

ВИМОГЛИВИЙ ЖАНР ДЕТЕКТИВУ: КУЛЬТУРНІ ПРОЄКЦІЇ І ПЕРЕКЛАД

Шама Ірина Миколаївна,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізького національного університету
ORCID ID: 0009-0001-4406-1169

В статті надається спроба довести, що «дитячий детектив» диктує увагу до деталей, які виявляються складовими так званої «доктрини 'fair play'», реалізуючи цілу низку функцій художнього тексту та закликаючи перекладачів до уваги й уважності під час їх відтворення. Акцент робиться на реаліях і словах із культурною конотацією, а також на тезі про необхідність багатовекторності знань для перекладачів подібного роду текстів. В якості прикладів використовується друга частина серії книжок А. Бредлі про Флавію де Люс в оригіналі та в українських перекладах.

Зазначається, що специфіка детективних новел А. Бредлі полягає в поєднанні ознак канонічного детективу з ознаками дитячої детективної прози. Спільними є ядерні домінуючі характеристики жанру. Відмінність пов'язана з віком головної героїні, що унеможлиблює певні 'дорослі' дії, проте залишає незмінним прояв довіри оточуючих до розслідувача та його 'непомітність'.

В історіях про Флавію де Люс реалізуються основні функції художнього тексту, а також функції, притаманні саме дитячому детективу – протекціоністська та дидактична, проте перша є послабленою.

Найважливішим принципом, якому підкоряються основні компоненти сюжету, є принцип 'чесної гри', який призводить до активізації ще однієї функції аналізованих історій – змагальної.

Книжки А. Бредлі сповнені культурно-укоріненими одиницями, більшість з яких забезпечує реалізацію принципу 'чесної гри', моделює хронотоп, створює портрети персонажів і, найголовніше, стає тригерами розслідування.

Різноманітність сфер культури, з якими пов'язані такі одиниці, пояснюється характерологією оригіналу, де кожен персонаж має власний, відмінний від інших вектор інтересів, які сукупно створюють повну картину того, що розуміється під «культурою». Всі ці знання поєднують героїв оригіналу, їх автора (А. Бредлі) і читача вихідних текстів.

Читач перекладу може опинитися поза цим колом, якщо його апперцепційна база не співпадатиме з оригінальною. Тому головне завдання перекладача – залучити цільового реципієнта до цього кола всіма можливими засобами, в тому числі паратекстуальними.

Ключові слова: детективний канон, дитячий детектив, 'чесна гра', експоненти культури, оригінал, переклад.

Shama Iryna. The demanding genre of the detective fiction: cultural projections and translation

The article attempts to prove that the «children's detective fiction» dictates attention to details that are part of the so-called "fair play doctrine", realising a number of functions of a literary text and calling for translators to be attentive and careful when reproducing them. The emphasis is on realia and words with cultural connotations, as well as on the thesis that translators of such texts need to have multi-vector knowledge. The second part of A. Bradley's series of books about Flavia de Luce in the original and in Ukrainian translations is used as an example.

It is noted that the specificity of A. Bradley's detective novels is a combination of features of the canonical detective with features of children's detective fiction. The nuclear dominant characteristics of the genre are common for them both. The difference is connected with the age of the protagonist, which makes certain 'adult' actions impossible, but leaves unchanged the investigator's 'invisibility' and manifestation of trust to him /her.

The stories about Flavia de Luce fulfil the main functions of a literary text, as well as the functions inherent in a children's detective story – protectionist and didactic, but the former is weakened.

The most important principle of the plot is the principle of 'fair play', which leads to the activation of another function of the analysed stories – the competitive one.

A. Bradley's books are full of culturally rooted units, most of which ensure the implementation of the principle of 'fair play'. They can also model the chronotope, create character portraits and, most importantly, become triggers of investigation.

The diversity of cultural spheres such units are associated with is explained by the characterology of the source text, where each character has their own vector of interests, different from the others' ones. Being taken together these interests create a complete picture of what is called «culture». All this knowledge unites the characters of the source text, their author (A. Bradley) and the reader of the source texts.

The reader of the target text may find themselves outside this circle if their apperceptual base does not coincide with the original one. Therefore, the main task of the translator is to bring the target recipient into this circle by all adequate means, including paratextual possibilities.

Key words: detective canon, children's detective fiction, 'fair play', cultural exhibitors, source text, target text.

Вступ. Популярність прийшла до канадського письменника Алана Бредлі досить пізно. Коли перша книжка серії «Таємниці Букшоу» здобула свою першу нагороду і почала збирати шанувальників по всьому світу, її автору було вже майже сімдесят. Він встиг попрацювати на телебаченні радіо-і телеінженером, повикладати свій фах в університеті Саскачевану, піти на пенсію, написати низку сценаріїв і коротких оповідань і навіть вельми неоднозначне дослідження, в якому (разом зі своїм співавтором В. А. С. Сарджентом) доводив, що Шерлок Голмс насправді був жінкою, коли раптом, як він сам каже, «з нізвідки» на сторінках зовсім іншої історії, яку він тоді писав, з'явилася Флавія і зажадала до себе уваги. «Я не вигадував її спеціально», – пояснює Бредлі. – «І моєї заслуги в тому, що вона ожила, немає. Я можу лише припустити, що вона роками чекала когось із ручкою або олівцем у руках або з клавіатурою на столі, щоб з'явитися на світ» [1].

