education and Science*. URL: https://www.rusnauka.com/4_SND_2012/Philologia/7_100352.doc.htm (дата звернення: 17.07.2024).
40. Мациборко Т. М., Солодка А. К. Способи передачі стилістичних засобів англійського кінодискурсу при перекладі. *ЛОГОΣ. ONLINE*. 2020. № 13.

URL: <https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.13.06.html> (дата звернення: 09.08.2024).

41. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови: підручник. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.

42. Медведюк І. О. Відтворення національно-специфічних реалій німецької мови в українських перекладах. *Vuzlit*. URL: https://vuzlit.com/876619/realiyi_nimetskoyi_movi_v_ukrayinskih_perekladah (дата звернення: 12.11.2023).

43. Мовна особистість та різні підходи до її вивчення. *Кафедра мовно-літературної освіти. Інститут післядипломної освіти*. URL: <https://mova.ipokubg.edu.ua/movna-osobystist> (дата звернення: 20.10.2023).

44. Назарець В. М. Біля витоків детективу : Едгар По і Артур Конан Доль. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1999. № 6. С. 53–57

45. Некряч Т. Труднощі відтворення у перекладі власних імен з прозорою семантикою. *Театральна риболовля*. URL: <http://www.t-fishing.co.ua/events/articles/trudnoshchi-vidtvorennya-u-perekladi-vlasnykh-imen-z-prozoroyu-semantykoju/> (дата звернення: 10.09.2024).

46. Новікова Н., Барабан О. Символіка детективу. *Зарубіжна література*. 1998. № 21. С. 47–49.

47. Одінцова А., Івахненко А. Передача побутових реалій в українських перекладах оповідань про Шерлока Холмса. *IN STATU NASCENDI*. 2021. № 21. С. 132–138.

48. Онищенко Ю. В. Збереження комунікативних реєстрів у перекладі збірки *The Adventures of Sherlock Holmes* та її кіноінтерпретації в телесеріалі *Sherlock*. *Східнослов'янська філологія : від Нестора до сьогодення* : матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції (Дніпро, 21 листопада 2024 р.). Дніпро: ГІМ ДВНЗ «ДДПУ», 2024. 169 с. С. 93–98.

49. Онищенко Ю. В. Індивідуальний стиль Артура Конана Дойла. *Сучасні лінгвістичні парадигми* : матеріали міжнар. наук. конф. (Дніпро, 19 квітня 2024 р.) / відп. ред. Л. В. Суховерхва. Вип. 7. Дніпро, 2024. С. 94–97.

50. Онищенко Ю. В. Проблеми й рішення для адекватного художнього та кіноперекладу (на матеріалі збірки *The Adventures of Sherlock Holmes* та телесеріалу *Sherlock*). *Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов* : матеріали ІХ Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем». Вип. 13. Дніпро : Вид-во ГІМ ДВНЗ ДДПУ, 2024. С. 150–153.

51. Онищенко Ю. В. Реалізація мовної особистості Шерлока Голмса в текстових та кінематографічних інтерпретаціях. *Література, психологія, педагогіка у ракурсах взаємодії* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Дніпро, 9 листопада 2023 р.). Дніпро : ГІМ ДВНЗ «ДДПУ», 2023. С. 167–171.

52. Онищенко Ю. В. Реалії як засіб вираження національно-культурної ідентичності головного героя в оповіданнях А. К. Дойла та їх кіноінтерпретаціях. *Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов* : матеріали VIII Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем». Вип. 11. Дніпро : Вид-во ГІМ ДВНЗ ДДПУ, 2023. С. 172–176.

53. Онищенко Ю. В. Стилістичні прийоми та способи їх передачі в українському перекладі «Пригод Шерлока Голмса». *Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов* : зб. наук. праць. Вип. 12. Дніпро : Вид-во ГІМ ДВНЗ ДДПУ, 2024. С. 142–144.

54. Опанасенко Ю. Онімна лексика в українських перекладах детективної прози А. Конан Дойла. *Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки*. 2016. Вип. 2. С. 50–58.

55. Осадча А. Д. Особливості авторського стилю Кіма Ньюмена у новелі «Time and Relative» та його відображення в українському перекладі : магістерська робота. Маріуполь: МДУ, 2021. 69 с.

56. Павлюк Л. С. Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація. Львів : ПАІС, 2007. 168 с.

57. Панченко В. Передмова А. К. Дойл Пригоди Шерлока Холмса у 4-х т. Київ : Веселка; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. Т. I : повісті, цикл оповідань. С. 3–10. URL: <http://surl.li/qildq> (дата звернення: 15.01.2024).

58. Постанова Кабінету Міністрів України від 27.01.2010 р.
URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/243262567> (дата звернення: 01.09.2024).

59. Притиченко Г. Сучасні тенденції у перекладознавстві та їх вплив на роботу перекладача. *Молодий вчений*. 2021. № 12 (100). С. 222–225. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-12-100-45> (дата звернення: 18.10.2024).

60. Расевич Л. П. Шерлок Холмс А. Конан Дойля як інтерпретація «міфу надлюдини» у форматі мідллітератури: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Миколаїв, 2016. 18 с.

61. Ребрій В. В. Образ Шерлока Холмса в детективних новелах Артура Конан Дойля. *Філологічні студії* : зб. наук. пр. студентів і магістрантів ф-ту філології та журналістики. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка. Вип. 23. 2023. С. 284–289.

