

Відтворення в українських перекладах описів одягу як складової частини формування художніх образів у романі Ч. Дікенза «Пригоди Олівера Твіста»

Дослідження перекладів романів найчастіше відбувається в межах літературознавства. Проте застосування перекладознавства як синтезу теорій і методів вивчення творчої мовнохудожньої праці дає змогу дослідити результат роботи не лише письменника, а і його перекладачів. Суспільний запит на вивчення національної літератури, частиною якої є переклади, лежить в основі актуальності дослідження, новизна якого полягає в тому, що елементи художньої системи твору, які зазвичай розглядають лише описово, проаналізовано в зіставленні двох перекладів і першотвору на базі широкого ілюстративного матеріалу. На матеріалі роману Ч. Дікенза «Пригоди Олівера Твіста» висвітлено проблему відтворення описів одягу як складової частини художніх образів твору. Результат роботи перекладачів проілюстровано прикладами з текстів оригіналу та перекладів 1929 і 1987 рр. Установлено, що Ч. Дікенз включив до роману порівняно невелику кількість описів одягу, проте вони мають значну символічність і відіграють особливу роль у формуванні художніх образів твору, а тому потребували значної уваги перекладачів. Для достовірного відтворення в перекладі одягу як складової частини художніх образів, надважливу роль відіграють фонові знання перекладача про епоху, коли було написано роман, що є передумовою усвідомлення чинників, які вплинули на створення таких образів письменником.

Ключові слова: художній переклад, художній образ, відтворення в перекладі, фонові знання, одомашнення, очуження.

Постановка наукової проблеми та її значення. Переклади романів найчастіше досліджують у межах літературознавства. У цій статті проблему відтворення описів одягу як складника формування художніх образів розглянуто з погляду перекладознавства, яке спирається, зокрема, на загальну теорію мови, лінгвостилістику, літературознавство й семіотику, але насамперед ця студія спирається на саме перекладознавство як синтез теорій і методів дослідження творчої мовнохудожньої праці.

Проблема відтворення описів одягу як складника формування художніх образів полягає не лише в точності перекладу зі збереженням усіх деталей тексту, а й у дотриманні авторського задуму щодо зв'язків між художніми образами у творі та впливу на читача. Крім того, роман XIX ст. потребує адаптації, а надто якщо прогнозована аудиторія його перекладів – діти.

Аналіз досліджень цієї проблеми. В одязі закодовано образ народу, одяг – один із проявів епохи. Його роль у літературному творі вивчали літературознавці, культурологи, мистецтвознавці Б. Галанов [4], А. Гольденберг [6], Л. Давиденко, А. Кулигіна [11], Р. Кірсанова [9] та ін. [5, с. 52]. Безумовно, у тексті літературного твору одяг має і утилітарне призначення, і функції, зумовлені авторським задумом. В Україні творчість Ч. Дікенза, а саме проблему відтворення його стилю в перекладі, досліджували Ю. Клен, В. Коптілов, З. Лібман, К. Шахова, Р. Зорівчак, Н. Шевчук, проте чільне місце займає дисертація Л. Богачевської [3].

На думку багатьох дослідників, перекладач – найважливіший читач тексту, який намагається осмислити кожну його деталь, може, і не суттєву на перший погляд [2, с. 470]. Перекладача цікавлять принаймні такі питання: що хотів сказати автор; на яку реакцію читача він розраховував; яке враження мав би справити текст оригіналу на автохтонного читача; яким чином передати зміст оригіналу в перекладі, зберігаючи естетичну своєрідність тексту й адаптувавши його до нових умов сприйняття; яке враження має скласти текст перекладу на іншомовного та іншокультурного читача.

С. Ковганюк пише про два завдання перекладу – відтворення «життя чужого народу з його побутом, звичаями, найтоншими нюансами мови, з максимальним збереженням стилю перекладного твору», і водночас потребу зробити це «засобами мови іншого народу, з іншим побутом, іншими звичаями, іншою мовою з властивими тільки їй синтаксичною будовою і з зовсім іншими образними засобами» [10, с. 8]. За таких обставин основною метою перекладача стає не просто дотриматися «золотої середини» в рівному пропорційному відношенні образних засобів і лексики двох мов, а досягти того, щоб читач сприймав природно переклад рідною мовою [10, с. 9].