Можливо, саме багатий життєвий досвід, що склався з «фізики» і «лірики», вчителювання і творчості, світів технологій і літератури, результувався в таких незвичайних історіях про одинадцятирічну дівчинку-детектива Флавію де Люс. Усі книжки серії (а їх сьогодні вже 11) дивним чином поєднують у собі закони класичного детективного канону та дитячої літератури, залишаючись при цьому цікавими будь-якій віковій аудиторії, бо повністю дотримуються найкращих законів художнього дискурсу та яскраво втілюють усі характеристики літературного детективу.

Власне, все сказане, по-перше, зумовило інтерес до самого матеріалу дослід-

ження, а по-друге, визначило спрямованість розвідки.

Мета цієї статті – довести, що «дитячий детектив» диктує увагу до деталей, які виявляються складовими так званої «доктрини 'fair play'», реалізуючи цілу низку функцій художнього тексту та закликаючи перекладачів до уваги й уважності під час їх відтворення. Акцент буде зроблено на реаліях і словах із культурною конотацією, а також на тезі про необхідність багатовекторності знань для перекладачів подібного роду текстів.

Результати. Окреслений вектор дослідження змушує почати з стислої характеристики художнього тексту у зв'язку з його 'вписаністю' в культуру і 'віддзеркаленням' культури в собі самому.

Будемо виходити з того, що текст – це «система вищого рангу, структурно-семантична цілісність, що передає певним чином організовану і спрямовану інформацію» [2, с. 228]. Різні компоненти та рівні тексту, на думку Л. М. Барбарезі [3, с. 120], роблять автономний внесок у загальний ефект, який справляє текст, а перекладачеві, особливо літературному, необхідно мати чітке уявлення про всі «intricate relationships» між усіма рівнями організації тексту.

Один з таких рівнів лежить в культурологічному вимірі. Текст, як відомо, виконує цілу низку функцій – референційну, експресивну, апелятивну, фактичну і т. ін. [4, с. 48]. При цьому він є породженням культури, але й сам – частина культури. На думку І. А. Куриленко [5, с. 138], «через культуру можна 'відкрити' автора, а крізь призму тексту – осмислити культурний контекст епохи ... твір ніби всотує специфіку життя епохи,

яку переживає и осмислює сам автор». Ця особливість художнього тексту не могла не позначитися на підходах до його перекладу іншими мовами, адже саме постійний пошук балансу між культурами підштовхує перекладача до пошуку доцільних перекладацьких стратегій і потребує сталої лінгвокультурної компетенції (див., напр., [6, с. 89-98]).

Художній текст у ракурсі культури роздивляється вже давно. Достатньо згадати праці М. Бахтіна, Т. А. Єщенко, Д. Катана, О. С. Колесник, Ю. Лотмана. Перекладознавці взагалі ніколи не полишали цю сферу практичного і дослідницького інтересу. Роботи українських вчених С. В. Засєкіна, Р. П. Зорівчак, А. Б. Кам'янець, В. М. Кикотя, В. Р. Савчин, П. А. Содомори, Ю. П. Чалої, О. І. Чередниченко і багатьох інших представляють різні ракурси взаємодії художнього тексту і культури, а західне перекладознавство зазнало навіть 'культурного повороту' завдяки розвідкам А. Лефевра та С. Басснетт. Переклад витлумачується ними як «факт історії і продукт цільової культури» [7, с. 68]. Більш того, переклад вбачається як «спосіб побудови уявних 'образів' іноземних письменників, текстів та цілих культур», стаючи «методологічною, а також теоретичною зміною, переміщаючи перекладознавство на нові терени» [ibid.].

Сучасні вітчизняні дослідження в царині зв'язків культури, художнього тексту / твору і перекладу приділяють увагу авторській картині світу (О. А. Семенюк), герменевтиці оригіналу в частині його розуміння (В. Б. Приходько), художньому текстові як ментальному утворенню і вияву культури (Н. Зубець, В. Кравченко, І. А. Куриленко). Ціла низка робіт присвячена відбиттю культури в різних літературних жанрах.

Нас насамперед буде цікавити жанр детективу, інтерес до якого відчувався завжди. Історії про злочини і злочинців, а також про всесвітньо відомих розшуковців-детективів (Шерлока Голмса, міс Марпл, Еркюля Пуаро, о. Брауна та інших) часто ставали матеріалом досліджень науковців, а сам жанр – об'єктом розвідок (Т. О. Бехта, Т. М. Гуляк, Л. В. Дученко, І. І. Єрмоленко, О. О. Пономарьова, О. Г. Хан, Л. В. Цапенко).

