

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДНІПРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЗАЛІЗНИЧНОГО
ТРАНСПОРТУ ІМЕНІ АКАДЕМІКА В. ЛАЗАРЯНА

КАФЕДРА ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Кваліфікаційна робота за рівнем магістра
на тему:

«Проблеми перекладу українською мовою лінгвостилістичних засобів
англомовних текстів художнього стилю ХІХ століття (на матеріалі роману
Ч. Діккенса «Девід Копперфілд»

Студентки групи ФП 1921
Економіко-гуманітарного факультету
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська
Михайличенко Наталії Анатоліївни

До захисту

Науковий керівник:

канд.філол.н., доцент Білан Н. І.

« ____ » _____ року

Завідувач кафедри

_____ *професор Власова Т. І.*

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Дніпро – 2020

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

DNIPRO NATIONAL UNIVERSITY OF RAILWAY TRANSPORT NAMED
AFTER ACADEMICIAN V. LAZARIAN

DEPARTMENT OF PHILOLOGY AND TRANSLATION

Master's Degree Diploma Paper

The problems of translating the linguo-stylistic means of the English belles-lettres style texts of the XIXth century into Ukrainian (on the linguistic material of the novel “David Copperfield” by Charles Dickens)

Group PT1921

Faculty of Economics and Humanities

Speciality 035 Philology

Specialization 035.041 Germanic

Languages and Literatures (Translation

Includes), Major Language – English

Mykhailychenko N. A.

Research supervisor:

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor Bilan N. I.

Зміст

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 АНАЛІЗ ТЕОРІЇ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ	7
1. 1 Характерні риси англomовної художньої літератури початку ХІХ сторіччя як комунікативного явища	7
1. 2 Методологія лінгвістичного дослідження текстів художнього стилю ...	12
1. 3 Особливості перекладу англomовних текстів художнього стилю	21
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ І.....	33
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ.....	35
2. 1 Лінгвостилістичний аналіз перекладу засобів створення концепту ДІМ в тексті роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким	35
2. 2 Лінгвостилістичний аналіз перекладу засобів створення концепту ЛЮБОВ в тексті роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким	61
2. 3 Лінгвостилістичний аналіз перекладу засобів вираження експресивності та гумору в тексті роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким	88
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІ.....	99
ВИСНОВКИ.....	101
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	104

ВСТУП

Актуальність теми визначається зв'язком з пріоритетними напрямками сучасної лінгвістики, зростаючим інтересом до процесів концептуалізації навколишньої дійсності та відображенням цих процесів у мові.

Як відомо, кожна історична доба має свою культуру, власні цінності, концепти, відмінні від інших культур та епох. Провідним літературним жанром вікторіанської доби був роман. Саме в ньому утверджується реалізм англійської літератури й одним з найвидатніших письменників цієї епохи був Ч. Діккенс. Г. В. Анікін, Н. П. Михальська, Г. П. Сосницька, Ю. С. Камардіна, Є. Ю. Генієва, Ю. С. Магазенко сходяться на думці, що улюбленою формою, якою Ч. Діккенс блискуче володів, був роман та під пером Ч. Діккенса цей жанр помітно еволюціонував протягом його творчості, що було пов'язано безпосередньо з еволюцією діккенсівського світогляду і завданнями, які він ставив перед собою в кожному конкретному творі [2; 56; 25; 16; 38].

Проблему виховання дослідники вважають однією з провідних в англійській літературі, тому не випадково роман «Девід Копперфілд» – класичний «роман виховання» – яскраво свідчить про гуманізм Ч. Діккенса, його віру в благородство і мужність людини праці.

Г. П. Сосницька зазначає, що автобіографічність не лежить у романі «Девід Копперфілд» на поверхні, вона переплітається з художнім вимислом. Це літературна версія життя Чарльза Діккенса, створена відповідно до вимог мистецтва [56, с. 14].

Проте тільки такий видатний письменник як Стефан Цвейг міг переконливо довести, що Чарльз Діккенс – це золоте світло, що опромінює англійські будні, ореол навколо скромних справ і простих людей, це англійська ідилія. Чарльз Діккенс, як стверджує Стефан Цвейг, шукав своїх героїв і їх долю на околицях тісних вулиць, повз яких байдуже проходили інші письменники, які шукали своїх героїв під люстрами аристократичних салонів, на дорогах в чарівний ліс казок, прагнучи знайти далеке, щось нове, виняткове [59, с. 45].

Неможливо не погодитись зі С. Цвейгом, коли він стверджує, що в романах Ч. Діккенса сповнених дій та фарб немає мертвих точок, піщаних пустирів, події чергуються в них, як приливи і відливи, вони невимірні, безкраї, як море. Погляд ледве охоплює веселий і невгамовний натовп незлічених героїв, вони наввипередки заволодівають серцем читача і, витісняючи одне одного, несуться вдалечінь [56, с. 48].

Прояв пізнавального і науково-дослідницького інтересу до творчої спадщини Чарльза Діккенса в наші дні свідчить про актуальність проблематики багатьох його творів, що підтверджує їх соціальну значущість у сучасному суспільстві, та є віддзеркаленням сучасного сприйняття ідей і задумів великого романіста, визначаючи його статус як письменника, що переступив рубіж третього тисячоліття [10, с.86].

Ю. П. Чала вказує на те, що доба Вікторіанства створила найбільшу кількість культурно-маркованих знаків [61]. Виходячи з того, що концепти певної епохи можуть виражатися в літературних текстах і за допомогою культурно-маркованих знаків, ми можемо вважати, що ця історична епоха Великої Британії створила й найбільшу кількість концептів.

Спираючись на результати розвідок Т. Є. Некряч, Ю. П. Чалої та М. С. Левіщенко, які, стверджують, що для концептосфери вікторіанського періоду концепти СІМ'Я, ДОБРОТА, ШЛЮБ, ЛЮБОВ, ДІМ / РОДИНА, РЕЛІГІЯ, МОРАЛЬ, ІМПЕРІЯ були визначними [43, с. 17; 35, с. 191], ми вважаємо цікавим дослідити мовне вираження головних концептів роману «Девід Копперфілд» Ч. Діккенса в текстах оригіналу та його перекладу українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким.

Зв'язок з науковими програмами, темами.

Магістерська робота виконана відповідно до науково-дослідних тем кафедри філології та перекладу:

1) Теорія та методологія гуманітарних досліджень в умовах соціокультурних трансформацій початку XXI ст. (2017–2021 рр.). № держ. реєстрації 0117U006917.

Науковий керівник – проф. Т. І. Власова.

2) Освіта та гендерні стратегії в соціокультурних трансформаціях початку XXI ст. (2018–2022 рр.). № держ. реєстрації 0118U003617.

Науковий керівник – проф. Т. І. Власова.

Мета й завдання дослідження. Метою дослідження є аналіз особливостей перекладу Ю. Корецьким українською мовою лінгвостилістичні засоби роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд».

Для реалізації цієї мети передбачається розв’язання таких завдань:

- виявити особливості дослідження систем концептів художніх текстів у сучасній гуманітаристиці;

- проаналізувати специфіку перекладу Ю. Корецьким українською мовою лінгвостилістичні засоби роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд»;

- дослідити шляхи репрезентації концептів ДІМ та ЛЮБОВ у романі Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» і в тексті його перекладу українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким.

Об’єкт дослідження – лінгвостилістичні засоби та мовні форми репрезентації концептів ДІМ та ЛЮБОВ у тексті роману Ч. Діккенса «Девід Коперфілд» [67] та в тексті його перекладу українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким [22].

Предмет дослідження – особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та мовних форм репрезентації концептів ДІМ та ЛЮБОВ в тексті роману Ч. Діккенса «Девід Коперфілд» [67] в тексті його перекладу українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким [22].

Методи дослідження. Методологічне забезпечення роботи зумовлене специфікою об’єкта й поставленою метою дослідження, які вимагають комплексного підходу до застосування методів і прийомів аналізу. Системний підхід при цьому супроводжується методом компаративно-критичного й міждисциплінарного аналізу під час розгляду різних позицій і загальноновизнаних методологій лінгвістичного, літературознавчого й історико-культурального характеру.

У цілому, реалізується аналітико-синтетичний метод наукового дослідження, що припускає нерозривну єдність двох його сторін – аналізу й синтезу.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження відбиває підсумки реконструкції концептів ДІМ та ЛЮБОВ роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» [67] та тексту його перекладу українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким [22].

Практичне значення результатів дослідження. Магістерська робота може бути ефективною в навчальному процесі під час підготовки методичних рекомендацій з філологічних дисциплін.

Структура й обсяг магістерської роботи. Мета, завдання та логіка дослідження визначили відповідну структуру роботи, яка складається з вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків за розділами, загальних висновків і списку літературних джерел. Загальний обсяг магістерської дипломної роботи становить 109 сторінок. Бібліографія містить 71 назву українською, англійською й російською мовою.

РОЗДІЛ 1 АНАЛІЗ ТЕОРІЇ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Характерні риси англомовної художньої літератури початку ХІХ сторіччя як комунікативного явища

У 1830-і рр. настає новий етап в історії, культурі та літературі Великої Британії. Пов'язано це зі сходженням на престол в 1837 році королеви Вікторії. Її правління тривало до 1901 року, і цей час як в історії країни, так і в літературі отримав назву вікторіанства. Це поняття означає особливий погляд на світ, ідеологію, історію, релігію, спосіб життя та думки. Саме в цей час Велика Британія досягає великих успіхів в національній індустрії, розширює свою діяльність в інших країнах світу, зміцнюється зовнішня торгівля країни, й саме тоді вона набуває статус великої колоніальної держави.

Королева Вікторія втілювала ідеали британського народу. Вона вважалася взірцем порядності, її шанували, нею пишалися. Святенність, недоторканість родини та жіночність вважалися майже культом у вікторіанську епоху [57, с. 160].

З технологічним прогресом, збільшенням національного багатства, розширенням території країни та підвищенням національної свідомості формувалися нові концепти, які вирізняли Вікторіанську добу з поміж інших історичних епох. У вікторіанській ментальності існує така риса як «віра у прогрес», яка межувала у той час з присутнім людям тієї епохи розумінням «великих недосконалостей їхнього суспільства»; відчуття того, що «вони охоплені виром соціальних змін», що світ схожий на швидкий поїзд, який мчить вперед [65, с. 14].