62. Рогоза Ю., Попов Ю. Детектив. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 145–146. URL: <http://surl.li/kblyis> (дата звернення: 18.11.2023).

63. Савчук Г., Дашкова К. Особливості перекладу художньої літератури. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. Т. 2, № 35. С. 79–81.

64. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

65. Ситник О., Танько Н., Скирта С. Вживання лексичних стилістичних засобів у романі Ренсома Ріггза «Дім дивних дітей». *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. № 164. С. 256–261.

66. Сіроштан Т. О., Прокопенко А. В. Труднощі перекладу англомовного кінематографічного тексту. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31(70). № 4. С. 76–80.

67. Соловей Е. С. Іронія. Енциклопедія сучасної України. 2011. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=12622 (дата звернення: 11.08.2024).

68. Сусло А. Я подивилась «Шерлока» понад 100 разів і... *Перший Кембриджський Центр*.

URL: https://cambridge.ua/uk/blog/what_if_you_watch_sherlock_100_times/ (дата звернення: 16.08.2024).

69. Терехова С. І. Вступ до перекладознавства. (Сучасні проблеми і теорії. Діяльність перекладача. Основи техніки перекладу) : навч. посібник. 2-ге вид., доповнене і перероблене. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2002. 163 с.

70. Тікан Я. Г., Давидова О. В. Реалії як засіб вираження соціальної приналежності героя (на прикладі детективної повісті А. К. Дойла «Пригоди Шерлока Холмса»). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*. 2018. Вип. 19. С. 338–345.

71. Філоненко Б. Значення художнього перекладу у формуванні світової культури. *Результати розвитку наукової думки : 2022* : матеріали II Міжнар. студент. наук. конф., м. Суми, 23 грудня 2022р. Вінниця, 2022. С. 136–138. URL: <https://archive.liga.science/index.php/conference-proceedings/issue/view/inter-23.12.2022/21> (дата звернення: 18.07.2024).

72. Філоненко С. О. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.

73. Хан О. Г. Особливості перекладу реалій у контексті детективної оповіді. *Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки*. Херсон : Видавництво ХДУ, 2009. Вип. 46. С. 105–109.

74. Харлан О. Д. Ретро-детектив у сучасній європейській літературі : модифікації жанру. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Літературознавство*. 2010. Т. 135, № 122. С. 84–88. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2010_135_122_20 (дата звернення: 11.01.2024).

75. Цапенко Л. Мовностилістичні засоби виразності у текстах англійської детективної розповіді. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2016. Т. 2, № 21. С. 131–133.

76. Чала Ю. П. Відтворення культурно-маркованих знаків Вікторіанської доби в українських перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Дніпро, 2003. 16 с.

77. Черник О. Промовисті імена в ідіостилі Дена Брауна як проблема перекладу. *Актуальні питання іноземної філології*. 2021. № 12. С. 205–209. URL: <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2020-12-30> (дата звернення: 18.10.2024).

78. Шахова К. О. Передмова Е. А. По. Чорний кіт : Оповідання. Дніпро, 2001. С. 5–24.

79. Шевченко М. Є. Особливості перекладу художніх фільмів. *Актуальні проблеми філології*. Одеса, 2017. С. 88–91.

80. Шуліченко Т. С. Мовна особистість автора vs мовна особистість персонажа: ідентичність чи розрізнення. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73), № 3. С. 66–71. URL: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/12> (дата звернення: 10.09.2024).

81. Ababilova N., Usachenko I. Audiovisual translation as a challenge for contemporary translators. *Scientific Bulletin of Kherson State University. Series Germanic Studies and Intercultural Communication*. 2020. No. 2. Pp. 79–85. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2020-2-11> (дата звернення: 18.10.2024).

82. Arthur Conan Doyle's Writing Style & Short Biography *Lit Priest*. URL: <https://litpriest.com/authors/arthur-conan-doyle/> (дата звернення: 15.01.2024).

83. Beaugrande R. de Text, discourse, and process : Toward a multidisciplinary science of text. London : Longman, 1980. 351 p.

84. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата звернення: 25.10.2024).

85. Cintas J. D. Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol : Multilingual Matters, 2009. Pp. 1–20.

86. Clausson N. Arthur Conan Doyle's art fiction : A revaluation. *Cambridge Scholars Publishing*. 2018. Pp. 10–31.

87. Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата звернення: 25.10.2024).

88. Dijk T. A. van Discourse as structure and process. London : SAGE Publications, 1997. Vol. 1. Pp. 1–34.

89. Dmytruk L. A. Peculiarities of metaphor rendering in the process of literary translation. *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University, Series :*

Philology. Journalism. 2021. Vol. 2. Iss. 3. Pp. 12–16.

URL: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.3-2/03> (дата звернення: 09.08.2024).

90. Doyle A. C. *The Complete Sherlock Holmes*. URL: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/a4/1-sided/scan.pdf> (дата звернення: 29.10.2024).

91. Hammer J. *Sherlock Holmes*. London. New York: New World City, 2011. 16 p.

92. Hurko O. Peculiarities of slang functioning in British film texts. *Іншомовна комунікація: інноваційні та традиційні підходи*. Вип. 2. 2022. С. 78–98. URL: <https://doi.org/10.36074/ikitp.monograph-2022.04> (дата звернення: 22.09.2024).