Цикл про Флавію де Люс ідентифікують як детектив для дітей або, як його ще називають, – дитячий детектив. Це окремий суб-

жанр, культурна складова якого має величезну значущість як для самого тексту, так і для тлумача-перекладача цього тексту. Чому і що є характерним для такої варіації детективу?

К. Шулькова, надаючи історіографію дитячого детективу, доходить висновку, що всі вони будуються за канонами класичного детективу для дорослих [8]. С. Філоненко [9, с. 89-90] зазначає, що класичний канон жанру з'явився на початку ХХ століття і стверджувався через ритуал прийняття нових членів до британського Детективного клубу, біля витоків якого стояли найвідоміші постаті Золотого віку детективу – А. Крісті, Г. К. Честертон, Д. Сейерс, Р. Нокс. Присяга, яку складали претенденти на членство в клубі, і стала основою, каноном жанру як такого. Вважається, що канонічними, інваріантними ознаками детективу є наступні: в центрі його сюжету – таємниця або інтелектуальна загадка; в ньому обов'язково є розшуковець / детектив, який вирішує цю загадку винятково раціональним шляхом; у відносинах з читачем сповідується правило 'fair play', тобто рівноправного поєдинку автора і читача; з останнього витікає заборона на приховування доказів від читача.

Звичайно, коли йдеться про детектив для дітей, орієнтація на іншу вікову групу не може не позначитися на певних відмінностях субжанру. Зокрема, до прикладу, від дитячої літератури детектив для дітей запозичив ознаки протекціонізму та моральної дидактичності. В. Н. Вельдхузен [10], спираючись на доволі переконливий список досліджень з проблеми, вказує на те, що сам злочин, на відміну від 'дорослого' варіанту жанру, менш 'кривавий'. Це, як правило, крадіжки, злами, майнові злочини, шантаж, шпіднаж. Зустрічаються також такі собі 'нестандартні' випадки, коли дитина-детектив за злочин сприймає звичайне непорозуміння.

Щодо головного героя, то в субжанрі дитячого детективу ним стає дитина-розслідувач, або група дітлахів / підлітків, які разом викривають злочинця. Вони часто особисто пов'язані із скоєним злочином, жертвою якого може стати їхній родич, друг або хтось важливий з оточення дитини.

Так само, як і в класичному 'дорослому' детективі, дитина – детектив-аматор і націлена на розв'язування загадки, але в субжанрі

дитячого детективу домінують гра та ціль цієї гри – перемога над злочинцем. Юні детективи немов би отримують «несподіваний доступ у дорослий світ» [11], а тому до гри ставляться дуже серйозно і відповідально. Разом з тим, для підліткової аудиторії методи розслідування можуть ускладнюватися: застосовуються аналіз та синтез, узагальнення і мозковий штурм [8, с. 57].

Щасливий кінець загалом є обов'язковим, оскільки в дитячому детективі чи не найважливішою є опозиція добро / зло з неодмінною перемогою добра. У такий спосіб реалізується виховна функція цих історій, їхній дидактичний протекціонізм [10, с. 166], бо злочинець врешті решт усвідомлює свою неправоту і стає на шлях виправлення. І заслуга в цьому – дитини-детектива, яка опиняється, за словами В. Вздольської, в ситуації «вимушеної напівдорослості», і це «володіння перевагами двох світів» [11] допомагає не тільки викривати злочини, але й наставляти злочинця на шлях істинний.

Детективи для підлітків нюансують ще більшу близькість до канону, бо тут змінюється так званий 'дискурс насильства' – до переліку злочинів долучається вбивство, часто з деталізацією як самого процесу, так і процедур криміналістичного аналізу. Сам розслідувач не потребує допомоги від товаришів або 'side kick'. Наратив стає більш загрозливим, щасливий кінець вже не є непорушною вимогою.

Історії А. Бредлі, якщо подивитися на них крізь призму сказаного, є дивною сумішшю дорослого і дитячого різновидів жанру і можуть стати предметом окремого дослідження. Зараз же зауважимо, що ці розповіді вкрай насичені загадками, натяками, проєкціями, які є укоріненими в культурі Британії, і які є частиною вже неодноразово згадуваної 'fair play'. Ця доктрина в детективі (як в класичному, дорослому, так і в написаному для дітей) означає, що читач повинен мати доступ до тієї ж інформації, що й розшуковець, задля того, щоб урівняти стартові можливості для розв'язування кримінальної події [10, с. 170], а отже, експоненти культури в книжках А. Бредлі є водночас і експонентами розгадки.