Мета статті – установити роль описів одягу у формуванні художніх образів роману Ч. Дікенза «Пригоди Олівера Твіста» й ті проблеми, з якими стикнулися перекладачі, відтворюючи їх українською мовою. Для досягнення мети потрібно зіставити відповідні уривки текстів першотвору й перекладів, що дасть змогу виявити відмінності між ними.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Перші розділи роману Ч. Дікенза «Пригоди Олівера Твіста» опубліковано 1837 р. Ця подія збіглася в часі з початком правління королеви Вікторії, яке тривало до 1901 р. і ввійшло до історії як Вікторіанська епоха. Це був час розквіту Британської імперії, бурхливого розвитку науки та мистецтв й панування в суспільстві найбільш консервативних цінностей, що існували в межах особливого морального кодексу. Порівняно з попередньою епохою, змінилася поведінка людей, їх смаки. Літературні твори постають одним із основних джерел, звідки дізнаємося про тогочасне життя, зокрема й про те, як тоді одягалися.

Художній образ визначає специфіку мистецтва порівняно з іншими видами творчості. Саме тому розвиток художнього образу – надзвичайно важливе питання в літературному процесі. Для перекладу як способу розвитку оригінальної літератури трансформація художнього образу – важливе явище. Аналізуючи художній переклад за критерієм такої трансформації, можна йти від одиничного образу до цілісного образу твору. А. Акіпова наголошує, що художній образ постає в перекладі в схрещенні двох оригінальних світоглядів. Відбувається зсув, зміщення початкового образу першотвору. Якщо такий зсув значний, то це може призвести до викривлення образу або до його зникнення. Це стосується і одиничного образу, і цілісного образу твору. Такий зсув пов'язаний із відмінностями в мовах, стилях, літературних традиціях, талантах. Значну роль відіграють психологічні властивості перекладача, що зумовлюють специфічне сприйняття образу, його художню інтерпретацію [1, с. 62]. Зіставне вивчення образу й образних систем перекладу та першотвору в їх співвіднесенні з лінгво-літературними традиціями – одна з найважливіших проблем сучасного перекладознавства [13 с. 5].

Для творчості Ч. Дікенза характерний опис людини, а саме її зовнішності та характеру, тварини й навіть речей із використанням деталей, сповнених символізму, що сприяють створенню в уяві читача графічного образу.

На думку Л. Богачевської [3] та О. Левицької [8], Ч. Дікенз постає в уяві українського читача переважно як дитячий письменник. Отже, перекладачам довелося адаптувати незрозумілі українським дітям деталі описів одягу, змінювати їх, але при цьому боротися за збереження неповторного стилю автора й унікальної атмосфери його роману.

Перед перекладачами роману Ч. Дікенза «Пригоди Олівера Твіста» відтворення одягу поставило такі проблеми:

– чи варто відтворювати кожну деталь одягу чи можна опустити деякі з них?

– чи можна вмотивувати опущення певних деталей тим, що українські переклади роману були призначені для дитячої аудиторії?

– якого принципу потрібно дотримуватися в перекладі елементів одягу – одомашнення чи очуження?

– як зберегти зв'язок між художніми образами, що створюється, зокрема, і завдяки схожості їх одягу?

Роман «Пригоди Олівера Твіста» вперше опублікували українською мовою в літературному додатку газети «Діло» 1891 р. у Львові (без імені перекладача). 1929-го виходить переклад В. Черняхівської (з передмовою О. Бурггардта), який згодом у нових редакціях перевидавали в «Дніпрі» 1963 р., «Веселці» 1993-го (з передмовою Н. Жлуктенко) [8] і «Фоліо» 2012 р. (з передмовою Н. Білик). Переклад-переказ А. Сельського з'являється 1930 р., а 1987-го роман вийшов у перекладі М. Пінчевського, Г. Пінчевської-Чекаль та О. Тереха [7]. Останній і є найбільш поширеним, нарівні з виданням перекладу В. Черняхівської 1993 р. [8]. Саме ці два переклади є матеріалом цього дослідження.

Уже в першому розділі Ч. Дікенз подає образ Олівера Твіста через опис його одягу. Це водночас важливий момент створення художнього образу й реалізація мотиву позиціонування персонажів згідно з їх соціальним становищем, а отже й опис реалій XIX ст.:

But now that he was enveloped in the old calico robes which had grown yellow in the same service, he was badged and ticketed, and fell into his place at once – a parish child – the orphan of a workhouse – the humble, half-starved drudge – to be cuffed and buffeted through the world – despised by all, and pitied by none [15].