93. Joos M. *The Five Clocks : a linguistic excursion into the five styles of English usage*. New York : Harcourt, Brace and World, 1961. 108 p.

94. Kasimova R., O'Roqova M. The Distinctive Writing Style of Arthur Conan Doyle. *International Journal on Integrated Education*. 2022. Vol. 5. No. 4. Pp. 197–201. URL: https://uniwork.buxdu.uz/resurs/13183_1_5F71B263D5AF6ADD070B485DB5D0FC36DABC87D5.pdf (дата звернення: 18.01.2024).

95. Kulish A. Speech personality : psycholinguistic aspect (on the material of speech behaviour of Sherlock Holmes). *Studia Philologica*. 2020. Vol. 2. No. 15. Pp. 37–42. URL: <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2021.155> (дата звернення: 25.08.2024).

96. Morozova I., Mkrtychan A. Mister Sherlock Holmes or Sherlock? (A Comparative Analysis of Grammatical Features of Sh. Holmes's Speech Parties in A.C. Doyle's Story and the TV Show). *Naukovì zapiski Naciònal'nogo unìversitetu Ostroz'ka akademiâ. Seriâ Filologiâ*. 2023. T. 1. № 17(85). С. 78–83. URL: [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2023-17\(85\)-78-83](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2023-17(85)-78-83) (дата звернення: 21.10.2023).

97. Mukataieva Y. Words-realities as a type of unprecedented vocabulary and their translation. *International Humanitarian University Herald. Philology*. 2022. No. 55. Pp. 174–177. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.55.40> (дата звернення: 31.10.2023).

98. Online etymology dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/> (дата звернення: 31.10.2023).

99. Pendreigh B. Times have changed but crimes are the same for new Sherlock Holmes. *The Herald*. 19/07/2010. URL: <http://www.heraldscotland.com/news/home-news/times-have-changed-but-crimes-are-the-same-for-new-sherlock-holmes-1.1042129> (дата звернення: 19.01.2024).

100. Petrushova N., Kravchenko V., Petrovych O. Peculiarities of British realia's translation in "Scandal in Bohemia" by A. C. Doyle into Ukrainian. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія : Іноземна філологія. Methodика викладання іноземних мов*. 2021. No. 93. Pp. 43–54. URL: <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2021-93-06> (дата звернення: 07.09.2024).

101. Rossen J. 12 Elementary Facts About Sherlock. *MentalFloss*. URL: <https://www.mentalfloss.com/article/85785/12-elementary-facts-about-sherlock> (дата звернення: 24.03.2024).

102. Sherlock. *HDrezka*. URL: <https://sherlock-hdrezka-ua.net/238-subtitles/1-season> (дата звернення: 29.10.2024).

103. Sir Arthur Conan Doyle. Literary Stylings and Development. *BosleyRex*. URL: <https://bosleyrex.wordpress.com/2013/04/04/sir-arthur-conan-doyle-literary-stylings-and-development/> (дата звернення: 17.01.2024).

104. Smajic S. *Ghost-Seers, Detectives, and Spiritualists*. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. 261 p.

105. Tyers D. Language and Social Class. *The Professional Development Exchange*. 2019. URL: www.thepdexchange.ca/course_listing/language-use-and-social-class (дата звернення: 17.08.2024).