До таких одиниць в аналізованих оригіналах можна віднести власні назви, фразеологізми, реалії, контаміноване мовлення

і т. ін. До всіх цих одиниць перекладач повинен виявити увагу і уважність принаймні з декількох причин. По-перше, вони є маркерами часу і простору оригіналу: дія відбувається у 1950-х роках і це великою мірою обумовлює вибір фактів. По-друге, вони є свого роду 'апперцепційною базою' сім'ї де Люс, автора циклу (А. Бредлі) і читача оригіналу. Ця база дуже неоднорідна, бо неординарними і надзвичайно несхожими є самі герої: самотній дивак-філателіст, голова сім'ї полковник де Люс, його давно зникла дружина – подорожувачка і авантюристка, старша з трьох сестер Офелія – піаністка, яка поводить себе витончено, виховано і взагалі вдає з себе справжню леді, середня сестра Дафна – книгівниця, 'ходяча енциклопедія' та 'блакитна панчоха', і, нарешті, головна героїня – молодша сестра Флавія – закохана до нестями в хімію, володарка структурованого аналітичного мислення, дуже спостережлива і схильна до розв'язування таємниць. Всі вони мають власне коло інтересів і, відповідно, власний набір знань, котрі, якщо їх розглядати сукупно, нагадують пазл, де кожен фрагмент сам по собі нічого не говорить, і тільки всі разом вони дають цілісне зображення.

Є ще й третя причина, з якої необхідно урахувати всі маркери культури в цьому циклі. Це те, що детектив взагалі дуже вимогливий жанр там, де йдеться про деталі, нехай навіть і незначні на позір. Кожна з таких деталей, може статися, виявиться вирішальною для розгадки, і ви ніколи не будете знати від початку, яка саме і коли вона спрацює. Це, суто, також є ознакою 'fair play'. До того ж, сама Флавія, дівчинка-детектив, через ці деталі виражає свої емоції, ідеї, ставлення до фактів і людей, формуючи естетичний, емоційний, виховний вектори образу, провокуючи читацьку емпатію та залученість до сюжету.

Отже, спробуємо, подібно до Флавії, 'покопирсатися' в деталях, в яких дитячий детектив фіксує культуру. Одразу зауважимо: приклади, що їх буде наведено, можна віднести до розряду реалій у тому розумінні, що його в це поняття вкладає більшість перекладачів, зокрема, до прикладу, Р. П. Зорівчак [12], Д. Палумбо [13], М. Шаттлwert та М. Кауї [14]. Також зауважимо, що йтиметься про денотати, які є справжніми, невигаганими, і в цьому сенсі «реалія» тут розуміється схожо до підходу С. Петтіні, яка проти-

ставляє два терміни: «реалія» (тобто відсилка до реальної культури) і «ірреалія» (тобто відсилка до культури вигаданої для певного фантазійного або авторського світу в художній літературі або відеоіграх) [15, с. 7].

Перший приклад – один з тих, що моделюють топос детективу і реалізують прогностичну функцію через свою символічність.

У Бішоп-Лейсі вимушено зупинився мандрівний ляльковий театр, хазяїн та головний ляльковод якого, Руперт Порсон, здобув великого успіху в Лондоні, але покинув столицю через суперечки з менеджерами. Згодившись дати виставу для мешканців селища, Руперт облаштовується на ніч, встановивши намет на галявині біля церкви поруч з церковним кладовищем (принаймні так він сам бачить територію навкруги). Флавія ж, з притаманним їй чорним гумором, спостережливо помічає:

«He had pitched it in the potter's field: the plots where paupers had been laid to rest and where, consequently, there were bodies but no tombstones» [16, с. 53].

Чому Флавія дивується і чому вбачає в ситуації «неправильність»? Тому що *«the potter's field»* – не галявина, як здалося Рупертові, а частина кладовища. Це дуже специфічна ділянка, і назву свою вона отримала у зв'язку з біблійною історією про Юду і тридцять срібняків. За Євангелієм від Матвія, Юда, побачивши, як схопили і засудили Ісуса, відчув розкаяння і вирішив повернути гроші первосвященикам, але ті не захотіли брати. Тоді Юда кинув срібняки в храм і пішов. Первосвященики ж ці гроші підібрали, але до церковного сховку покласти їх не наважились, «це ж бо плата за кров» (Матвій 27 :6) [17, с. 1931]. Натомість, порадившись, купили за ці 30 срібняків «поле гончарське, щоб мандрівників ховати» (Матвій 27 :7) [ibid.]. Через те це поле в Єрусалимі до сьогодні зветься «поле крові», а на кладовищах при християнських храмах в Англії завжди виділялося місце для поховання бідняків або незнайомців без родичів.

Те, що Руперт обрав для своєї тимчасової домівки саме таке місце, здавалося б, невеличка деталь, проте вона є вельми символічною: лялькар немов би «програмує» свою подальшу долю – бути вбитим. Флавія ж розуміє, що свідомо лялькар ніколи б не поставив там намету, якщо хоча б хтось сказав би йому, що це за ділянка.

В українському перекладі ситуація ззовні зберігається незмінною:

«Він розтягнув його на ділянці для жебраків і волоцюг – на землі, де були поховані тіла бідняків, але не було встановлено могильних каменів» [18, с. 58].