Вікторіанська Британія була майстернею світу, супердержавою, активно розвивалася наукова думка, зокрема, у природничих і точних науках. Міста перетворювалися на мегаполіси з усіма їхніми соціально-економічними протиріччями. Британія виростала у гігантську колоніальну державу. Усі ці явища суттєво вплинули на розвиток багатоаспектної культури країни [43, с. 32].

Як відомо, кожна історична доба має свою культуру, власні цінності, концепти, відмінні від інших культур та епох. Ю. П. Чала вказує на те, що доба Вікторіанства створила найбільшу кількість культурно-маркованих знаків [61]. Виходячи з того, що концепти певної епохи можуть виражатися в літературних текстах і за допомогою культурно-маркованих знаків, ми можемо вважати, що ця історична епоха Великої Британії створила й найбільшу кількість концептів.

Вікторіанська доба – дивовижно плідна епоха для усіх сфер життя Великої Британії. Хоча Вікторіанство охоплює головним чином другу половину XIX ст., та вплив його значно ширший і відчутніший у подальшій історії країни. Дослідники літературної спадщини Вікторіанської доби стверджують, що цей період розвитку культури надав незрівнянні зразки романної літературної форми, що асоціюються з такими видатними іменами як Чарльз Діккенс, Бернард Шоу, Вільям М. Теккерей, Шарлотта Бронте, Оскар Вайлд та Артур Конан Дойл [43, с. 5].

Твори письменників-вікторіанців, а також романи сучасних авторів, які свідомо відтворювали вікторіанську дійсність у своїх романах, насичені і пронизані культурно-маркованими знаками. Передача цих знаків у перекладі дає можливість відтворити оригінальну картину світу вікторіанців. Однак, культурно-марковані параметри становлять специфічну проблему для перекладу, яка не має простого, однозначного вирішення. Для максимально точної їх передачі перекладачеві необхідно дослідити цілий комплекс асоціацій, які викликав той чи інший знак у свідомості та уяві вікторіанців [43, с. 8].

Розглядаючи твори Чарльза Діккенса, можна впевнитися, що вони є чудовими зразками літературного мистецтва. Проблеми, що піднімаються ним у його творчості, мають художнє втілення в форму досить типову, щоб її можна було піддати загальній класифікації, і в той же час абсолютно індивідуальну. Улюбленою формою, якою Ч. Діккенс блискуче володів, був роман. Під пером Ч. Діккенса цей жанр помітно еволюціонував протягом його творчості, що було пов'язано безпосередньо з еволюцією діккенсівського світогляду і завданнями, які він ставив перед собою в кожному конкретному творі. Будучи чудовим

стилістом, Чарльз Діккенс збагатив мовний фонд, створивши барвисті приклади точного, прекрасного, багатого відтінками оповідання [33, с. 74].

Про Ч. Діккенса, як ні про кого іншого з письменників дев'ятнадцятого століття, ми маємо право сказати: він примножив радість світу. У мільйонах очей, які дивилися в його книги, блищали сльози; в грудях сотень людей, де відцвіли або затихли квіти веселощів, він їх знову виростив – його вплив вийшов далеко за межі літератури [59, с. 60].

На думку В. В. Виноградова «... творчість письменника, його авторська особистість, його герої, теми, ідеї та образи втілені в його мові і можуть бути осягнені через неї. Дослідження стилю, поетики письменника, його світогляду неможливі без ґрунтовного, тонкого знання його мови» [13, с. 87].

Невипадково роман «Девід Копперфілд», цей класичний «роман виховання», яскраво свідчить про гуманізм Ч. Діккенса, його віру в благородство і мужність людини праці.

Проблему виховання можна називати однією з провідних в англійській літературі. Письменник вважає, що проблема виховання людини – справа всього суспільства. І гарне, і негарне у людині може змінювати життя, їхнє суспільство. І дуже важливо, якими моральними принципами живуть люди. Таким є погляд Ч. Діккенса на проблему виховання [16, с. 230].

Діккенс був одним з найулюбленіших письменників Л. М. Толстого, який знаходив у творчості англійського романіста багато співзвучного власним ідеям, поглядам на мистецтво, близькі моральні переконання. У судженнях і висловлюваннях Л. М. Толстого, відображених в його листуванні, в численних свідченнях сучасників відтворюється картина сприйняття і оцінки їм Ч. Діккенса, встановлюється певний зв'язок між його зверненням до творчості Ч. Діккенса і глибинними роздумами про морально-філософські проблеми людини [21, с. 10].

З юнацьких років улюбленим твором Л. М. Толстого залишався роман Чарльза Діккенса «Девід Копперфілд», який він вперше прочитав у кінці 40-х чи на початку 50-х років XIX ст. У Росії Ч. Діккенс в 40-50-і роки був досить популярним письменником, літературні журнали публікували переклади його

творів, зокрема журнал «Современник», на сторінках якого в 1851 р. виходили частини книги «Девід Копперфілд». У цей період в атмосфері неймовірної популярності Ч. Діккенса в Росії Л. Н. Толстой читає його і російською, і англійською мовами. Немає сумнівів, що Л. М. Толстой читав цей роман до завершення роботи над повістю «Дитинство». Типологічні сходження цих творів очевидні, і багато дослідників писали про це. У «Девід Копперфілд» Ч. Діккенс описує своє власне коло читання в молоді роки, який певною мірою перегукується з колом читання молодого Л. М. Толстого [1, с. 140].

У 1904 р діккенсівське суспільство попросило Л. Н. Толстого висловитися про Ч. Діккенса, і той у листі британському журналістові, написав: «Я думаю, що Чарльз Діккенс найвизначніший письменник-романіст 19 століття і що його книги, пройняті істинно християнським духом, принесли і продовжуватимуть приносити дуже багато добра людству» [1, с. 143].

«Девід Копперфілд» – перший і єдиний досвід Ч. Діккенса в жанрі автобіографічного роману, в якому художньо відтворена біографія письменника з його дитинства й до 1836 року – до того, як він став знаменитим письменником.

Той факт, що в основу роману Ч. Діккенс заклав історію власного дитинства і юності, й те, що автор розповідає про хлопчика, який буде письменником, – все це передбачало новий варіант класичного «роману виховання», в якому мова йде про формування особистості героя, про становлення його характеру, про оповідання його життя від самих ранніх років дитинства до зрілого віку [38, с. 57].

Ю. С. Камардіна стверджує, що роман «Девід Копперфілд» є романом виховання у вищій його фазі, оскільки головний герой зображений в процесі становлення (від дитинства до зрілості). Однак у романі Ч. Діккенса життєвий шлях героя відтворюється не послідовним дотриманням ходу подій, а вибагливою грою його пам'яті. «Девід Копперфілд» – це роман про спогади героя і їх ролі в його житті, а отже, про час і почуття, які викликані пам'яттю. Ю. С. Камардіна вважає, що перед нами не тільки роман виховання, та автобіографічний роман, а й соціально-психологічний роман [25, с. 143].

Ч. Діккенс доволі часто звертався у своїх романах до автобіографічних матеріалів, але настільки відверто, як у романі «Девід Копперфілд», він себе ніколи не розкривав. Проте автобіографічність не лежить у романі на поверхні, вона переплітається з художнім вимислом. Це літературна версія життя Чарльза Діккенса, створена відповідно до вимог мистецтва. Закінчуючи роман, він писав, що посилає в туманний світ часточку самого себе [56, с. 14].

«Девід Копперфілд» – значною мірою роман автобіографічний. Чарльз Діккенс створює героя літературного твору, в життя якого вкладає не тільки переосмислені факти своєї біографії але і всього англійського суспільства вікторіанської епохи. Розповідаючи про важкі дні дитинства Девіда, про його роботу на фабриці, про його дитячі розчарування і нездійснені надії, Ч. Діккенс вперше веде оповідь від першої особи і відтворює історію свого власного безраднісного дитинства [41, с. 220].

Творчість Чарльза Діккенса є своєрідним жанровим симбіозом автобіографічності та морально-етичного становлення особистості. Згідно з кращими традиціями англійського просвітницького побутового роману герої Ч. Діккенса еволюціонують. Їм не властиві надмірна ощадливість, користолюбство, підозрілість. Вони довірливі, відкриті, вірять у перемогу справедливості й добра. Відкриваючи для себе світ, вони намагаються протистояти жорстокості й черствості, і це зміцнює їхній дух і волю, робить їх мудрішими. Шлях духовного зростання персонажів проходить через поневіряння та викриття недосконалості світу. Внутрішні зміни, що відбуваються у свідомості героя, сприяють духовному просвітленню читача, породжуючи віру в добро та справедливість [56, с. 12].

Є. Ю. Генієва зазначає, що завдяки тому, що різні часові періоди в спогадах стикаються, зіставляються, втручаються в його зовні лінійно-послідовну структуру, ми здатні не просто на слово повірити автору, що його герой подорослішав, але «побачити» цей процес своїми очима. Дорослішання героя представляє тим більший інтерес, що ми присутні при формуванні характеру юнака, наділеного художнім здібностями [16, с. 35].

Вивчаючи експресивні синтаксичні структури, характерні для творчості Чарльза Дікенса, М. В. Головушкіна зосередилась на тому розділі теорії стилістичних фігур, який займається численними видами повтору, особливостей вивченням їхньої ролі в наданні інформації. Згідно з результатами досліджень М. В. Головушкіної стилістична фігура повтор передає значну додаткову інформацію емоційності, експресивності та стилізації, а також служить важливим засобом зв'язку між членами речення, окремими реченнями, абзацами або частинами творів, а іноді стає однією з характерних рис індивідуально-художнього стилю того чи іншого автора, переходячи з одного його твору в інший [19, с. 1].

1. 2 Методологія лінгвістичного дослідження текстів художнього стилю

Великою кількістю концептів англомовний вікторіанський дискурс завдячує добі правління королеви Вікторії (1837 – 1901), що була однією з найвизначніших епох у культурному, соціальному, політичному та історичному планах. В уяві британців з цим періодом пов'язані усталені асоціації. За королеви Вікторії межі імперії розрослися до небувалих розмірів, і це мало суттєвий вплив на національну самооцінку англійців. Як вважає М. С. Левіщенко, вони набули «stiff upper lip» – показову зверхність, можна сказати, дещо зневагу до інших націй і не були схильні до сприйняття їхніх культур [35, с. 108].

М. С. Левіщенко, який досліджував концептуальні доміанти англомовного вікторіанського дискурсу та його концептосферу стверджує, що для концептосфери вікторіанського періоду концепти СІМ'Я, ДІМ, ІМПЕРІЯ були визначними [35, с. 191].