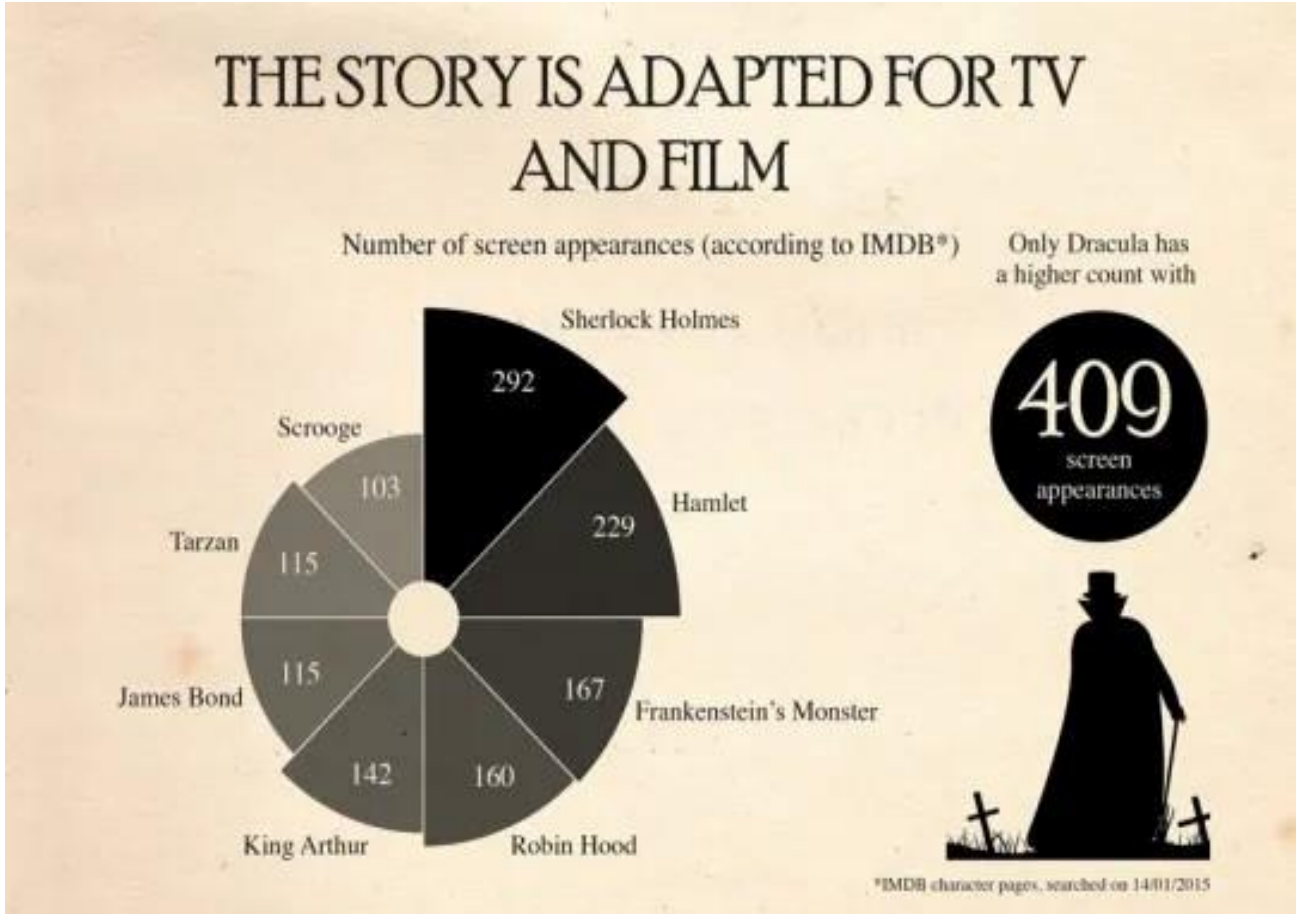
106. Vovk O., Pashis L. Acquiring grammatical registers and styles : a methodological perspective. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2022. № 2 (26). С. 126–140.

107. 50 цікавих фактів про Артура Конан Дойла. *Цікаві факти*. URL: <https://tsikavi-fakty.com.ua/50-tsikavyh-faktiv-pro-artura-konan-dojla/> (дата звернення: 22.11.2023).

ДОДАТКИ

Додаток А

Діаграма кількості кіно- та телеадаптацій літературних персонажів за даними інтернет-джерела IMDB 2015 року



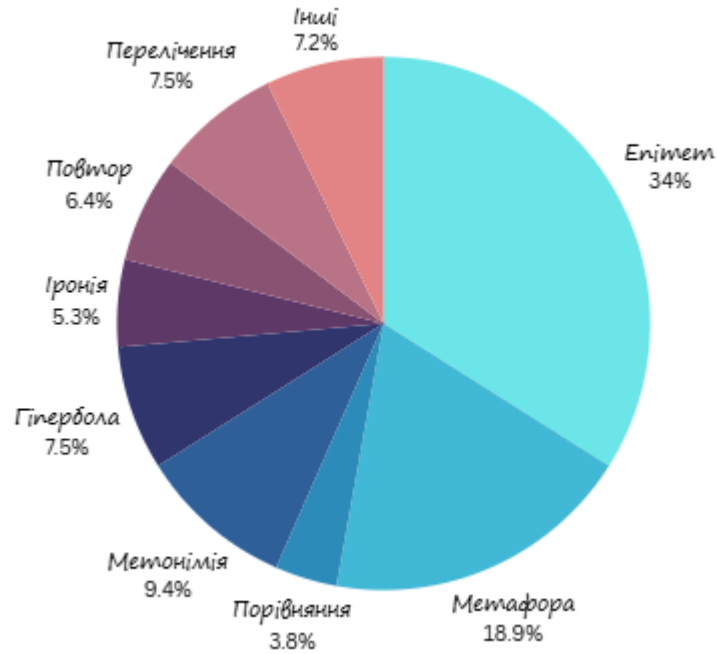
**Приклади осучаснення творів про Шерлока Голмса
в телесеріалі *Sherlock***

Елемент осучаснення	В оригінальних оповіданнях	У телесеріалі
Місце подій	Лондон кінця XIX століття	Лондон XXI століття
Образ Шерлока Голмса	Приватний детектив; грає на скрипці; курить люльку; носить спеціальний капелюх мисливця за оленями; має декілька наукових статей	Консультуючий детектив; грає на скрипці; використовує нікотинові пластирі; ненавидить капелюх мисливця за оленями, але одягає його для фото; має сайт «Теорія дедукції»
Образ Доктора Ватсона	Військовий лікар, що повернувся після Другої англо-афганської війни й шукає квартиру; пише книги про деякі справи Шерлока Голмса	Військовий лікар, що служив у Афганістані та був поранений у плече; шукає недороге помешкання; веде блог в Інтернеті, де описує справи Шерлока
Способи зв'язку	Листи, телеграми	Смартфони, текстові повідомлення, електронні листи, відеозв'язок
Транспортні засоби	Різні види карет, потяг	Автомобіль, мотоцикл, літак, гелікоптер, метрополітен
ЗМІ	Газети	Онлайн-новини, соціальні мережі, інтернет-технології
Назви оповідань / епізодів	<i>The Hound of the Baskervilles</i> / «Собака Баскервілів» (розповідь про родину Баскервілів і родинну легенду про собаку)	<i>The Hounds of Baskerville</i> / «Собаки Баскервіля» (йдеться про військово-дослідницьку базу «Баскервіль» та розроблену там біохімічну зброю «Х.А.У.Н.Д.»)