На позатекстовому ж рівні зникають ледь помітні, але дуже міцні зв'язки-натяки, які скріплюють декілька сюжетних ліній. Одна з них, наприклад, розповідає про те, як багато років тому Руперт виявився причетним до смерті хлопчика і, щоб уникнути покарання, придумав імітувати цю смерть як добровільне повішення (пряма алюзія на смерть Юди).

Український варіант *«the potter's field»* – «ділянка для жебраків і волоцюг» – таку алюзію втрачає, і один з мотузочків, що оплутують сюжет, розривається, а відтак порушується правило *‘fair play’* для українського читача. Гадається, що доречнішим було б скористатися відповідником з Біблії – «гончарське поле» або ж «поле крові». В останньому варіанті це може бути навіть зрозумілішим для тих, хто не знається на Євангелії, проте, можливо, читав «На полі крові» Лесі Українки.

З Юдою, до речі, пов'язана ще одна деталь. Цього разу це вже не топос історії, а портрет помічниці Руперта – Ніалли: в неї було *«Judas hair»* [16, с. 86].

Перекладачка експлікує значення: *«із рудим волоссям»* [18, с. 87]. Помилки тут немає, адже здавна вважається, що саме такого кольору було волосся Юди (див., напр., [19]). В оригіналі А. Бредлі згадка про Юдине волосся належить кухарці сім'ї де Люс місіс Мюллет, яка докоряє Флавії:

«you was helpin' them puppet people, her with her Judas hair, like, and him with his gammy leg» [16, с. 87].

Сказано з засудженням і тому, що, на думку простих прихожан, акторам не можна довіряти (згадаємо протиставлення *‘театр – храм’*), і тому, що лялькарі взагалі не подобаються місіс Мюллет, і тому, що вона намагається виховувати Флавію в традиціях Бішоп-Лейсі. В вислові *«Judas hair»* все це відчувається, до того ж згадка про Юду – ще одна ниточка в плетінні сюжету, якщо взяти до уваги повторюваність імені, через що ім'я бажано зберегти в цільовому тексті.

Ще один приклад того, як імплікована культурна інформація може додати нюансів

до розуміння ‘печворку’ детективу, – опис *locus crimini* давнього злочину. Смерть Робіна Інглбі, десятилітнього хлопчика, сталася в голубнику, його найулюбленішому місці. Старовинна, напрочуд красива будівля зберігає свої таємниці дуже міцно. Флавія ж сповнена рішучості ці таємниці викрити. Тому вона оглядає і буквально ‘обнюхує’ кожен закуток голубника, зауважуючи при цьому:

«The dovecote was a work of art. There's no other way of putting it, and I shouldn't have been in the least surprised to hear that the National Trust had its eye on it» [16, с. 73].

Вельми економний засіб опису створює втім доволі яскраве уявлення про те, що собою являв голубник. Сприяє цьому ‘розгортанню’ уяви згадка про *«the National Trust»* – британську благодійну організацію з консервування і збереження архітектурних і природних пам'яток. Для того, щоб члени цієї організації взяли на себе опікуватися якоюсь будівлею, вона повинна мати неабияку помітність і значущість для національної спадщини Британії. На думку Флавії, краса голубника, його вік заслуговують на таку увагу.

В українському перекладі читаємо:

«Голубник був витвором мистецтва. Інакше його й не назвеш, і я анітрохи не здивуюся, якщо почую, що Національний трест Великобританії накинув на нього оком» [18, с. 75].

Залишимо осторонь додавання назви країни в репліку Флавії – зрозуміло, що пояснювальний переклад спричинений намаганням уможливити розуміння опису для цільового читача. Звернемося до самого ергоніму.

Англійський іменник *«trust»* має два перекладацьких аналоги: *«трест»* і *«траст»*. Перший позначає форму монополістичного об'єднання підприємств, а другий – таку систему відносин, коли майно передається у власність довірчого управителя, який отримує доходи з цього майна. Саме другий аналог має на увазі систему, покладену в основу функціонування британської неприбуткової організації під назвою *«the National Trust»*. До того ж ця інституція має вже близько 130 років існування, а отже не може не мати свого відповідника в мові перекладу, зважаючи на давні контакти між вихідною та цільовою культурами.

Щоб переконатися в наявності такого аналогу, перекладачці достатньо було б звер-

нутися до професійної літератури з музеєзнавства, наприклад, або ж до документів українських міністерств та відомств, і використати варіант, який став звичним і практично перетворився на еквівалент – *«Національний траст»* [20; 21; 22, с. 70, 91].

Можна було б ще згадати про досвід відтворення цього ергоніму в художньому перекладі. Ось, скажімо, уривок з роману *«Me Before You»* популярної зараз Джорджо Мойсес: *«Granta House was on the other side of Stortfold Castle, close to the medieval walls, on the long unpaved stretch that comprised only four houses and the National Trust shop, bang in the middle of the tourist area»* [23, с. 41]. У перекладачки Н. Хаєцької казусу, подібного до наведеного вище, не виникає: *«Гранта-гаус містився з іншого боку Стортфолдського замку, неподалік від середньовічного муру, на довгій неасфальтованій ділянці, де стояли тільки чотири будинки й крамниця Національного трасту, в самому осередді туристичної зони»* [24, с. 26]. Як бачимо, використано відповідник *«Національний траст»*, а щоб експлікувати значення у виносці пояснюється, що це є.