При перекладі художніх творів концептосфера будь-якої історичної епохи може викликати серйозні проблеми. Українська мова володіє надзвичайно багатим перекладацьким інструментарієм, який дозволяє створювати повноцінні художні друготвори, які згодом органічно приєднуються до сприймаючої культури. Перекладачі англійської літератури О. Сенюк, О. Сліпа, М. Дмитренко, Р. Доценко, Ю. Корецький, О. Мокровольський,

П. Соколовський, О. Терех та інші внесли в українську культурну свідомість найсуттєвіші культурно-марковані знаки Вікторіанської доби, заклавши міцне підґрунтя для створення повної бібліотеки світової літератури. Кожен знак віддаленої епохи містить чітко окреслені асоціації у вихідній культурі, тож для досягнення високих результатів при перекладі художнього твору треба враховувати ці асоціативні ряди перекладу [61; 57].

Поняттями концепт, концептосфера, лінгвістика завдячує Д. С. Ліхачову. Цей термін був представлений вченим як розумове утворення, яке заміщує в процесі мислення велику кількість предметів, образів та дій одного й того ж роду. Використовувався концепт у значенні загальної одиниці мислення, яка відображає явища дійсності, що утворюються в залежності від особистого досвіду, особливостей професійного та соціального досвіду носіїв мови [34, с. 5].

У нашому дослідженні ми спираємось на дефініції концепту Д. С. Ліхачова, С. Г. Воркачова, Ю. П. Чалої, В. І. Карасика, А. М. Приходько, Л. П. Ковальової, [34; 14; 60; 26; 50; 29]. Ю. П. Чала визначає концепт квант інформації, яка зберігається у пам'яті індивідуума і соціуму як багатовимірна структура, яка має подібний, логічний, емоційний, асоціативний і ціннісний рівень (ступінь значимості для окремих людей чи соціуму)» [60, с. 29]. Як зауважує Л. В. Ковальова, «концепт вербалізується і стає частиною семантичного простору мови, набуваючи своєму вираженню систему мовних знаків. Мова може репрезентувати всю інформацію, придбану людиною, і накопичений досвід соціуму» [29, с. 54].

Д. С. Ліхачов вважає, що концепт існує не для самого слова, а для кожного основного (словникового) значення слова окремо, яким ми користуємося у своїй письмовій та усній мові, бо охопити значення у всій його складності людина просто не встигає, іноді не може, а іноді по-своєму трактує його (в залежності від своєї освіти, особистого досвіду, приналежності до певного середовища, професії і т.і.). Замінна функція концепту полегшує мовне спілкування ще в одному відношенні: при мовному спілкуванні вона дозволяє долати несуттєві,

але завжди існуючі відмінності в розумінні слів, їх тлумаченні, відволікатися від «дрібниць», іноді, втім, дуже важливих [34, с. 150].

Культурні концепти певної епохи відображаються в художніх текстах за допомогою мовних одиниць, які визначаються як культурно-марковані знаки. Ю. П. Чала стверджує, що слово – це знак, за допомогою якого людина сигналізує іншим про те, що відбувається у її свідомості. Культурно марковані знаки можуть мати еквіваленти у цільовій мові, бути більш-менш зрозумілими читачам перекладу, проте вони не викликають таких самих чітко окреслених асоціацій та уявлень, які виникають у читачів оригіналу. Інакше кажучи, вони мають різний асоціативний шлейф в різних етнокультурах [43, с. 9].

С. Г. Воркачов формулює концепт як «термін, який поєднує лексикографічну й енциклопедичну інформацію, «найближче» і «найвіддаленіше» значення слова, знання про світ і про суб'єкт, який його пізнає» [14, с. 10].

А. Н. Приходько вважає, що концепт входить в ментальний світ людини ще й через інтуїцію. Часто людина знає концепт, хоча може і ніколи не бачила його референта (ЩАСТЯ, БОГ, ДУША). Іноді, щоб зрозуміти концепт, його потрібно пережити, або, навіть, відчувати (ЛЮБОВ, РАДІСТЬ, СТРАХ). Виходить, що для осягнення концепту людині доводиться оперувати почуттями, уявленнями, володіти інтуїцією, аби виробити образ і залишити його в пам'яті [49, с. 23].

О. С. Кубрякова розглядає концепт як «одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості та тієї інформаційної структури, котра відображає знання та досвід людини; як оперативну змістовну одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку, всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [32, с. 328].

Концепт, за словами Д. С. Ліхачова, не тільки підміняє собою значення слова, тим самим знімаючи розбіжності, він певною мірою надає широкого значення для емоційної аури слова, й надає можливість творити, вигадувати, фантазувати. Зазвичай з контексту, а іноді навіть із загальної ситуації,

з'ясовується яке із словникових значень слова заміщує собою концепт. Концепти, будучи «посиланнями», можуть по-різному сприйматися адресатами [34, с. 152].

На думку В. І. Карасика концепти, що сформовані носіями мови, зберігаються в їх пам'яті й утворюють концептосферу мови. «Концепт як ментальне утворення у свідомості індивіда є шляхом до концептосфери соціуму, тобто до культури, а концепт як одиниця культури вважається внеском колективного досвіду, який стає надбанням індивіда» [26, с. 139].

Саме завдяки існуванню загальних універсальних концептів забезпечується взаєморозуміння між народами. Але в той же час кожна нація має свій власний світогляд, свої власні культурні цінності. Кожна культура формує свої власні стереотипи свідомості та поведінки, що спирається на її власне бачення світу. Таким чином, не дивлячись на те, що у концептосфері Вікторіанської епохи багато універсальних концептів, їх наповнення для кожної нації своє [35, с. 190].

Упорядкована сукупність концептів у свідомості людини та колективній свідомості народу організовує їхні концептосфери. Ці самі концептосфери носять досить упорядкований системний характер [50, с. 206]. Концепти, які утворюють концептосферу, вступають у системні відносини ієрархії з іншими концептами. Це доводиться тим, що загальний принцип системності розповсюджується на національну концептосферу, так як саме мислення передбачає категоризацію предметів думки, а категоризація передбачає системність її об'єктів. Таким чином, З. Д. Попова та І. А. Стернін стверджують, що концептосфера – це упорядкована система концептів народу, інформаційна база мислення [47, с. 176]. Вона вміщує в собі набір типологічно різних концептів, і вся палітра представлених у ній концептів упорядковується у вигляді певних ділянок, що формуються за принципами структури та системи [50, с. 207].

Основною ознакою концептосфери є множинність, так як вона складається із сукупності вербалізованих та невербалізованих ментальних одиниць лінгвокультури, інша її ознака – це системність [19, с. 208]. Концептосфера

самого народу значно ширше семантичної сфери, яка представлена значеннями слів мови. Концептосфера народу зростає зі збагаченням культури нації, її мистецтва, науки, літератури історичного досвіду. В даний час існує думка, що і в культурі, і в мові кожного народу існує універсальне (загальноприйняте) та національно-специфічне. У той же час у будь-якій культурі існують культурні значення що притаманні лише їй, які закріплені у мові, моральних принципах, особливостях поведінки [35, с. 189].

Серед концептосфери вікторіанського періоду Т. Є. Некряч та Ю. П. Чала виділяють такі концепти як СІМ'Я, ДОБРОТА, ШЛЮБ, ЛЮБОВ, ДІМ / РОДИНА, РЕЛІГІЯ, МОРАЛЬ, ІМПЕРІЯ та інші [43, с. 17].

Коли культура нації збагачена літературою, фольклором, наукою, образотворчим мистецтвом, коли вона співвідносна з усім історичним досвідом усієї нації та релігією особливо, тоді вона збагачена й концептосферою національної мови [34, с. 153].

Поняття концептосфери особливо важливе тим, що воно допомагає зрозуміти, чому мова є не просто способом спілкування, але якимось концентратом культури – культури нації і [34, с. 165].

Саме культурно-марковані знаки виявляються складною проблемою під час перекладу, оскільки вони не мають очевидних та однозначних перекладацьких рішень. Щоб перекладачі змогли передати змістовне навантаження культурно-маркованих знаків, вони мають дослідити цілий ряд асоціацій, який викликав той чи інший знак щодо розуміння вікторіанської доби, адже саме за допомогою культурно-маркованих знаків можуть виражатися концепти.

Для створення адекватного перекладу, з урахуванням етнокультурної специфіки оригіналу, перекладачеві слід якомога точніше передати ціннісну картину світу того періоду життя, стосовно якого виконується переклад. Тому слід звернути велику увагу саме на передачу ключових культурних концептів.

Згідно з результатами розвідок Ю. П. Чалої показові концепти певної історичної епохи, що визначають специфіку поведінки конкретного соціуму,

виражаються в художніх творах за допомогою культурно маркованих знаків. Вона доводить, що якою б незначною не здавалася згадка того чи іншого об'єкта, він завжди охоплює для свого соціуму набагато більший зміст, що і створює асоціативний шлейф культурно-маркованого знаку [60, с. 36].

Під час перекладу творів, які присвячені періоду життя Великої Британії культурно-маркований знак завжди є змістовним для соціуму, в якому він з'явився, й здатен викликати значну кількість асоціацій. До культурно-маркованих знаків Ю. П. Чала відносить об'єкти матеріальної культури і творів мистецтва, поведінкові та мовленнєві моделі. Культурно-марковані знаки загалом можуть бути зрозумілими читачеві перекладу, але вони не завжди викликають ті асоціації, що виникають у носія культури оригіналу. Та щоб зрозуміти ту чи іншу ідею, образ, поняття, що викликало нерозуміння стосовно доби вікторіанства, перекладачі беруться за різноманітні можливості роз'яснення цих питань [63, с. 7].

Культурно-марковані знаки не завжди рівноцінні за ступенем своєї значущості. В ряді випадків, досить численних, читачеві досить отримати загальне уявлення про щось, створити концепт в уяві, так як відсутність точної інформації не шкодить належній повноті сприйняття. В інших випадках відсутність такої інформації може стати серйозною перешкодою для глибокого розуміння [62, с. 7].

Культурно-марковані знаки, мають велике значення в інтелектуальному і духовному житті вікторіанців. Задля того, щоб точно відтворити їхнє концептуальне навантаження, вони набувають символічного та важливого значення і потребують додаткових знань та зусиль перекладачів. Концепти, сформовані носіями мови, зберігаються у їхній пам'яті та утворюють концептосферу мови. Тому читачам друготвору дуже важливо у перекладі знайти такі мовні засоби, які дозволять максимально наблизитись до вихідної концептосфери.