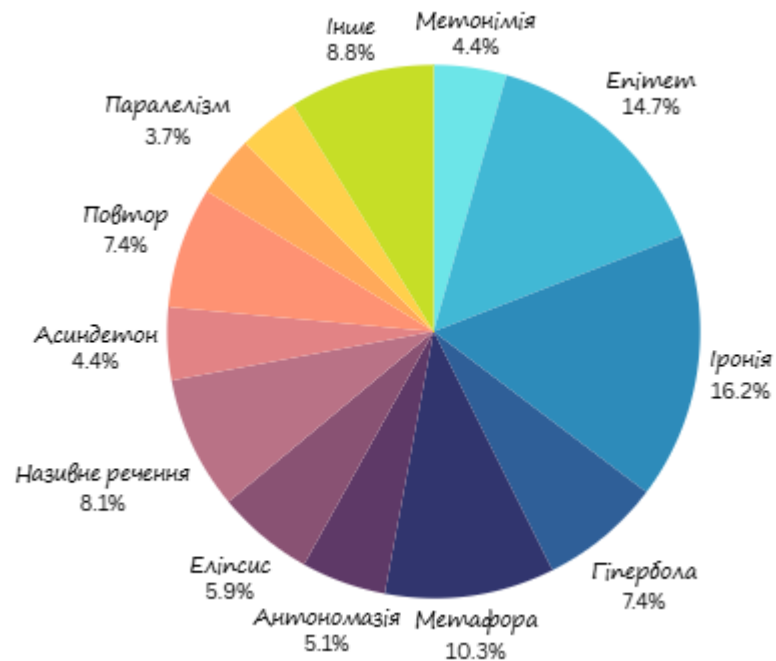
Продовження додатка Б

Елемент осучаснення	В оригінальних оповіданнях	У телесеріалі
Назви оповідань / епізодів	<i>A Scandal in Bohemia</i> / «Скандал в Богемії» (розповідь про шантаж короля Богемії)	<i>A Scandal in Belgravia</i> / «Скандал в Белгравії» (розслідування випадку шантажу найвідомішої сім'ї в Англії)
	<i>A Study in Scarlet</i> / «Етюд в багряних тонах» (розповідь про вбивство заможного чоловіка за допомогою отрути (дві пігулки: нешкідлива та отруйна))	<i>A Study in Pink</i> / «Етюд в рожевих тонах» (розслідування серії вбивств за допомогою отрути в одній із двох пігулок; однією із жертв була жінка, одягнена в рожеве)
	<i>The Sign of the Four</i> / «Знак чотирьох» (розповідь про загадкове вбивство, пов'язане з індійським минулим; головні герої розслідують справу, у якій беруть участь чотири персонажі, що мають спільну таємницю)	<i>The Sign of Three</i> / «Знак трьох» (розповідь про весільні приготування Джона; паралельно відбувається розслідування замаху на життя командира Ватсона на весільній церемонії, що пов'язано з трьома ключовими моментами в минулому)
	<i>The Empty House</i> / «Порожній будинок» (дії відбуваються після повернення Голмса до життя після інсценованої смерті в оповіданні «Остання справа Голмса»; розслідування вбивства, яке пов'язане з професором Мориарті)	<i>The Empty Hearse</i> / «Порожній катафалк» (дії відбуваються після повернення Шерлока до життя після інсценованої смерті; розслідування загадки, пов'язаної з терористичним актом у Лондоні)
Методи розслідування	Метод дедукції, спостереження	Метод дедукції, спостереження, сучасні технології (смартфони, комп'ютери, інтернет, GPS)
Взаємодія з поліцією	Часто працює незалежно від поліції, але іноді співпрацює.	Часто співпрацює з поліцією, але має власний підхід до розслідувань.

Стилістичні прийоми та засоби у збірці А. К. Дойла
The Adventures of Sherlock Holmes