На жаль, обсяг статті не дозволяє детально проаналізувати всі приклади ‘культурних включень’, які в той чи інший спосіб впливають на реалізацію основних функцій детективу для дітей та його канонічних ознак. Зазначимо лише, що їх чимало і стосуються вони, як правило, інваріантних складових.

Спробуємо, тим не менш, сформулювати основні висновки з проведеного дослідження.

Висновки. Отже, специфіка детективних новел А. Бредлі з серії *«Таємниці Букшоу»* полягає в поєднанні ознак канонічного детективу з ознаками дитячої детективної прози. Спільними є ядерні домінантні характеристики, як-от наявність загадки / злочину, що його треба розв'язати; розслідувач-аматор як головний персонаж; сталі композиційні елементи, зокрема «пояснювальний» фінал. Відмінність пов'язана з віком головної героїні (тут це дівчинка одинадцяти років), що унеможливлює певні дії, які є характерними для ‘дорослих’ детективів, проте залишає незмінною таку ознаку класичного канону, як прояв довіри оточуючих до розшуковця-розслідувача, оскільки спілкування з ним здається небезпечним, рутинним, психологічно спокійним.

В детективних історіях про Флавію де Люс реалізуються основні функції художнього тексту, як-от комунікативна, інформаційна, апелятивна, фактична, емфатична. Помітні також функції, притаманні саме дитячому детективу – протекціоністська та дидактична, але перша є дуже послабленою.

Найважливішим принципом, якому підкоряються основні компоненти сюжету є принцип ‘чесної гри’, згідно якому читач і розшуковець-розслідувач повинні мати однакову інформацію, володіти однако-вим набором фактів, аби урівняти шанси на пошук розв’язки. Це призводить до активізації ще однієї функції аналізованих історій – змагальної.

Книжки А. Бредлі сповнені культурно-укоріненими згадками, алюзіями, натяками і т. ін., більшість з яких якраз і забезпечують реалізацію принципу ‘чесної гри’. Вони можуть моделювати хронотоп, створювати портрети персонажів і, найголовніше, ставати тригерами розслідування. До таких одиниць належать власні назви, реалії, фразеологізми, слова з культурною конотацією тощо.

Різноманітність сфер культури, з якими пов’язані такі одиниці, пояснюється характерологією оригіналу, де кожен персонаж (член сім’ї де Люс і всі, хто є близькими до них) має власний, відмінний від інших вектор інтересів, які сукупно створюють повну картину того, що розуміється під «культурою». Всі ці знання поєднують героїв оригіналу, їх автора (А. Бредлі) і читача вихідних текстів.

Читач же текстів перекладу може опинитися виключеним з цього кола, якщо його апперцепційна база не співпадає з оригінальною. Тому головне завдання перекладача – залучити цільового реципієнта до цього кола всіма можливими засобами.

Це стане досяжним, якщо перекладач буде пильним до найдрібніших деталей, не пропускати їх, а оцінюватиме їх значущість і роль в побудові системи натяків, необхідних для здогадки і розгадки, як частини ‘чесної гри’. Необхідно також (по можливості) зберігати одиниці-експоненти культури, експлікуючи їх семантику у різний спосіб, включаючи всі різновиди компенсацій, в тому числі паратекстуальні.

Література:

1. Tales Untangled. Interview With Alan Bradley, the Author of the Flavia de Luce Mystery Series – A Must Read For Mystery Afficionados! Posted on May 31, 2018. URL : <https://talesuntangled.wordpress.com/2018/05/31/interview-with-alan-bradley-the-author-of-the-flavia-de-luce-mystery-series-a-must-read-for-mystery-afficionados/> (дата звернення : 03.03.2025).
2. Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти: монографія. Львів: Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, 2021. 470 с.
3. Barbaresi L. M. Text linguistics and literary translation. *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline* / Ed. Alessandra Riccardi. Cambridge University Press, 2002. Pp. 120–132.
4. Nord Ch. Defining translation functions. The translation brief as a guideline for the trainee translation. *Ilha do Desterro Magazine*. 1997. No. 33. P. 41–56.
5. Куриленко І. А. Художній текст як віддзеркалення тексту культури. *Культура України*. Культурологія. Харків: ХДАК, 2017. Вип. 55. С. 137–144.
6. Матузкова О. П. Лінгвокультура та переклад : монографія. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2022. 226 с.
7. Марінетті К. Культуроорієнтовані підходи / переклад О. Кальниченка. *Енциклопедія перекладознавства* : у 4-х т. / За ред. Іва Гамб’є та Люка ван Дорслара. За заг.ред. О. А. Кальниченка та Л. М. Черноватого. Вінниця : Нова Книга, 2020. Т. 2. С. 67–73.
8. Шулькова К. Від витоків до сучасності: історіографія дитячого детективу. *Studia Methodologica*. 2014. Вип. 39. С. 156–162.
9. Філоненко С. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів. *Слово і Час*. 2010. № 8. С. 81–93.
10. Veldhuizen V. The Curious Case of Children’s Detective Fiction : Analysing the Adaptation of the Classic Detective Formula for a Child Audience. *Crime Fiction Studies*. 2023. Vol. 4. No. 2. P. 162–178. <https://doi.org/10.3366/cfs.2023.0096>
11. Вздутьська В. Дитячі детективи: що читати юним розслідувачам і шпигунам. URL : [https://chytomo.com/dytiachi-detektyvy-koryst-shkoda-spetsyfika/#:~:text=\(дата звернення : 01.03.2025\)](https://chytomo.com/dytiachi-detektyvy-koryst-shkoda-spetsyfika/#:~:text=(дата звернення : 01.03.2025)).
12. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів: Видавництво при Львівському університеті, 1989. 216 с.