Термін «асоціативний шлейф» був запропонований Т. Є. Некряч та Ю. П. Чалою, які трактують його як сукупність соціокультурних та історичних

асоціацій, які можуть бути поєднаними з тим чи іншим поняттям або концептом представників певної культури, або певної історичної епохи. Художній текст будується за законами асоціативно-образного мислення, ретельне відтворення «асоціативного шлейфу» допомагає наблизити картину світу першоджерела до тієї, яка виникає у сприйнятті читача тексті перекладу [43, с. 31].

Усі художні стилі та жанри літератури й мистецтва, які наявні в період конкретної епохи слід інтерпретувати залежно від відповідного культурного контексту. Розкрити смисл художніх творів, написаних за часів іншої історичної епохи, їхню образну та символічну мову, взаємодію з оточенням, у якому вони виникли і якому адресувалися, можливо тільки за умови врахування контексту конкретної історичної цілісності [43, с. 11].

Художній текст будується за законами асоціативно-образного мислення. Коли ми говоримо про текст взагалі, то часто вживаємо словосполучення зв'язний текст, оскільки цілісність і зв'язність є одними з фундаментальних характеристик текстів, які належать до різних стилів. Підсвідомо вибираючи ключові слова, що забезпечують ці властивості тексту, ми також можемо неусвідомлено будувати асоціативні поля навколо них, що складаються з асоціативних шлейфів [58, с. 51].

Під асоціативним полем тексту розуміється система стимульованих текстом в свідомості адресата вербальних асоціацій, організованих за принципом поля, що має ядро (найбільш частотні асоціації) [9, с. 20].

Слова, які входять в текстове словесно-асоціативне поле розглядаються як словесно-асоціативний шлейф саме цього слововживання в конкретному досліджуваному контексті. В асоціативний шлейф входять усі асоціації з асоціативного поля, тобто не тільки ті, які знаходяться в безпосередній близькості від слововживання, а й ті, які знаходяться далеко від нього, розкидані по всьому тексту, тому що вони «демонструють зв'язність і єдність лексики тексту» [28, с. 58]. Передача асоціативного шлейфу в перекладі вимагає від перекладача великої ерудиції та творчих пошуків.

Переклад художнього тексту – це відтворення максимально наближеної до вихідної картини світу, яка виражає етнокультурну специфіку соціуму. Здійснюючи переклад тексту, який створювався автором в іншому соціумі і представляє іншу картину світу, перекладач має дослідити особливості, що відрізняють картину світу автора оригінального тексту від його власної, і визначити, як саме такі особливості виражені у тексті твору [71].

М. С. Левіщенко стверджує, що картина світу кожного окремого соціуму – єдина і неповторна, втілюється в пам'ятках духовної культури, зокрема в художній літературі. Культурні та історичні особливості кожного соціуму в художньому тексті набувають знакового характеру і виражаються за допомогою культурно-маркованих знаків. Вікторіанська доба, на відміну від усіх інших історичних епох у Великій Британії, надала нових значень численним культурно-маркованим знакам, які представляють матеріальну культуру та духовний світ вікторіанців [36, с. 61].

Під картиною світу в найзагальнішому вигляді З. Д. Попова та І. А. Стернін пропонують розуміти впорядковану сукупність знань про дійсність, що сформувалася в громадській (а також груповій, індивідуальній) свідомості, світ встановлених понять, уявлень і вірувань, параметрів і цінностей, які слугують орієнтирами існування для окремої особистості чи національного колективу [46, с. 36].

У сучасній науці терміном «картина світу» позначають цілісний образ світу – сукупність ціннісних уявлень людини про світ, які розкривають особливості її світобачення. Картина світу включає ціннісно-орієнтоване знання про світ, що виникає у свідомості людини як підсумок усієї її духовної діяльності [63, с. 95]. Важливим є визначення, запропоноване Б. М. Кедровим, який писав, що у людській свідомості інтегруються результати різноманітного досвіду, відчуттів та логічного пізнання, узагальнюються відомості з різних джерел, що упорядковуються в систему поглядів, міркувань та уявлень про світ. Картина світу, наявна в індивідуальній свідомості, створюється під впливом суспільнозначущих уявлень індивіду про дійсність [27, с. 17]. Тому адекватне

відтворення репрезентацій картини світу певного індивідуума, чи певного соціуму, якнайточніша передача його досвіду та переживання вимагає ретельного вивчення історії та культури цього соціуму [18, с. 15].

У зв'язку з цим актуальність дослідження національно-культурної специфіки картини світу останнім часом визнана світовою наукою, що добре узгоджується із загальною тенденцією різних дисциплін, зокрема перекладознавства, у теоретичних розробках яких вивчення культури відіграє важливу роль [24, с. 39].

Вчені проводять відмінність між безпосередньою та опосередкованою картиною світу. З. Д. Попова та І. А. Стернін вважають, що безпосередня картина світу – це в першу чергу та картина, яку людина отримує через пряме пізнання її свідомістю навколишнього світу. Це пізнання відбувається за допомогою органів чуттів, та за допомогою абстрактного мислення, яке має людина, проте так чи інакше ця картина світу не має так званих «посередників» у свідомості і формується як результат безпосереднього сприйняття світу людиною та його осмислення. Безпосередня картина світу, що виникає в національній свідомості, залежить від способу, за допомогою якого вона отримана. Так, картина однієї і тієї ж дійсності, одного і того ж світу може різнитися – вона може бути раціональною і чуттєвою або діалектичною і метафізичною; матеріалістичною й ідеалістичною чи теоретичною і емпіричною, природничо-науковою та релігійною. Такі картини світу є історично зумовленими, тобто змінюються зі зміною історичних умов, з досягненнями науки та розвитком пізнання. В деяких прошарках суспільства одна картина світу, яка характеризується існуючими методами пізнання, може бути упродовж довгого часу домінуючою. Безпосередня картина світу має тісний зв'язок зі світоглядом людини, але відрізняється від нього тим, що вона є результатом пізнання, тоді як світогляд – це метод пізнання світу. До безпосередньої картини світу входить змістовне, концептуальне знання про дійсність та сукупність ментальних стереотипів, які визначають розуміння та інтерпретацію різних явищ дійсності [48, с. 33].

В. М. Манакін трактує мовну картину світу у буденному розумінні як калейдоскоп вражень людини від інформації про світ, які свідомість «колекціонує» і опрацьовує. З наукової точки зору він трактує даний термін як ментальне утворення про світ, його інтелектуальну копію, що формується за законами діяльності людської свідомості і має різні форми існування залежно від потреб пізнання діяльності [39, с. 62].

Поняття «картина світу» стало одним з центральних у гуманітарних науках, передусім, в філософії, культурології, етнографії, лінгвістиці. Під терміном «картина світу» у сучасній науці розуміють цілісний образ світу, який, на нашу думку, найчіткіше визначив російський дослідник В. І. Карасик, який визначає картину світу як «сукупність ціннісних уявлень людини про світ, які розкривають особливості її світобачення. Картина світу включає ціннісно-орієнтоване знання про світ, що виникає у людини як підсумок усієї її духовної діяльності» [26, с. 224].

Картина світу є результатом фіксування концептосфери вторинними знаковими системами, які в свою чергу матеріалізують вже існуюче уявлення у свідомості людини.

А. Я. Гуревич поняття «картина світу» пов'язує з поняттям «епохи» й висловлює свою думку про те, що усі аспекти світобачення людей певної спільноти в ту чи іншу епоху співвідносяться між собою, координуються, утворюють систему. Ця система є водночас і змінною, і стабільною: вона змінюється у часі та варіюється у різних верствах, групах суспільств чи класах [17, с. 155].

1. 3 Особливості перекладу англomовних текстів художнього стилю.

Чарльз Діккенс широко використовує смислові повтори, які виступають носіями основних ідей твору і сприяють глибшому розумінню авторських думок. Тема юриспруденції і судочинства є однією з найважливіших для письменника протягом усього періоду його творчості, що проглядається в багатьох його творах: «Посмертні записки Піквікського клубу» (1836–1837), «Холодний дім»

(1852–1853), «Девід Копперфілд» (1849–1850), «Крихітка Дорріт» (1855–1857) – це свого роду міжтекстовий повтор.

За допомогою повтору можна виділити певні елементи в процесі мовної комунікації, встановити логічно і семантично релевантні відносини між елементами одного або різних рівнів мови, акцентувати увагу на головній ідеї [64, с. 21].

Вчені вважають, що повтор – найважливіший засіб актуалізації комічного в мові, і це знаходить своє підтвердження у творах Діккенса, оскільки Ч. Діккенс отримав світове визнання як знавець гумору. Функція гумору у Ч. Діккенса отримала назву «гармонізуючий гумор», оскільки його сміх одночасно викриває, виявляючи дрібні недоліки і слабкості персонажів, їх інколи навіть дурість і обмеженість, а також згладжує, пом'якшуючи гострі кути, уникаючи ідеалізації художнього трактування образів [64, с. 21].

Повтором називається фігура мови, яка полягає в повторенні звуків, слів, морфем, синонімів чи синтаксичних конструкцій в умовах достатньої тісноти ряду, тобто досить близько одна від одної, щоб їх можна було помітити. Так як й інші фігури мови, які посилюють виразність висловлювання, повтори можна розглядати в плані розбіжностей між традиційно позначаючими і ситуативно позначаючими як деяке цілеспрямоване відхилення від нейтральної синтаксичної норми, для якої досить одноразового використання слова. Повтори передають значну додаткову інформацію щодо емоційності, експресивності та стилізації і, крім того, часто служать важливим засобом зв'язку між реченнями [3, с. 221].

Повтор, як виразний засіб синтаксису, широко використовується в усіх сферах мовлення: публіцистичної, ділової, наукової, в побутово-розмовної мови і в художній прозі. Стилiстичні функції повтору в межах двох суміжних реплік розкриваються в тісному взаємозв'язку з контекстом. Загальним для них є вираз безпосередньої і завжди експресивно-забарвленої реакції мовця на сказане (здивування, радість, задоволення, різні відтінки негативної реакції). Дуже слухним є твердження А. Н. Мороховського, О. П. Воробйової,

Н. І. Лихошерста, та З. В. Тимошенко стосовного того, що може виникнути враження, що повтори створюють надмірність інформації. Хоча це не так. Додаткові стилістичні значення, які виникають при вживанні повторів, є необхідним елементом емоційно-художнього впливу на адресата [42, с. 144].