Але як тільки на нього напнули **стару перкалеву, пожовклу від довгої служби сорочину**, він одержав свою відзнаку й етикетку і одразу опинився на своєму місці, місці безрідного парафіяльного вихованця, сироти з робітного дому, затурканого, напівголодного попихача, всім чужого, всім осоружного, якого в житті чекали тільки стусани й побої [8, с. 16].

А тепер, коли його убрали у **благеньку, пожовклу від неодноразового вжитку коленкорову сорочину**, вона, мов та наліпка чи бирка, відразу засвідчила, що він – парафіяльний вихованець, сирота з робітного дому, безрідний, вічно голодний злидень, якому не судилося знати в житті нічого, крім стусанів та штурханів, яким попихатимуть усі й не жалітиме ніхто [7, с. 22].

Хоча перше значення *calico* – бавовняний, ситцевий, перекладачі використали більш яскраві еквіваленти – *перкалевий* [8, с. 16], *коленкоровий* [7, с. 22]. Ч. Дікензу достатньо лише однієї деталі, для того щоб указати на соціальний статус Олівера Твіста: *old robes which had grown yellow in the same service* [15] – *стара, пожовкла від довгої служби сорочина* [8, с. 16] – *благенька, пожовкла від неодноразового вжитку сорочина* [7, с. 22]. Виходячи із цього, нам одразу пропонується розуміння долі, що на нього чекає: *despised by all, and pitied by none* [15] – *всім чужого, всім осоружного* [8, с. 16] – *яким попихатимуть усі й не жалітиме ніхто* [7, с. 22]. До речі, цей приклад характерний для порівняння двох перекладів – аналізуючи спосіб відтворення конструкції речення українською мовою, засвідчуємо відданість колективу М. Пінчевського, Г. Пінчевської-Чекаль, О. Тереха максимальному збереженню форми оригіналу, на відміну від В. Черняхівської, яка поводить з текстом вільніше, допускаючи його трансформації. Водночас ідею збережено, а отже дотримано принципу, який описав С. Ковганюк – «сенс перекладу полягає в тому, щоб передати зміст, думки й почуття, виражені у формах чужої мови, засобами своєї мови, тобто надати їм нової форми, але зберегти створюване оригіналом враження, його емоційну функцію» [10, с. 10].

Деякі описи одягу в тексті роману зовсім схематичні:

He was no sooner strong enough to put his clothes on, properly, than Mr. Brownlow caused a complete new suit, and a new cap, and a new pair of shoes, to be provided for him [15].

Як тільки він змігся стати на ноги, містер Браунлоу купив йому новеньке вбрання, нові черевики й нову шапочку... [8, с. 109].

Коли він спромігся нарешті стати на ноги, містер Браунлоу звелів купити йому нове вбрання, новий картуз і нові черевики [7, с. 108].

Опис одягу – невід’ємний складник й опису злочинців. Проблема відтворення їх художніх образів в українському перекладі романів XIX ст. має розглядатися з огляду на тогочасні історичні реалії, які, безперечно, впливали на письменників. Тоді вважали, ніби злочинцем може бути лише представник робітничого класу, «який не бажав працювати і отримувати за це гідну зарплату, натомість вибираючи ледарство, пияцтво та отримання доходів злочинним шляхом» [16]. Злочинність сприймали як моральну проблему низьких соціальних класів. Більше того, псевдонауковці склали список типових ознак, що видавали злочинця: низький лоб, гулі на голові, густі брови, бородавки, фурункули, брудне обличчя з підлим виразом, гостре підборіддя, *неохайний одяг* [17]. Отож, Ч. Дікенз, виражаючи погляди вікторіанської доби, використовував у творчості означені кліше.

Порівняймо характерні описи злочинців у романі Ч. Дікенза «Пригоди Олівера Твіста». Опис Джека «Прозонози» Даукінса:

*He was a snub-nosed, flat-browed, common-faced boy enough; and as **dirty** a juvenile as one would wish to see; (...) with little, sharp, ugly eyes* [15].

Як бачимо, Ч. Дікенз уключає в опис зовнішності малолітнього злочинця визначені вище ознаки схильності до криміналу, одна з яких – брудний одяг. У перекладі В. Черняхівської 1929 р. (видання 1993-го) деталі образу зазнають певної амеліорації (*замурзаний* замість *брудний*):

*Це було кирпате, низьколобе, із звичайнісіньким обличчям хлоп'я, таке саме **замурзане**, як і всі хлопці. (...) воно мало гострі препогані очиці* [8, с. 67].