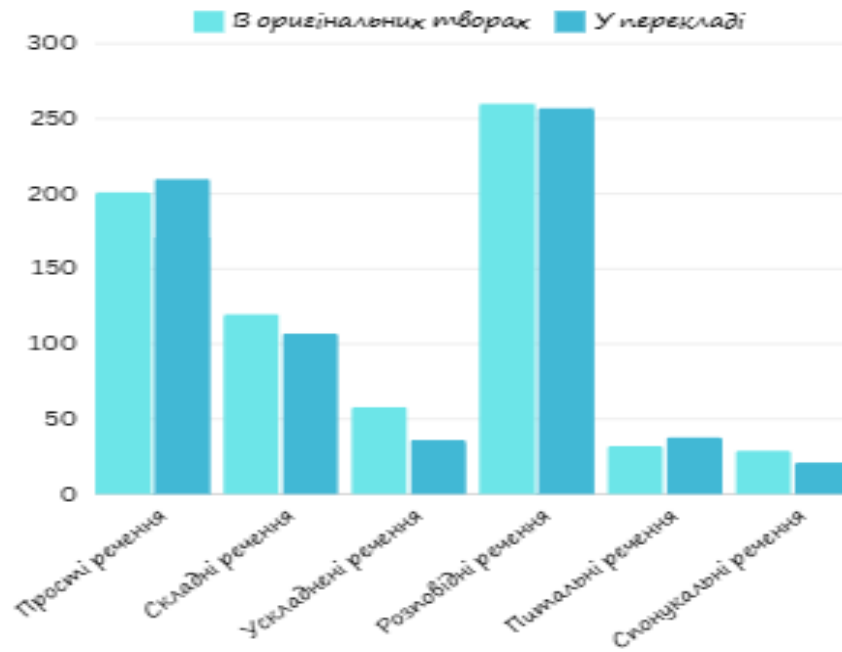


Стилістичні прийоми та засоби в телесеріалі BBC *Sherlock*

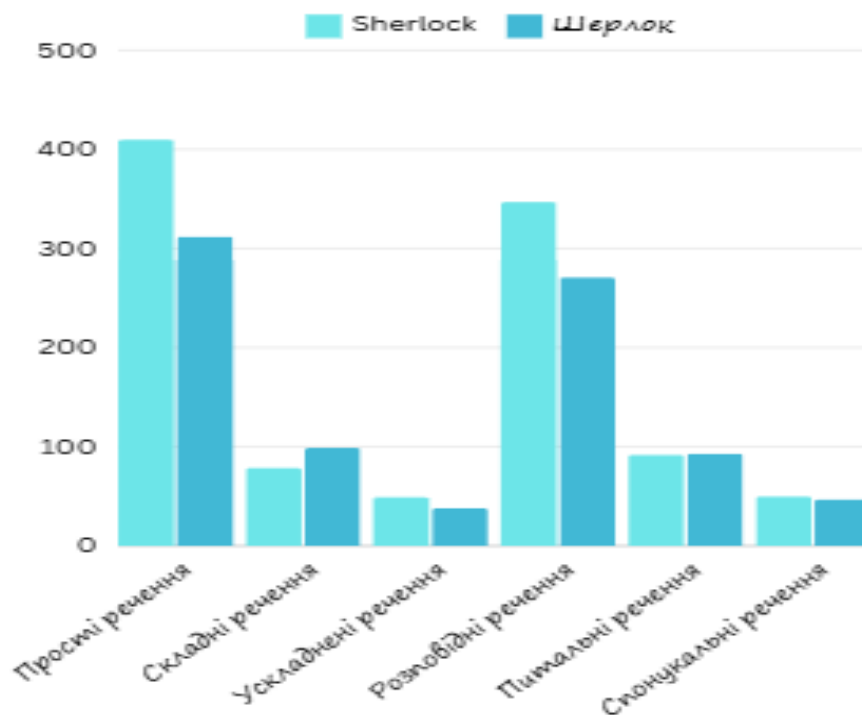


Відтворення мовлення Шерлока Голмса при перекладі художніх творів та телесеріалу

На прикладі оповідання «Скандал у Богемії» («A Scandal in Bohemia»)



На прикладі серії «Скандал у Белгравії» («A Scandal in Belgravia»)



Примірник опитування «Sherlock Holmes: Translation Problems and Solutions»

(<https://forms.gle/1CdeBTQjGRGQFohX9>)

Which option is the best to convey the content and style?

1. ‘Oh, in the Globe, Star, Pall Mall, St. James’s, Evening News, Standard, Echo, and any others that occur to you’ [Adventures of Sherlock Holmes]
 - a. «До “Глоуб”, “Стар”, “Пел-Мел”, “Сент-Джеймс”, “Івнінг Ньюз”, “Стандарт”, “Ехо” – до всіх, які лиш пригадаєте»
 - b. «До “Глоуб”, “Стар”, “Пелл-Мелл”, “Сент-Джеймс”, “Івнінг Ньюс”, “Стандарт”, “Ехо” – до всіх, які лиш пригадаєте»
 - c. «До “Глоуб”, “Стар”, “Пел-Мел”, “Сент-Джеймс”, “Івнінг Ньюс”, “Стандарт”, “Ехо” – до всіх, які лиш пригадаєте»
2. ‘At three o’clock precisely I was at Baker Street, but Holmes had not yet returned’ [Adventures of Sherlock Holmes]
 - a. «Рівно о третій годині я був на Бейкер-стріт, але Холмс іще не повернувся»
 - b. «Рівно о третій годині я був на Бейкер-стріт, але Голмс ще не повернувся»
3. ‘It was a smart little landau which rattled up to the door of Briony Lodge’ [Adventures of Sherlock Holmes]
 - a. «То було чепурне маленьке ландо, що під’їхало до дверей Брайєні-Лодж»
 - b. «То було чепурне маленьке ландо*, що під’їхало до дверей Брайєні-Лодж»
* жіночий засіб пересування, швидкісний та витончений
4. “‘Ha! Our party is complete,” said Holmes, buttoning up his pea-jacket and taking his heavy hunting crop from the rack’ [Adventures of Sherlock Holmes]
 - a. «Так! Наша компанія зібралася, – сказав Холмс, застібаючи свою жовтаво-зелену куртку й беручи з полиці важкий мисливський нагай»
 - b. «Так! Наша компанія зібралася, – сказав Холмс, застібаючи свій синій бушлат й беручи з полиці важкий мисливський нагай»
5. ‘Data, data, data! ... I can’t make bricks without clay’ [Adventures of Sherlock Holmes]
 - a. «Нічого не знаю, нічого! ... Як я можу ліпити цеглу, коли немає глини?»»
 - b. «Дані, дані, дані! ... Без фактів, розгадки не знайти»
 - c. «Дані, дані, дані! ... Без глини, цегли не зліпиш»