Однією зі смислових складових мовної авторської парадигми Чарльза Діккенса є структурні засоби актуалізації – повтори (лексичні, семантичні), які в концептуальній системі художньої картини світу є, відповідно, джерелом експресії мови автора. За допомогою фігури повтору Чарльз Діккенс малює комічність та іронічність образів судових чиновників і самої процедури судочинства. Загальна позиція письменника в літературі, його біографія, історична епоха, в яку він жив, його улюблені прийоми надали серйозного впливу на формування його художньої мови й індивідуального стилю. Служба в адвокатській конторі надала Ч. Діккенсу глибоке знання життя, він навчився розбиратися у всіх підводних течіях юриспруденції. Таким чином, можна встановити взаємозв'язок між біографією письменника і особливостями створених ним літературних творів.

Чарльз Діккенс використовує в своєму романі «Посмертні записки Піквікського клубу» міжтекстовий повтор прикметника *great*.

1. *They are great scoundrels, said Mr. Pickwick.* – (1) Вони – найбільші негідники, – сказав містер Піквік.

2. *But, Mr. Mallard, my dear friend, – said Perker, suddenly recovering his gravity, and drawing the greatman's greatman into a Corner, by the lappel of his coat*

– 3. *You must persuade the Serjeant to see me, and my client here.* – (2) Але, містер Моллерд, шановний друже, – сказав Перкер, раптом набуваючи серйозності і захоплюючи великого клерка великого королівського юрисконсульта за комір сюртука в кут, – (3) ви повинні вмовити королівського юрисконсульта прийняти мене і мого клієнта».

4. *Mr. Serjeant Snubbinun folded his glasses, raised them to his eyes; and, after looking at Mr. Pickwick for a few seconds with great curiosity, turned to Mr. Perker, and said, smiling slightly as he spoke* – 5. *Has Mr. Pickwick a strong case?.* – (4) Королівський юрисконсульт Снаббін розкрив окуляри, підніс

його до очей і, подивившись протягом декількох секунд з великою цікавістю на містера Піквіка, повернувся до містера Перкер і сказав, злегка посміхаючись при цьому: – (5) У містера Піквіка хороші шанси? [цит. за 19, с. 2].

Повтор прикметника *great* стає фактором структурування тексту, організовує мотиви, образи, формує ланки семантико-стилістичної системи художнього твору «Посмертні записки Піквікського клубу».

Механізм лінійних повторень використовується Чарльзом Діккенсом для вираження системи концептів твору «Посмертні записки Піквікського клубу». Повторювані текстоутворюючі засоби в кожному відрізку тексту актуалізують ту чи іншу характеристику даного уривка, і, навіть розташовані в різних сегментах тексту, вони семантично узгоджені між собою і організовують смислову структуру тексту.

Незаперечним є той факт, що повтор сприяє нарощуванню змістовного потенціалу слова, змінюючи його значення, додаючи нові значення або його компоненти. Таким чином, текст насичений повторами, набуває додаткової експресії та модальності.

Образ туману – символ темряви, збентеження, невлаштованості, в якому відбуваються помилки і непорозуміння, – в повній мірі розкриває зміст твору «Bleak House» («Холодний дім»). Ключове слово *fog* (туман) служить домінантною одиницею повтору, яку автор використовує одинадцять разів, створюючи атмосферу зневіри, внутрішнього дискомфорту.

6. *Fog everywhere*. 7. *Fog up the river, where it flows among green isles and meadows; fog down the river, where it rolls defiled among the tiers of shipping and the waterside pollutions of a great (and dirty) city*. 8. *Fog on the Essex marshes, fog on the Kentish heights*. 9. *Fog creeping into the cabooses of collier brigs; fog lying out on the yards and hovering in the rigging of great ships; fog drooping on the gunwales of barges and small boats*. 10. *Fog in the eyes and throats of ancient Greenwich pensioners, wheezing by the firesides of their wards; fog in the stem and bowl of the afternoon pipe of the wrathful skipper, down in his close cabin; fog cruelly pinching the toes and fingers of his shivering little 'prentice boy on deck*. 11. *Chance people on*

the bridges peeping over the parapets into a nether sky of fog, with fog all round them, as if they were up in a balloon and hanging in the misty clouds [цит. за 19, с. 6]. – (6) Туман всюди. (7) Туман у верхів'ях Темзи, де він пливе над зеленими островами і луками; туман в низинах Темзи, де він, втративши свою чистоту, клубочиться між лісом і прибережними викидами великого (і брудного) міста. (8) Туман на Ессекських болотах, туман на Кентських височинах. (9) Туман повзе в вагонах вугільних суден; туман лежить на ряях і пливе крізь снасті великих кораблів; туман осідає на бортах барж і шлюпок. (10) Туман сліпить очі і забуває горлянки старим грінвічським пенсіонерам, що хриплять біля камінів у будинку піклування; туман проник в чубук і головку трубки, яку курить після обіду сердитий шкіпер, що засів у своїй тісній каюті; туман жорстоко щипає пальці на руках і ногах його маленького юнги, котрий тремтить на палубі. (11) На мостах якісь люди, перехилившись через перила, заглядають в туманне пекло і, самі оповиті туманом, відчувають себе як на повітряній кулі, що висить серед хмар» (переклад наш – М. Н.).

Повтор слова *fog* підкреслює, що саме така атмосфера формалізму, бюрократизму, безправ'я, несправедливості домінує у романі Чарльза Дікенса «Холодний дім». Саме повтор дає можливість читачеві отримати підтекстову інформацію, прочитати «між рядків».

Повтор слова *fog* набуває символічного значення сум'яття, невлаштованості, непорозуміння. Саме повтор дає можливість читачеві глибоко інтерпретувати текст, дозволяє розгледіти драматизм ситуації, зрозуміти характери персонажів, намальовані декількома штрихами.

Повтор – одна з характерних рис індивідуально-художнього стилю Чарльза Дікенса, яка використовується письменником у багатьох його творах. Досліджуючи феномен повтору в творчості Ч. Дікенса, М. В. Головушкіна зазначає, що письменник для реалізації основної ідеї твору вдається до широкого використання смислових повторів, звертається до механізму лінійних повторень, нерідко вживає анафоричний повтор для створення особливого ритму

висловлювань, надання їм чіткості і стрункості, посилюючи експресію та здійснюючи емоційний вплив на читача [20, с. 40].

Повтор у романі Ч. Діккенса «Девід Копперфільд» займає значне місце, і з перших же сторінок читач відчуває його присутність. Так, частина I починається з докладного опису подій, пов'язаних з народженням малюка в сім'ї Копперфільд. Повтор як яскравий стилістичний засіб домінує в діалозі між Бетсі Копперфільд і містером Чілліпом, лікарем-акушером:

12. *Well?* – said my aunt, taking the cotton out of the ear nearest to him.

13. *Well, ma'am,* – returned Mr. Chillip, – *we are-e are progressing slowly, ma'am.*

14. *Well?* – said my aunt, taking out the cotton on that side again [цит. за 19, с. 7].

За допомогою повтору автор передає напружену атмосферу очікування, якої сповнена ця сцена, збудження, пов'язане з невідомістю – хто ж народиться? коли ж усе закінчиться? Цілі словосполучення повторюються неодноразово в репліках героїв і словах автора, передаючи їхні почуття і стан.

Протягом усього роману пріоритетна роль відводиться Ч. Діккенсом анафоричному повтору, який служить для вираження, насамперед, експресивно-емоційної та підсилювальної функції:

15. *Can I say of her face* – altered as I have reason to remember it, perished as I know it is – that is gone when here it comes before me at this instant, as distinct as any face that I may choose to look on in a crowded street?

16. *Can I say of her innocent and girlish beauty, that it faded, and was no more, when its breath falls on my cheek now, as it fell that night?* [там само].

Ч. Діккенс талановито використовує фігуру повтору при описі своїх персонажів, реалізуючи його характерологічну функцію. Наприклад, на сторінках роману перед нами неодноразово з'являється образ місіс Мікубер, в діалогах якої звучать одні й ті ж слова: “*I never will desert Mr. Micawber*”. Наділяючи героїню цією фразою, автор переконливо показує її відданість

чоловікові, незважаючи на те, що з його вини сім'я часто виявляється без коштів для існування:

17. *My dear Mr. Copperfield, – said Mrs. Micawber, – of your friendly interest in all our affairs, I am well assured. 18. My family may consider it banishment, if they please; but I am a wife and mother, and I never will desert Mr. Micawber.”*

19. *I read the service over with a flat-candle on the previous night, and the conclusion I derived from it was, that I never could desert Mr. Micawber. 20. And, – said Mrs. Micawber, – though it is possible I may be mistaken in my view of the ceremony, I never will! [67, p. 789].*

Останнє речення промови Місіс Мікобер підсилюється не тільки його лаконічністю, а й його комунікативним типом – стверджувальні речення поступаються місцем кличному реченню.

У цьому прикладі присутній епіфоричний повтор, оскільки він займає кінцеву позицію у фразі, а також частковий повтор – “*I never will*”.

І все ж домінуючою функцією повтору в романі «Девід Копперфільд» є експресивно-емоційна. Як пристрасно виражає герой свою любов до дівчини Дори в наступному короткому уривку, повторюючи слово *love* в різних граматичних формах 12 разів:

21. *I loved her at that minute to distraction. 22. I should always love her, every minute, to distraction. 23. Lovers had loved before, and lovers would love again; but no lover had loved, might, could, would, or should ever love, as I loved Dora” [67, p. 726].*

В даному прикладі зустрічається кореневий повтор, виражений присутністю однокореневих слів в межах одного мікротексту, а також епіфоричний повтор.

У романі «Девід Копперфільд» повтор служить ефективним засобом утворення тексту всередині тексту – своєрідним засобом інтертекстуальності. Так, в наступному прикладі текстоутворююча функція повтору поєднується з емоційно-експресивною, і передає захоплений стан закоханого юнака, який намагається переконати бабусю Бетсі в перевагах коханої дівчини:

24. *Oh, Trot, Trot! And so you fancy yourself in love! Do you?*

25. *Fancy, aunt! – I exclaimed, as red as I could be. – I adore her with my whole soul!*

26. *Ah! And not silly? – said my aunt. – Silly, aunt!* [67, p. 748].

Дуже експресивний мікротекст утворюється Ч. Діккенсом за допомогою кільцевого повтору 27. *What an idle time it was! What an insubstantial, happy, foolish time it was!* [36] ініціюючого і завершаючого відрізок, розміщений на двох сторінках роману зі збільшенням лінійної протяжності цього окличного речення за допомогою введення в його структуру трьох епітетів замість одного епітета, використаного в першому реченні цієї структурної пари.