Переклад М. Пінчевського, Г. Пінчевської-Чекаль і О. Тереха 1987 р. переважно зберігає тональність, задану В. Черняхівською:

*Він мав кирпатий ніс, плоский лоб, нічим не примітне обличчя і **замурзаний** був так, як може замурзатися тільки недоліток; (...) ноги мав криві, а очиці бистрі й зухвалі* [7, с. 69].

Цей уривок не менш цікавий тим, що Ч. Дікенз не дає повноцінного опису одягу Джека «Прозонози» Даукінса. Справді, у романі не так багато описів одягу. Попри їхню важливу роль і симво-

лічність, що виявляється, наприклад, у сцені народження Олівера Твіста, Ч. Дікенз обмежувався поданням лише ключових деталей без зайвої розлогості. Перші ж видання роману супроводжувалися ілюстраціями, що були його невід'ємною частиною. Вони доповнюють враження читача.

Наступний образ лиходія – образ Феджіна:

He was dressed in a greasy flannel gown, with his throat bare... [15].

(...) схилився старезний **зморщений** єврей у **засмальцьованому** байковому лапсердаці з розхристаним коміром [8, с. 71].

Вдягнений він був у засмальцьований, розхристаний на грудях байковий халат [7, с. 73].

Образ злочинця відтворено зі збереженням деталей опису одягу, що викривають його природу, – *засмальцьованість, неохайність*. 1929 р. *gown* перекладено як *лапсердак*, 1987-го це вже *халат*. Вочевидь, ідеться і про одомашнення тексту, і про його адаптацію для прогнозованого читача та осучаснення.

Образ іншого негідника – Сайкса – один із небагатьох, який створено саме завдяки опису одягу. Кожна деталь засвідчує його високе становище в злочинному світі та рішучість його намірів:

*The man who growled out these words, was a stoutly-built fellow of about five-and-thirty, in a black velveteen coat, **very soiled** drab breeches, lace-up half boots, and grey cotton stockings which inclosed a bulky pair of legs, with large swelling calves, – the kind of legs, which in such costume, always look in an unfinished and incomplete state without a set of fetters to garnish them. He had a brown hat on his head, and a **dirty belcher handkerchief round his neck: with the long frayed ends** of which he smeared the beer from his face as he spoke.* [15].

*Той, хто буркотів, був дебелим, кремезним чолов'ягою середнього віку; на ньому був чорний плісовий сурдут, засмальцьовані темні бриджі, високі шнуровані черевики й сірі бавовняні панчохи, що щільно облягали опуклі мускулясті литки його грубесних ніг, – при такому вбранні ноги такі без кайданів завжди дають трохи незакінчену картину. На голові він мав коричневого капелюха, а навкруг шиї в нього була обв'язана **брудна хустка з обтіпанними кінцями**, якими він обтирав тепер собі пиво з лиця* [8, с. 101].

*Слова ці належали кремезному чолов'язі років тридцяти п'яти, убраному в чорний плісовий сюртук, **дуже засмальцьовані** коричневі бриджі, шнуровані черевики й сірі бавовняні панчохи на товстих ногах з опуклими мускулястими литками, – дивлячись на такі ноги при такому вбранні, завжди відчуваєш, що їм чогось бракує, а потім здогадуєшся: кайданів! На голові в незнайомця був коричневий капелюх, а на шиї – **брудна строката хустка, обтріпанними кінцями** якої він стирав з обличчя пиво* [7, с. 100].

Негативний образ злочинця проявляється через його одяг – *брудну хустку з обтріпанними кінцями й засмальцьовані штани*, які в обох перекладах називають *бриджами*. Має місце застосування принципу очуження в перекладі, так само як і з уживанням слова *панчохи*, маловживаного сьогодні на позначення елемента чоловічого одягу.

Для достовірного відтворення в перекладі одягу злочинців як складника їх образів, надважливу роль відіграють фонові знання перекладача про епоху, коли було написано роман, що є передумовою усвідомлення чинників, які вплинули на створення таких образів письменником.

Опис жіночого одягу має свої особливості. По-перше, він яскравий, сповнений кольорів. По-друге, він слугує для протиставлення жінок зі злочинного світу й добропорядних – господинь. Опис Бет із компанії злочинців:

He turned from this young lady, who was gaily, not to say gorgeously attired, in a red gown, green boots, and yellow curl-papers, to the other female [15].