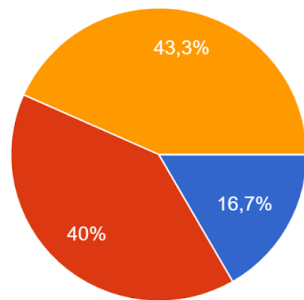
Продовження додатка Д

6. 'She's always getting at me, saying I weren't a real man' [TV-series BBC Sherlock]
- «Вона завжди наїжджати, казала я ніколи не бути мужик»
 - «Вона завжди насміхається з мене, каже, я не мужик»
 - «Вона весь час до мене чіпляється, каже, що я типу не мужик»
7. 'Look, this is a six. There's no point in my leaving the flat for anything less than a seven, we agreed' [TV-series BBC Sherlock]
- «Слухай, зараз шоста. Ми ж з тобою домовилися, раніше сьомої я не виїжджаю»
 - «Слухай, зараз шість. Від мене мало толку, якщо я виходжу раніше семи. Ми ж домовились»
 - «Слухай, це шістка. Немає сенсу мені виходити з квартири заради чогось менш цікавого, ніж сімка. Ми ж домовились»
8. 'John Watson?' 'John?' 'Mm. Have you seen him?' 'Oh, yes, we meet up every Friday for fish and chips!' [TV-series BBC Sherlock]
- А як там Джон Ватсон? – Джон? – Ви бачитеся? – О, а як же? Щоп'ятниці на пиво зустрічаємося.
 - А як там Джон Ватсон? – Джон? – Ви бачитеся? – О, так, щоп'ятниці до Макдональдсу разом ходимо.
 - А як там Джон Ватсон? – Джон? – Ви бачитеся? – О, так, ми зустрічаємось щоп'ятниці на рибу з картоплею!
9. 'Chips.' 'Chips?' 'You're suicidal. You're allowed chips' [TV-series BBC Sherlock]
- Фастфуд. – Фастфуд? – Ви самогубця. Вам фастфуд можна.
 - Картопля фри. – Картопля? – Ви самогубця. Вам можна картоплю фри.
 - Чипси. – Чипси? – Ви самогубця. Вам чипси можна.
10. 'I know you're an Army doctor and you've been invalided home from Afghanistan' [TV-series BBC Sherlock]
- «Я знаю, що Ви – військ. лікар і служили в Афганістані»
 - «Я знаю, Ви – військовий лікар, який служив в Афганістані»
 - «Я знаю, що Ви військовий лікар, повернулися з Афганістану»

**Результати опитування серед здобувачів філологічної освіти
Горлівського інституту іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»**

1. 'Oh, in the Globe, Star, Pall Mall, St. James's, Evening News, Standard, Echo, and any others that occur to you' [Adventures of Sherlock Holmes]

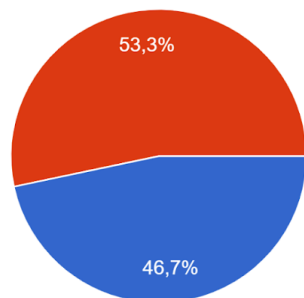
30 відповідей



- а. «До "Глоуб", "Стар", "Пел-Мел", "Сент-Джеймс", "Івнінг Ньюз", "Стандарт", "Ехо" – до всіх, які лиш пригадаєте»
- б. «До "Глоуб", "Стар", "Пелл-Мелл", "Сент-Джеймс", "Івнінг Ньюз", "Стандарт", "Ехо" – до всіх, які лиш пригадаєте»
- а. «До "Глоуб", "Стар", "Пел-Мел", "Сент-Джеймс", "Івнінг Ньюз", "Стандарт", "Ехо" – до всіх, які лиш п...

2. 'At three o'clock precisely I was at Baker Street, but Holmes had not yet returned' [Adventures of Sherlock Holmes]

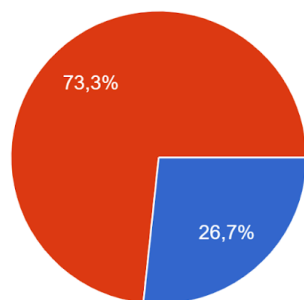
30 відповідей



- а. «Рівно о третій годині я був на Бейкер-стріт, але Холмс іще не повернувся»
- б. «Рівно о третій годині я був на Бейкер-стріт, але Голмс ще не повернувся»

3. 'It was a smart little landau which rattled up to the door of Briony Lodge' [Adventures of Sherlock Holmes]

30 відповідей

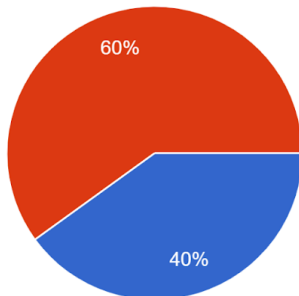


- а. «То було чепурне маленьке ландо, що підїхало до дверей Брайєні-Лодж»
- б. «То було чепурне маленьке ландо*, що підїхало до дверей Брайєні-Лодж»
* жіночий засіб пересування, швидкісний та витончений