Г. В. Анікін та Н. П. Михальська зазначають, що роман «Девід Копперфілд» за своєю побудовою і загальному тону розповіді відрізняється від інших творів Діккенса 50-х років – роман написаний в м'яких ліричних тонах, йому властивий тонкий гумор [2, с. 283]. Цей роман можна розглядати як перехідний твір від ранніх періодів творчості письменника до більш пізніх. Оповідання ведеться від першої особи. Це ліричні спогади оповідача про роки його дитинства і юності [41, с. 219].

Ю. С. Камардіна також вказує на дуже важливу смислову складову твору – м'який гумор. Діккенсовський гумор рятує роман від зайвої повчальності: ми не просто вилучаємо життєві уроки, а проживаємо разом з маленьким і великим Копперфілдом його складне, веселе і сумне життя [25, с. 145].

Гумор Ч. Діккенса нічого не боїться. Він зберігає смак, позбавлений солі чуттєвості, в якому йому відмовила англійська кухня; його не можуть збентежити неприємності, тому що і в хвилини гніву, і в нужді, і будучи хворим Ч. Діккенс вмів писати тільки весело. Його гумор неперевершений, він міцно сидів у цих славних очах і згас тільки тоді, коли згасло їх світло. Цей видатний письменник переконаний в тому, що гумор Ч. Діккенса підносить його творчість в область неминущого, робить його вічним [59, с. 59].

Авторський стиль Ч. Діккенса яскраво емоційний: читач буквально чує його сміх і гнів, відчуває посмішку і обурення. Його діалог з читачами і

персонажами органічно вписаний в об'єктивну картину життя, що малює автор [5, с. 59].

Неможливо не погодитись з Ю. Б. Боревим, який визначає гумор як сміх доброзичливий, незлобний, хоча і не беззубий. Він удосконалює явище, очищає його від недоліків, допомагає розкритися всьому суспільно цінному в ньому. Часто наші недоліки – суть продовження наших переваг. Такі недоліки – мішень добродушного гумору. Об'єкт гумору, заслуговуючи критику, зберігає свою привабливість. Інша річ, коли він соціально небезпечний і здатен завдати серйозної шкоди суспільству. Тут вже не до дружнього сміху, бо народжується сміх сатиричний, що викриває, що судить. Сатира заперечує, страчує недосконалість світу в ім'я його корінного перетворення відповідно до ідеалу [11, с. 58]. Іронію ж не слід змішувати з гумором. Гумор – це вид комічного, в якому пороки висміюються не безжально, як в сатирі, а добродійно підкреслюються недоліки й слабкості людини. Як відомо, гумор – це така якість дії або мови, яка обов'язково збуджує почуття смішного. Гумор – явище психологічного характеру. Іронія ж не обов'язково викличе сміх [15, с.134].

У Ч. Діккенса іронія проявляється переважно в авторській мові з метою виділення, демонстрації основних рис характеру героя і опису його зовнішності. Ч. Діккенсу властиво наділяти іронією багатьох персонажів. Авторська іронія у творах Ч. Діккенса опосередкована позицією позитивних героїв, мова яких містить викриття пороків негативних персонажів. У нього чітка система опозицій, зіткнення позитивних і негативних героїв супроводжується авторською іронією щодо негативних, опосередкованої промовою позитивного героя. Активною функцією іронії в творах Ч. Діккенса є добра, м'яка насмішка, без сарказму і заперечення. Ми приєднуємося до думки О. Г. Петрової, яка вважає, що випадки, коли іронія виконує функцію негативної оцінки, надзвичайно рідкісні, що пояснюється особливостями особистості Ч. Діккенса, рідко дозволяє собі судити і засуджувати кого-небудь [44, с. 16].

Лінгвостилістичні характеристики роману «Девід Копперфілд» Ч. Діккенса зумовлюються деякою загальною емоційною налаштованістю,

тональністю того твору, для якої характерний з одного боку спокійний, об'єктивно поданий опис, а з іншого – елегійне, схвильовано-патетичне або ліричне зображення дійсності. Тональність значної частини роману «Девід Копперфілд» є піднесеною. Ч. Діккенс майстерно й невимушено використовує слова високого стилістичного тону, до яких відносять стилістично забарвлену лексику, наприклад, поетизми, архаїзми, варваризми й іноземні слова, книжкові слова та складні синтаксичні конструкції.

А. Н. Мороховський, О. П. Воробйова, Н. І. Лихошерст, та З. В. Тимошенко визначають книжкові слова як слова, які мають вузьку сферу вживання. Вони використовуються головним чином в урочистому, пишномовному, офіційно-діловому стилях та характеризується великою стійкістю [42, с. 101 – 104].

Лінгвісти зазначають, що сутність піднесеної лексики з лінгвістичної точки зору, пояснюється тим фактом, що абсолютні синоніми або абсолютно рівнозначні варіанти в мові зберігаються недовго: раз виникнувши, вони мають тенденцію розмежовуватися семантично, причому більш рідкісні мають тенденцію до абстрагування. Завдяки звичному вживанню у високому стилі і частим сполученням зі словами, які дають зрозуміти високі поняття, частина слів отримує урочисто-піднесене забарвлення [3, с. 63].

О. С. Ахманова використовує термін «книжкова лексика» для позначення «стилістично піднесеної лексики», яка визначається як лексика, характерна письмовій літературній мові, і відрізняється великим педантизмом та докладністю внаслідок необхідності забезпечити точність вираження без звернення до контексту ситуації [4, с. 198].

Чарльз Діккенс налаштовує читача на піднесений лад, дуже активно використовуючи слова високого стилістичного тону: *a perfect abode* [67, р. 49]; *solemn windows* [67, р. 194]; *hallowed ground* [67, р. 293]; *on no deserving of mine, except upon the truth of my love for her* [67, р. 1281]; *and winning me, through thee, to tenderest recollections of the Blossom that had withered in its bloom!* [67, р. 1281];

even out of thy true eyes [67, p. 1281]; *the blessed calm within us seemed to be partaken by the frosty air* [67, p. 1281]; *I am so blest* [67, p. 1281].

У романі «Девід Копперфілд» Ч. Діккенс використовує стилістичний прийом алюзія для підвищення експресивності свого наративу: 28. *Abraham in red going to sacrifice Isaac in blue, and Daniel in yellow cast into a den of green lions, were the most prominent of these* [67, с. 48].

Алюзії – це посилання на історичні, літературні, міфологічні, біблійні та побутові факти. Звернення до прецедентного тексту часто здійснюється за допомогою алюзії, яка є натяком, відсиланням, позбавленого буквальності.

Алюзія, як пише П. Фонатсьє, «дає можливість вловити наявність зв'язку між однією річчю, про яку говорять, з іншою річчю, про яку не говорять нічого, але завдяки цьому зв'язку про неї виникає уявлення» [цит. за 29, с. 91].

В англomовній усній і письмовій мовленнєвій практиці джерелами прецедентних текстів зазвичай служать: Біблія; народні казки, балади та інші фольклорні твори; грецька, римська, германська міфологія; популярні твори всіх жанрів англійської та американської літератури XVII–XX ст., популярні художні та мультиплікаційні фільми і т. д. [45, с. 32].

Аналізуючи різноманітні функції стилістичних засобів синтаксичного рівня мовної системи, необхідно мати на увазі, що будь-яка перестановка, що порушує, в більшій чи меншій мірі, звичний порядок слів, тягне за собою або зміну логічного змісту речення, або додає емоційне забарвлення всьому висловлюванню. Для ідеостилу Ч. Діккенса характерні ускладнений синтаксичний малюнок його речень і абзаців, який автор конструює за допомогою усіх лексико-синтаксичних стилістичних прийомів, надаючи перевагу повторам, паралельним конструкціям, інверсії та обособленню. Обособлення, є структурним та інтонаційно-змістовним виділенням одного з членів речення для надання йому певної синтаксичної та смислової значущості, за визначенням І. Р. Гальперина стилістична значущість відокремлених членів речення в значній мірі визначається їхнім структурним виділенням у складі речення [15, с. 208]:

29. *Now I am in the garden at the back, beyond the yard where the empty pigeon-house and dog-kennel are – a very preserve of butterflies, as I remember it, with a high fence, and a gate and padlock; where the fruit clusters on the trees, riper and richer than fruit has ever been since, in any other garden, and where my mother gathers some in a basket, while I stand by, bolting furtive gooseberries, and trying to look unmoved* [67, c. 28].

30. *Talent Mr. Micawber has. Capital Mr. Micawber has not* [67, c. 392].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Вікторіанська епоха, як і будь-яка інша епоха, характеризується властивими тільки їй особливостями. Англіїці завжди вважали період правління королеви Вікторії (1837 – 1901) своєрідним золотим століттям Великобританії. Для цього періоду був властивий розквіт середнього класу, встановлювалися високі норми відносин між людьми. Т. Є. Некряч та Ю. П. Чала зазначають, що такі якості, як пунктуальність, працьовитість, хазяйновитість і заощадливість стали характерними для всіх жителів країни протягом цього історичного періоду.

Провідним літературним жанром вікторіанської доби був роман. Саме в ньому утверджується реалізм англійської літератури та одним з найвидатніших письменників цієї епохи був Ч. Діккенс.

Такі дослідники як Ю. С. Камардіна та Ю. С. Магазенко вважають роман «Девід Копперфілд» Ч. Діккенса класичним романом виховання, що яскраво свідчить про те, що проблема виховання людини є однією з провідних в англійській літературі та про гуманізм Ч. Діккенса, його віру в благородство і мужність людини.

Серед концептосфери вікторіанського періоду Т. Є. Некряч та Ю. П. Чала виділяють такі концепти як СІМ'Я, ДОБРОТА, ШЛЮБ, ЛЮБОВ, ДІМ / РОДИНА, РЕЛІГІЯ, МОРАЛЬ, ІМПЕРІЯ та інші [43, с. 17].

Термін «концептосфера» був введений у вітчизняній науці Д. С. Ліхачовим. Цей термін був представлений вченим як розумове утворення, яке заміщує в процесі мислення велику кількість предметів, образів та дій одного й того ж роду. Концепти – базові одиниці мислення. Вони виступають як основа для виділення якоїсь сукупності мовних засобів, що знаходяться з концептом у відносинах репрезентації. Д. С. Ліхачов, М. С. Левіщенко, В. І. Карасик, А. М. Приходько, С. Г. Воркачов, Г. М. Костенко довели, що концепти, сформовані носіями мови і зберігаються в пам'яті людей, утворюють концептосферу мови.