Старий зробив кислу міну й відвернувся од цієї молодої леді в яскравому, щоб не сказати розкішному вбранні – червоне плаття, зелені черевики й жовті папільйотки – до іншої [8, с. 104].

Він відвернувся від юної леді в яскравому, щоб не сказати розкішному, вбранні – червоній сукні, зелених черевиках, жовтих папільйотках – і медовим голосом звернувся до другої [7, с. 103].

Опис одягу допомагає створити образ представника певної професії, наприклад бідного сільського трунаря:

Mr. Sowerberry was a tall gaunt, large-jointed man, attired in a suit of threadbare black, with darned cotton stockings of the same colour, and shoes to answer [15].

Містер Соуербері був високий на зріст, сухоребрый, незграбний чоловік; ходив він завжди у по-тертому, чорному вбранні, штопаных чорних панчохах і в латаних черевиках [8, с. 37].

Містер Сауербері був високий, сухорлявий, маслакуватий чоловік; ходив він завжди у приношеному чорному костюмі, заштопаных бавовняних чорних панчохах і такого самого кольору черевиках [7, с. 41].

Як бачимо, переклади не мають кардинальних відмінностей у відтворенні стилю Ч. Дікенза. Одна з причин, яка це зумовлює, полягає в тому, що стиль Ч. Дікенза не можна простежити в окремому реченні як суму стилістичних засобів виразності. Його вплетено в текст на різних рівнях, він простежується у зв'язках між художніми образами та навіть у тому, як розвивається оповідь. Переклад В. Черняхівської 1929 р. явно випереджає свій час, так само задовольняючи смаки читачів і в ХХІ ст. нарівні з перекладом 1987 р. Чому може існувати множинність перекладів одного твору? Просту відповідь пропонує К. Чуковський, уважаючи, що в кожному новому перекладі відбивається і особа перекладача з усіма індивідуальними рисами, і епоха, коли було створено переклад [10, с. 15], адже кожен перекладач уносив у свою версію ті елементи, які становили основу актуальної на той час естетики [14].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. У романі «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Дікенз унікав докладного опису одягу. Тож ті описи, які він уключив до тексту, відіграють особливу роль у формуванні художніх образів роману й потребували значної уваги перекладачів. І В. Черняхівська, і М. Пінчевський, Г. Пінчевська-Чекаль та О. Терех майстерно відтворили такі описи без втрати деталей, уписавши їх у ширший контекст твору. Безумовно, дослідження відтворення описів одягу – лише частина ширшого дослідження українських перекладів роману «Пригоди Олівера Твіста» в зіставленні з прашотвором.

Джерела та література

1. Акопова А. Образ и перевод / Анна Акопова // Журн. социал. наук. – 1979. – № 11. – С. 61–69.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков / Ролан Барт. – М. : Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.
3. Богачевська Л. Чарлз Дікенс і українська література: проблеми рецепції і типології : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Богачевська Лілія Орестівна ; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2007. – 203 с.
4. Галанов Б. Живопись словом / Б. Е. Галанов. – М. : Совет. писатель, 1974. – 344 с.
5. Голубишко И. Костюм как элемент портрета персонажа в литературном произведении / Ирина Юрьевна Голубишко // Наук. зап. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. – 2014. – Вип. 3 (79), част. 1. – С. 52–62.
6. Гольденберг А. Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н. В. Гоголя : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. Х. Гольденберг. – Волгоград, 2007. – 43 с.
7. Дікенс Ч. Пригоди Олівера Твіста : роман / Чарлз Дікенс ; перекл. М. Пінчевський, Г. Пінчевська-Чекаль, О. Терех. – К. : Дніпро, 1987. – 423 с.
8. Дікенс Ч. Пригоди Олівера Твіста : роман / Чарлз Дікенс ; перекл. з англ. В. Черняхівської. – 2-ге вид. – К. : Веселка, 1993. – 428 с.
9. Кирсанова Р. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок : Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века / Р. М. Кирсанова. – М. : Книга, 1989. – 288 с.
10. Ковганюк С. Практика перекладу (з досвіду перекладача) / Степан Петрович Ковганюк. – К. : Дніпро, 1968. – 274 с.
11. Кульгина А. Поэтика портрета в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. Г. Кульгина. – Нижний Новгород, 2008. – 20 с.
12. Левицька О. Переклади і видання творів Чарлза Дікенса в Україні [Електронний ресурс] / О. Левицька – 2012. – Режим доступу : <http://knyhobachennia.com/?category=2&article=657>
13. Чердниченко А. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе / А. И. Чердниченко, П. А. Бех – Киев : КГУ, 1980. – 67 с.
14. Чуковский К. Высокое искусство / Корней Чуковский. – М. : Совет. писатель, 1968. – 384 с.
15. Dickens, C. Oliver Twist / Charles Dickens. – London : Richard Bentley. – Vol. 1. – 1838. – 331 p. [Electronic resource]. – Mode of access : http://openlibrary.org/books/OL14032267M/Oliver_Twist ; <http://www.gutenberg.org/ebooks/730>
16. Emsley, C. Crime and the Victorians / Clive Emsley [Electronic resource]. – Mode of access : http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/crime_01.shtml
17. Oliver Twist: Characters' Appearances and Behaviour. [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.morelearning.net/KS4/OliverTwist/Oliver%20Appearances.pdf>