Продовження додатка Е

4. "Ha! Our party is complete," said Holmes, buttoning up his pea-jacket and taking his heavy hunting crop from the rack' [Adventures of Sherlock Holmes]

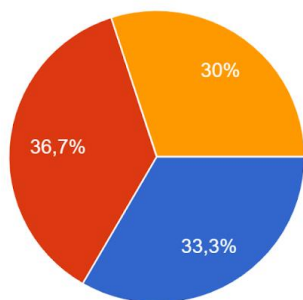
30 відповідей



- а. «Так! Наша компанія зібралася, – сказав Холмс, застібаючи свою жовтаво-зелену куртку й беручи з полиці важкий мисливський нагай»
- б. «Так! Наша компанія зібралася, – сказав Холмс, застібаючи свій бушлат й беручи з полиці важкий мисливський нагай»

5. 'Data, data, data! ... I can't make bricks without clay' [Adventures of Sherlock Holmes]

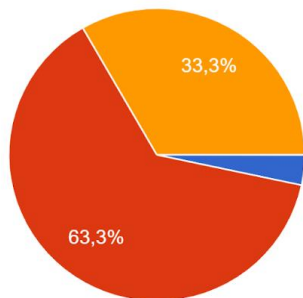
30 відповідей



- а. «Нічого не знаю, нічого! ... Як я можу ліпити цеглу, коли немає глини?»
- б. «Дані, дані, дані! ... Без фактів, розгадки не знайти»
- с. «Дані, дані, дані! ... Без глини, цегли не зліпиш»

6. 'She's always getting at me, saying I weren't a real man' [TV-series BBC Sherlock]

30 відповідей

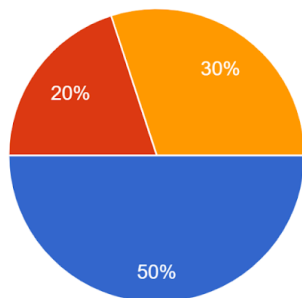


- а. «Вона завжди наїжджати, казала я ніколи не бути мужик»
- б. «Вона завжди насміхається з мене, каже, я не мужик»
- с. «Вона весь час до мене чіпляється, каже, що я типу не мужик»

Продовження додатка Е

7. 'Look, this is a six. There's no point in my leaving the flat for anything less than a seven, we agreed' [TV-series BBC Sherlock]

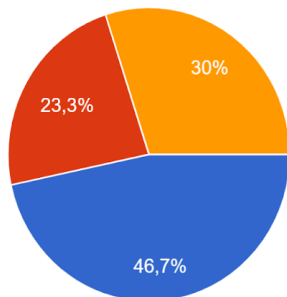
30 відповідей



- a. «Слухай, зараз шоста. Ми ж з тобою домовилися, раніше сьомої я не виїжджаю»
- b. «Слухай, зараз шість. Від мене мало толку, якщо я виходжу раніше семи. Ми ж домовились»
- c. «Слухай, це шістка. Немає сенсу мені виходити з квартири заради чогось менш цікавого, ніж сімка. Ми ж домовились»

8. 'John Watson?' 'John?' 'Mm. Have you seen him?' 'Oh, yes, we meet up every Friday for fish and chips!' [TV-series BBC Sherlock]

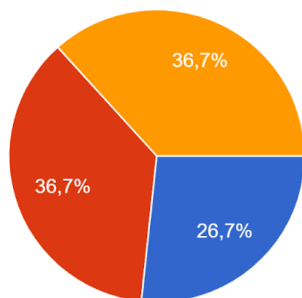
30 відповідей



- a. – А як там Джон Ватсон? – Джон? – Ви бачитеся? – О, а як же? Щоп'ятниці на пиво зустрічаємося.
- b. – А як там Джон Ватсон? – Джон? – Ви бачитеся? – О, так, щоп'ятниці до Макдональдсу разом ходимо.
- c. – А як там Джон Ватсон? – Джон? – Ви бачитеся? – О, так, ми зустрічаємось щоп'ятниці на рибу з картоплею!

9. 'Chips.' 'Chips?' 'You're suicidal. You're allowed chips' [TV-series BBC Sherlock]

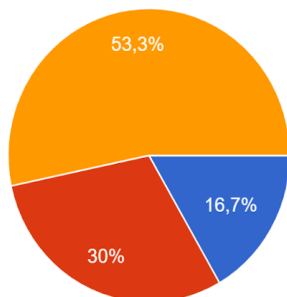
30 відповідей



- a. – Фастфуд. – Фастфуд? – Ви самогубця. Вам фастфуд можна.
- b. – Картопля фрі. – Картопля? – Ви самогубця. Вам можна картоплю фрі.
- c. – Чипси. – Чипси? – Ви самогубця. Вам чипси можна.

10. 'I know you're an Army doctor and you've been invalided home from Afghanistan' [TV-series BBC Sherlock]

30 відповідей



- a. «Я знаю, що Ви – військ. лікар і служили в Афганістані»
- b. «Я знаю, Ви – військовий лікар, який служив в Афганістані»
- c. «Я знаю, що Ви військовий лікар, повернулися з Афганістану»