Виконуючи наше дослідження, ми виходимо з теоретичного положення, згідно якого переклад художнього тексту – це відтворення максимально

наближеної до вихідної картини світу, яка виражає етнокультурну специфіку соціуму. Під картиною світу в найзагальнішому вигляді З. Д. Попова та І. А. Стернін пропонують розуміти впорядковану сукупність знань про дійсність, що сформувалася в громадській (а також груповій, індивідуальній) свідомості, світ встановлених понять, уявлень і вірувань, параметрів і цінностей, які слугують орієнтирами існування для окремої особистості чи національного колективу.

Тональність твору визначається спокійним об'єктивно поданим описом подій роману, який може змінюватись елегійним, схвильовано-патетичним, піднесеним або ліричним зображенням дійсності, що виражається майстерним й невимушеним використанням Ч. Діккенса слів високого стилістичного тону, до яких відноситься стилістично забарвлена лексика – поетизми, архаїзми, варваризми й іноземні слова, книжкові слова та складні синтаксичні конструкції.

При перекладі художніх творів концептосфера будь-якої історичної епохи може викликати серйозні проблеми. Українська мова володіє надзвичайно багатим перекладацьким інструментарієм, який дозволяє створювати повноцінні художні друготвори, які згодом органічно приєднуються до сприймаючої культури. Перекладачі англійської літератури О. Сенюк, О. Сліпа, М. Дмитренко, Р. Доценко, Ю. Корецький, О. Мокровольський, П. Соколовський, О. Терех та інші внесли в українську культурну свідомість найсуттєвіші культурно-марковані знаки Вікторіанської доби, заклавши міцне підґрунтя для створення повної бібліотеки світової літератури. Кожен знак віддаленої епохи містить чітко окреслені асоціації у вихідній культурі, тож для досягнення високих результатів при перекладі художнього твору треба враховувати ці асоціативні ряди перекладу [61; 57].

На наше тверде переконання, твори Чарльза Діккенса, видатного англійського письменника, талановитого романіста, публіциста, оратора, творця романів виховання є для педагога невичерпним джерелом цінного матеріалу при навчанні англійської мови.

РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ

2. 1 Лінгвостилістичний аналіз перекладу засобів створення концепту ДІМ в тексті роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким

Одними із основних концептів концептосфери роману Чарльза Діккенса «Девід Копперфілд» є концепти СІМ'І та ДОМУ. Як зазначають дослідники вікторіанської епохи у часи правління королеви Вікторії в британському суспільстві культивувалися християнські цінності. Правляча королева Вікторія надавала великого значення сім'ї, вважаючи, що здоров'я нації безпосередньо залежить від морального здоров'я кожної окремої сім'ї: «Народ, який у сім'ї живе в злагоді, несе цю злагоду в суспільство» [31; 29; 65]. З огляду на це сімейні цінності тісно пов'язувалися з моральністю, релігійністю і способом життя, який давав змогу відрізнити добро від зла. Традиційна британська сім'я становила замкнене коло, обмежене власними інтересами, закрите для сторонніх [31, с. 302].

Г. М. Костенко стверджує, що сім'я у вікторіанську епоху була особливою турботою суспільства. Характери членів сімейств проявлялися в стилі їх життя, в будинках і могли викликати моральне схвалення, або суворе засудження суспільства [30, с. 38].

Вікторіанці полюбляли різноманітні коштовні дрібнички, які, на їхній погляд, створювали затишок у оселях і, водночас, свідчили про заможність володарів. У вікторіанських домівках практично не залишалося порожніх місць. Вікторіанці прикрашали свої оселі величезною кількістю найрізноманітніших речей. Це були статуетки, декоративний посуд, плетені серветочки, пір'я, декоративні віяла тощо. Годинник, милі серцю сувеніри та фотокартки розташовувалися на спеціальній камінній полиці. Читаючи твори вікторіанців, майже фізично відчуваєш цю скупченість нагромадженого, закритого простору осель предметами інтер'єру [43, с. 71].

В епоху вікторіанства шанування оселі й сім'ї отримало характер культу. Головною метою сім'ї, разом із створенням комфортної обстановки, було відособлення приватного життя від зовнішнього світу і демонстрація життєвого благополуччя. «Міцність сімейного зв'язку створила в Англії домашній побут абсолютно оригінальний, не схожий на домашній побут німця і француза. Ніде немає тієї замкнутості сімейного кола, того домашнього порядку і комфорту. Ці чорні цегляні будинки, що захищають з обох боків вулицю своїми сумовитими, можна сказати тюремними стінами, представляють усередині такий затишок, що можуть полонити найзапеклішого безхатченка і дати йому зрозуміти ціну сімейного життя» [40, с. 353].

І саме з обговорення назви та характеру будинку сім'ї Копперфілдів про будинок розпочався діалог між молодою мамою Девіда й двоюрідною тіткою міс Бетсі Тродвурд на початку роману:

31. *In the name of Heaven – said Miss Betsey, suddenly, – why Rookery?*

32. *Do you mean the house, ma'am? – asked my mother.*

33. *Why Rookery? – said Miss Betsey. – 34. Cookery would have been more to the purpose, if you had had any practical ideas of life, either of you.*

35. *The name was Mr. Copperfield's choice, – returned my mother. – 36. When he bought the house, he liked to think that there were rooks about it [67, p. 12].*

(31) Скажіть мені, заради всього святого, – раптом промовила міс Бетсі, – чому «Граки»?

(32) Ви говорите про наш будинок, мем? – спитала моя мати.

(33) Чому «Граки»? – повторила міс Бетсі. – (34) Краще б його назвали «Баняки», коли б ви двоє мали бодай трохи практичніше бачення життя.

(35) Ця назва сподобалася містерові Копперфілду, – відказала моя мати. – (36) Коли він купував цей будинок, йому здавалося, що тут мусять бути граки [22, с. 16].

Ю. Корецький вирішив перекласти Cookery як Баняки, аби передати сутність вигляду оселі, до якої завітала в гості вельми шановна тітка. Адже місце, де мешкають граки одразу навіює у думках місце як дещо темне, шумне та ще й

брудне. Слово *баняк* у розмовному стилі має значення бляшаного або чавунного горщика/казана [12, с. 61]. Тобто можна уявити, що домівка мала вигляд холодної та непривітної оселі. Може, саме так перекладач її й уявив і передав свою уяву читачеві таким словом.

37. *The evening wind made such a disturbance just now, among some tall old elm-trees at the bottom of the garden, that neither my mother nor Miss Betsey could forbear glancing that way.* 38. *As the elms bent to one another, like giants who were whispering secrets, and after a few seconds of such repose, fell into a violent flurry, tossing their wild arms about, as if their late confidences were really too wicked for their peace of mind, some weatherbeaten ragged old rooks'-nests, burdening their higher branches, swung like wrecks upon a stormy sea.*

39. *Where are the birds? – asked Miss Betsey.*

40. *The – ? – My mother had been thinking of something else.*

41. *The rooks – what has become of them? – asked Miss Betsey.*

42. *There have not been any since we have lived here, – said my mother. – 43. We thought – Mr. Copperfield thought – it was quite a large rookery; but the nests were very old ones, and the birds have deserted them a long while.*

44. *David Copperfield all over! – cried Miss Betsey. – 45. David Copperfield from head to foot! 46. Calls a house a rookery when there's not a rook near it, and takes the birds on trust, because he sees the nests!* [67, p. 13].

(37) У цю хвилину вечірній вітер так зашумів у вітах високих берестів у глибині саду, що і мати моя, і міс Бетсі мимоволі глянули туди. (38) Дерева схилялись одне до одного, немов якісь велетні шепотіли один одному свої таємниці. (38.1) Потім вони знову почали гойдатись і дико вимахувати руками, ніби почуте збурило їхній душевний спокій. (38.2) І ветхі гнізда граків гойдалися на їхніх верхів'ях, ніби уламки кораблів у бурхливому морі.

(39) Де ж птахи? – спитала міс Бетсі.

(40) Що? – моя мати міркувала про щось інше.

(41) Граки, куди вони поділись? — перепитала міс Бетсі.

(42) *Та їх зовсім не було відтоді, як ми тут оселилися, – сказала моя мати.*
– (43) *Ми думали... містер Конперфілд думав, що тут дуже багато граків. (43.1)*
Але це лише старі гнізда, і граки їх давно вже покинули.

(44) *У цьому весь Девід Конперфілд! – вигукнула міс Бетсі.* – (45) *Девід*
Конперфілд з голови до ніг. (46) Називає будинок «Граки», коли жодного грака і
близько немає, а побачивши самі гнізда, сподівається знайти птахів [22, с. 16].

У цій емоційній репліці тітки Бетсі й мами Девіда Ч. Діккенс висловлює психологічний зв'язок власників зі своїми оселями, що є одним із фундаментальних законів вікторіанського суспільства, який підтверджує думку Г. М. Костенко, яка була висловлена вище.

Привертає на себе увагу рішення перекладача у тексті друготвору зробити упущення підкреслених словосполучень речення 38. *As the elms bent to one another, like giants who were whispering secrets, and after a few seconds of such repose, fell into a violent flurry, tossing their wild arms about, as if their late confidences were really too wicked for their peace of mind, some weatherbeaten ragged old rooks'-nests, burdening their higher branches, swung like wrecks upon a stormy sea* і при перекладі об'єднати сутність фраз, розбивши абзац на окремі речення: (38) *Дерева схилились одне до одного, немов якісь велетні шепотіли один одному свої таємниці. (38.1) Потім вони знову почали гойдатись і дико вимахувати руками, ніби почуте збурило їхній душевний спокій. (38.2) І ветхі гнізда граків гойдалися на їхніх верхів'ях, ніби уламки кораблів у бурхливому морі.*

Проте, кількість фактичного мовного матеріалу за допомогою якого Ч. Діккенс утворює концепти ЩАСТЯ, ДОБРОТА у цій частині роману значно перевищує кількість мовних одиниць, що висловлюють незадоволення тітоньки Бетсі.