Дейнеко Иван. Отображение в украинских переводах описаний одежды как составной формирования художественных образов в романе Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста». Исследование переводов романов чаще всего проводится в рамках литературоведения. Применение переводоведения как синтеза теорий и методов исследования творческой языкохудожественной работы позволяет исследовать результат работы не только писателя, но и его переводчиков. Общественный запрос на исследование национальной литературы, частью каковой являются переводы, составляет актуальность исследования. Новизна исследования состоит в том, что элементы художественной системы произведения, обычно рассматриваемые только описательно, подданы анализу в сопоставлении двух переводов и оригинала на базе широкого иллюстративного материала. На материале романа Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» рассмотрен комплекс проблем, возникающих перед переводчиками при отображении описаний одежды как составной художественных образов романа. Результат работы переводчиков проиллюстрирован примерами из текста оригинала и переводов 1929 и 1987 гг. Установлено, что Ч. Диккенс включил в роман сравнительно небольшое количество описаний одежды. Несмотря на их важную роль и символичность, проявляющуюся в некоторых сценах, писатель ограничивался только ключевыми деталями без лишней детализации. Для достоверного отображения в переводе одежды как составной художественных образов, сверхважную роль играют фоновые знания переводчика об эпохе, когда был написан роман, что является предпосылкой осознания факторов, повлиявших на создание таких образов писателем.

Ключевые слова: художественный перевод, художественный образ, отображение в переводе, фоновые знания, доместикация, форенизация.

Deineko Ivan. Rendering of the Clothes Description as Part of Artistic Image Formation in the Ukrainian Translations of Charles Dickens' Novel "The Adventures of Oliver Twist". Novel study usually takes place within the scope of the literature studies. Applying the translation studies as the synthesis of theories and methods of investigating the creative language-and-artistic work allows investigating the results of not only the writer's work, but also of his translators'. Society's demand for national literature research, which includes studying of translations, is the basis of our study's topicality. Its novelty consists in the fact of all elements of artistic system of the work of literature that usually fall under descriptive consideration are brought to analysis in comparison of two translations and the original text on the grounds of wide illustrative material. Charles Dickens' novel "The Adventures of Oliver Twist" serves basis for considering a complex of issues appearing in front of translators while rendering the clothes description as the constituent part of the novel artistic images. The translators' work result is illustrated with a number of examples from the original text and its 1929 and 1987 translations. It is ascertained that Charles Dickens included into his novel quite a small number of clothes description cases. In spite of their important role and symbolism, that is evident in some scenes, the writer restricts them to key details with no superfluous detailing. The translator's background knowledge about the epoch when the novel was written plays an important role in proper rendering of the clothes as the constituent part of the artistic images, which is a precondition of awareness about the facts that influenced the creation of those images by the writer.

Key words: belles lettres translation, artistic image, rendering in translation, background knowledge, domestication, foreignization.

Стаття надійшла до редколегії
31.03.2015 р.

УДК 81'225.4

Дейнеко Ирина

Особливості відтворення стилістичних засобів виразності в українському перекладі трилогії Дж. Голзворзі «Сага про Форсайтів»

У статті розглянуто деякі особливості стилю трилогії «Сага про Форсайтів» Дж. Голзворзі та проаналізовано передачу стилістичних засобів виразності в тексті українського перекладу, який здійснив О. Терех 1975 р. Актуальність дослідження зумовлена потребою аналізу стилістичних особливостей перекладу трилогії українською мовою з урахуванням проблематики співвідношення стилів письменника та перекладача. Сьогодні постає потреба повного, комплексного аналізу відтворення авторського стилю в українському перекладі

© Дейнеко І., 2015