13. Palumbo G. Culture-bound terms. *Palumbo G. Key Terms in Translation Studies*. Continuum International Publishing Group, 2009. P. 33.
14. Shuttleworth M., Cowie M. Realia. *Shuttleworth M., Cowie M. Dictionary of Translation Studies*. London & New York : Routledge Taylor & Francis Group, 2014. Pp. 139–140.
15. Pettini S. The Translation of Realia and Irrealia in Game Localization : Culture-Specificity between Realism and Fictionality. London & New York : Routledge Taylor & Francis Group, 2022. 231 p.
16. Bradley A. The Weed that Strings the Hangman's Bag. Great Britain : The Orion Publishing Group, 2011. 346 p.
17. Біблія, або Святе Письмо Старого і Нового Завіту: переклад з мов оригіналів / переклад І. Огієнка. Лондон : Українське Біблійне Товариство, 1962. 2436 с.
18. Бредлі А. Трава, що сумку ката обвива / переклад з англ. Ю. Максимейко. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2017. 320 с.
19. Baum P. F. Judas's Red Hair. *The Journal of English and Germanic Philology*. 1922. Vol. 21. No. 3. P. 520-529. URL: <https://www.jstor.org/stable/27702658> (дата звернення : 06.03.2025).
20. Литвиненко О. М. Участь неурядових організацій у збереженні культурної спадщини (досвід Великої Британії). Аналітична записка. 18.05.2021. *Національний інститут стратегічних досліджень*. URL : <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/humanitarnyy-rozvytok/uchast-neuryadovykh-orhanizatsiy-u-zberezhenni-kulturnoyi> (дата звернення : 04.03.2025).
21. Присяжнюк О. М. «Товариство захисту старовинних будівель» Великобританії: основні риси діяльності. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Історичні науки*. 2020. Том 31 (70). № 1. С. 87–93. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2020/1.15>
22. Поливач К. А. Культурна спадщина та її вплив на розвиток регіонів України. Київ: Інститут географії НАН України, 2012. 208 с.
23. Moyes J. *Me Before You*. Thorndike Press : A part of Gale, Cengage Learning, 2013. 634 p.
24. Мойес Дж. До зустрічі з тобою / переклад з англ. Н. Хаєцької. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 384 с.

References:

1. Tales Untangled. (2018, May 31). Interview With Alan Bradley, the Author of the Flavia de Luce Mystery Series – A Must Read For Mystery Afficionados! Retrieved from : <https://talesuntangled.wordpress.com/2018/05/31/interview-with-alan-bradley-the-author-of-the-flavia-de-luce-mystery-series-a-must-read-for-mystery-afficionados/> (accessed : 03.03.2025).
2. Yeshchenko, T. A. (2021). Fenomen khudozhnoho tekstu: komunikatyvnyi, semantychnyi i prahmatychnyi aspekty: monohrafiia [The Phenomenon of the Literary Text: Communicative, Semantic and Pragmatic Aspects]. Lviv: Lvivskiy natsionalnyi medychnyi universytet imeni Danyla Halytskoho. 470 s.
3. Barbaresi, L. M. (2002). Text linguistics and literary translation. *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline* / Ed. Alessandra Riccardi. Cambridge University Press. Pp. 120–132.
4. Nord, Ch. (1997). Defining translation functions. The translation brief as a guideline for the trainee translation. *Ilha do Desterro Magazine*. No. 33. Pp. 41–56.
5. Kurylenko, I. A. (2017). Khudozhnii tekst yak viddzerkalennia tekstu kultury [The literary text as a reflection of the text of culture]. *Kultura Ukrainy. Kulturolohiia*. Kharkiv: KhDAK. Vyp. 55. S. 137–144.
6. Matuzkova, O. P. (2022). Linhvokultura ta pereklad [Linguoculture and translation]: monohrafiia. Odesa : Vydavets Bukaiev Vadym Viktorovych. 226 s.
7. Marinetti, K. (2020). Kulturooriiientovani pidkhody [Cultural approaches]/ pereklad O. Kalnychenska. *Entsyklopediia perekladoznastva : u 4-kh t. / Za red. Iva Gambie ta Liuka van Dorslara. Za zah. red. O. A. Kalnychenska ta L. M. Chernovatoho*. Vinnytsia : Nova Knyha. T. 2. S. 67–73.
8. Shulkova, K. (2014). Vid vytokiv do suchasnosti: istoriohrafia dytiachoho detektyvu [From the Beginnings to the Present: Historiography of the Children's Detective]. *Studia Methodologica*. Vyp. 39. S. 156–162.
9. Filonenko, S. (2010). Masova literatura: vlada zhanriv i zhanrovych kanoniv [Mass literature: the power of genres and genre canons]. *Slovo i Chas*. № 8. S. 81–93.
10. Veldhuizen, V. (2023). The Curious Case of Children's Detective Fiction : Analysing the Adaptation of the Classic Detective Formula for a Child Audience. *Crime Fiction Studies*. Vol. 4. No. 2. P. 162–178. <https://doi.org/10.3366/cfs.2023.0096>
11. Vzdulska, V. Dytiachi detektyvy: shcho chytaty yunym rozsliduvacham i shpyhunam [Children's detectives: what to read for young investigators and spies]. Retrieved from : <https://chytomo.com/dytiachi-detektyvy-koryst-shkoda-spetsyfika/#:~:text=> (accessed : 01.03.2025).

12. Zorivchak, R. P. (1989). *Realia i pereklad (na materialy anhlomovnykh perekladiv ukrainskoi prozy)* [Realia and Translation (based on English translations of Ukrainian prose)]. Lviv: Vydavnytstvo pry Lvivskomu universyteti. 216 s.
13. Palumbo, G. (2009). Culture-bound terms. *Palumbo G. Key Terms in Translation Studies*. Continuum International Publishing Group. P. 33.
14. Shuttleworth, M., Cowie, M. (2014). *Realia. Shuttleworth M., Cowie M. Dictionary of Translation Studies*. London & New York : Routledge Taylor & Francis Group. Pp. 139–140.
15. Pettini, S. (2022). The Translation of Realia and Irrealia in Game Localization : Culture-Specificity between Realism and Fictionality. London & New York : Routledge Taylor & Francis Group. 231 p.
16. Bradley, A. (2011). *The Weed that Strings the Hangman's Bag*. Great Britain : The Orion Publishing Group. 346 p.
17. Bibliia. (1962). *Bibliia, abo Sviate Pysmo Staroho i Novoho Zavitu: pereklad z mov oryhyaliv* [The Bible, or the Holy Scriptures of the Old and New Testaments: translation from the original languages] / pereklad I. Ohienka. London : Ukrainske Bibliine Tovarystvo. 2436 c.
18. Bredli, A. (2017). *Trava, shcho sumku kata obvyva* [The Weed that Strings the Hangman's Bag] / pereklad z anhl. Yu. Maksymeiko. Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia. 320 s.
19. Baum, P. F. (1922). Judas's Red Hair. *The Journal of English and Germanic Philology*. Vol. 21. No. 3. P. 520-529. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/27702658> (accessed : 06.03.2025).
20. Lytvynenko, O. M. (2021). Uchast neuriadovykh orhanizatsii u zberezheni kulturnoi spadshchyny (dosvid Velykoi Brytanii) [Participation of non-governmental organisations in the preservation of cultural heritage (UK experience)]. *Analitichna zapyska. Natsionalnyi instytut stratehichnykh doslidzhen*. Retrieved from : <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/humanitarnyy-rozvytok/uchast-neuriadovykh-orhanizatsiy-u-zberezheni-kulturnoyi> (accessed : 04.03.2025).
21. Prysiazhniuk, O. M. (2020). «Tovarystvo zakhystu starovynnykh budiviel» Velykobrytanii: osnovni rysy diialnosti [«The Society for the Protection of Ancient Buildings» in the UK: the main features of its activities]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Istorychni nauky*. Tom 31 (70). № 1. S. 87-93. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2020/1.15>
22. Polyvach, K. A. (2012). *Kulturna spadshchyna ta yii vplyv na rozvytok rehioniv Ukrainy* [Cultural heritage and its impact on the development of Ukraine's regions]. Kyiv: Instytut heohrafi NAN Ukrainy. 208 s.
23. Moyes, J. (2013). *Me Before You*. Thorndike Press : A part of Gale, Cengage Learning. 634 p.
24. Moies, Dzh. (2016). *Do zustrichi z toboiu* [Me Before You] / pereklad z anhl. N. Khaietskoi. Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia. 384 s.

Стаття надійшла до редакції 12.08.2025

Стаття прийнята 19.09.2025

Статтю опубліковано 27.10.2025