47. *And now I see the outside of our house, with the latticed bedroom-windows standing open to let in the sweet-smelling air, and the ragged old rooks'-nests still dangling in the elm-trees at the bottom of the front garden. 48. Now I am in the garden at the back, beyond the yard where the empty pigeon-house and dog-kennel are – a very preserve of butterflies, as I remember it, with a high fence, and a gate and padlock;*

where the fruit clusters on the trees, riper and richer than fruit has ever been since, in any other garden, and where my mother gathers some in a basket, while I stand by, bolting furtive gooseberries, and trying to look unmoved. 49. A great wind rises, and the summer is gone in a moment. 50. We are playing in the winter twilight, dancing about the parlour. 51. When my mother is out of breath and rests herself in an elbow-chair, I watch her winding her bright curls round her fingers, and straitening her waist [67, p. 28].

(47) *Ось бачу я фасад нашого будинку; решітчасті вікна відкриті навстіж, щоб впусити в спальню солодке повітря, понівечені старі гнізда граків усе ще гойдаються на високих берестах у глибині нашого саду. (48) Ось я в саду, за тим двором, де стоїть порожній голубник і собача буда. (48.1) Тут повно метеликів, високий паркан, ворота й замок. (48.2) Достиглі плоди звисають з дерев – мабуть, ніде нема розкішнішого саду; мати моя збирає плоди в кошик, а я стою поруч і потайки поїдаю агрус, вдаючи саму невинність. (49) Здіймається страшенний вітер, і літо зникає миттю. (50) У зимовому присмерку ми граємось і танцюємо у вітальні. (51) Втомившись від танцю, моя мати сідає в крісло, і я дивлюсь, як вона намотує свої світлі кучері на пальці [22, с. 22].*

Перекладаючи речення 47. *And now I see the outside of our house, with the latticed bedroom-windows standing open to let in the sweet-smelling air, and the ragged old rooks'-nests still dangling in the elm-trees at the bottom of the front garden*
Ю. Корецький спрощує зміст навантаження роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд», упускаючи синтаксичні одиниці різного ступеню складності (17) *Ось бачу я фасад нашого будинку; решітчасті вікна відкриті навстіж, щоб впусити в спальню солодке повітря, понівечені старі гнізда граків усе ще гойдаються на високих берестах у глибині нашого саду. При перекладі речення 48. *Now I am in the garden at the back, beyond the yard where the empty pigeon-house and dog-kennel are – a very preserve of butterflies, as I remember it, with a high fence, and a gate and padlock; where the fruit clusters on the trees, riper and richer than fruit has ever been since, in any other garden, and where my mother gathers some in a**

basket, while I stand by, bolting furtive gooseberries, and trying to look unmoved і речення 51. *When my mother is out of breath and rests herself in an elbow-chair, I watch her winding her bright curls round her fingers, and straitening her waist* Ю. Корецьким було зроблено опущення виділених виразів: *as I remember it* та *and straitening her waist*, що є важливими елементами утворення смислу цього уривку, отже повинні бути висловлені у перекладі.

Речення перекладу (48.2) *Достиглі плоди звисають з дерев – мабуть, ніде нема розкішнішого саду* не передає відчуттів Девіда, оскільки Ю. Корецький приймає рішення змінити модальність оригінального речення, й використати інверсію: 48. *Now I am in the garden at the back, beyond the yard where the empty pigeon-house and dog-kennel are – a very preserve of butterflies, as I remember it, with a high fence, and a gate and padlock; where the fruit clusters on the trees, riper and richer than fruit has ever been since, in any other garden, and where my mother gathers some in a basket, while I stand by, bolting furtive gooseberries, and trying to look unmoved*, вводячи у речення перекладу 48.2 слово *мабуть*, що повністю нівелює у перекладі емоційне навантаження оригіналу.

Як зазначає Т. М. Свірідова «модальні слова зі значенням проблематичної вірогідності *може бути, мабуть, можливо*, та інші виражають різний ступінь невпевненості, вірогідності, виступають як етикетний знак обережності і як ознака некатегоричності» [55, с. 21], що не відповідає ствердженості речення 48 оригіналу.

Речення 52–54 грають значну роль у вираженні Ч. Діккенсом концептів ДІМ, СІМ'Я, ЛЮБОВ.

52. *The day soon came for our going.* 53. *It was such an early day that it came soon, even to me, who was in a fever of expectation, and half afraid that an earthquake or a fiery mountain, or some other great convulsion of nature, might interpose to stop the expedition.* 54. *It touches me nearly now, although I tell it lightly, to recollect how eager I was to leave my happy home; to think how little I suspected what I did leave for ever* [67, p. 44].

(52) Незабаром настав день від'їзду. (53) Цей день прийшов скоро навіть для мене – мене майже лихоманило від очікування, бо я боявся, що якийсь землетрус або вибух вулкана, чи ще якась природна катастрофа може втрутитися та перешкодити нашій експедиції. (54) Навіть і тепер боляче згадати мені, як поспішав я залишити свій щасливий дім; боляче мені думати, як мало підозрював я, що залишаю його таким назавжди [22, с. 30].

Ми вважаємо, що у перекладі речення 53 Ю. Корецький адекватно передав українською мовою переживання головного героя 53. *It was such an early day that it came soon, even to me, who was in a fever of expectation, and half afraid that an earthquake or a fiery mountain, or some other great convulsion of nature, might interpose to stop the expedition.* – (53) Цей день прийшов скоро навіть для мене – мене майже лихоманило від очікування, бо я боявся, що якийсь землетрус або вибух вулкана, чи ще якась природна катастрофа може втрутитися та перешкодити нашій експедиції.

У реченні перекладу (53) було вжито модальне слово *майже*, чого не було у реченні оригіналу: 53. *It was such an early day that it came soon, even to me, who was in a fever of expectation.* А от словосполучення *how eager I was, i what I did leave* в оригінальному реченні 54. *It touches me nearly now, although I tell it lightly, to recollect how eager I was to leave my happy home; to think how little I suspected what I did leave for ever* не перекладено адекватно, оскільки у перекладі не передано значного ступеню емоційного забарвлення оригінального речення, адже дієслово *did* вживається перед смисловим дієсловом для посилення значення та емоційності виразу, а питальні слова *how* і *what* мають у реченні оригіналу 54 емоційне значення як *сильно* і *що саме*, яке не передав Ю. Корецький.

Наявність слова *таким* у реченні (54) *Навіть і тепер боляче згадати мені, як поспішав я залишити свій щасливий дім; боляче мені думати, як мало підозрював я, що залишаю його таким назавжди* передбачає те, що Девід повернувся і жив після цього в рідному домі, який вже не був повністю колишнім, але і не був втрачений. Речення оригіналу 54. *It touches me nearly now,*

although I tell it lightly, to recollect how eager I was to leave my happy home; to think how little I suspected what I did leave for ever передає читачеві біль дорослого Девіда, який усвідомив, чим був для нього період його дитинства з безмірно добрими і люблячими матінкою і Пеготті.

У реченні (54) *Навіть і тепер боляче згадати мені, як поспішав я залишити свій щасливий дім; боляче мені думати, як мало підозрював я, що залишаю його таким назавжди* Ю. Корецький вводить прислівник *боляче*, поміщаючи його в анафоричну позицію паралельних синтаксичних конструкцій *боляче згадати мені; боляче мені думати*, з метою передачі емоційного навантаження оригінального речення 54. *It touches me nearly now, although I tell it lightly, to recollect how eager I was to leave my happy home; to think how little I suspected what I did leave for ever.*

У наступному уривку Ч. Діккенс створює інший образ щасливої СІМ'І та затишного, хоча й бідного ДОМУ містера Пеготті. Детальність і мальовничість опису цього будинку свідчать про той смисловий обсяг, у якому концепти ДІМ і СІМ'Я мають в національній свідомості представників вікторіанської епохи.

55. *I looked in all directions, as far as I could stare over the wilderness, and away at the sea, and away at the river, but no house could I make out.* 56. *There was a black barge, or some other kind of superannuated boat, not far off, high and dry on the ground, with an iron funnel sticking out of it for a chimney and smoking very cosily; but nothing else in the way of a habitation that was visible to me.*

57. *That's not it? – said I. – That ship-looking thing?*

58. *That's it, Mas'r Davy, – returned Ham.*

59. *If it had been Aladdin's palace, roc's egg and all, I suppose I could not have been more charmed with the romantic idea of living in it.* 60. *There was a delightful door cut in the side, and it was roofed in, and there were little windows in it; but the wonderful charm of it was, that it was a real boat which had no doubt been upon the water hundreds of times, and which had never been intended to be lived in, on dry land.* 61. *That was the captivation of it to me.* 62. *If it had ever been meant to be lived in, I*

might have thought it small, or inconvenient, or lonely; but never having been designed for any such use, it became a perfect abode.

63. It was beautifully clean inside, and as tidy as possible. 64. There was a table, and a Dutch clock, and a chest of drawers, and on the chest of drawers there was a tea-tray with a painting on it of a lady with a parasol, taking a walk with a military-looking child who was trundling a hoop. 65. The tray was kept from tumbling down, by a bible; and the tray, if it had tumbled down, would have smashed a quantity of cups and saucers and a teapot that were grouped around the book. 66. On the walls there were some common coloured pictures, framed and glazed, of scripture subjects; such as I have never seen since in the hands of pedlars, without seeing the whole interior of Peggotty's brother's house again, at one view. 67. Abraham in red going to sacrifice Isaac in blue, and Daniel in yellow cast into a den of green lions, were the most prominent of these. 68. Over the little mantelshelf, was a picture of the «Sarah Jane» lugger, built at Sunderland, with a real little wooden stern stuck on to it; a work of art, combining composition with carpentry, which I considered to be one of the most enviable possessions that the world could afford. 69. There were some hooks in the beams of the ceiling, the use of which I did not divine then; and some lockers and boxes and conveniences of that sort, which served for seats and eked out the chairs.

70. All this I saw in the first glance after I crossed the threshold – child-like, according to my theory – and then Peggotty opened a little door and showed me my bedroom. 71. It was the completest and most desirable bedroom ever seen – in the stern of the vessel; with a little window, where the rudder used to go through; a little looking-glass, just the right height for me, nailed against the wall, and framed with oyster-shells; a little bed, which there was just room enough to get into; and a nosegay of seaweed in a blue mug on the table. 72. The walls were whitewashed as white as milk, and the patchwork counterpane made my eyes quite ache with its brightness. 73. One thing I particularly noticed in this delightful house, was the smell of fish; which was so searching, that when I took out my pocket-handkerchief to wipe my nose, I found it smelt exactly as if it had wrapped up a lobster. 74. On my imparting this discovery in confidence to Peggotty, she informed me that her brother dealt in lobsters, crabs, and

crawfish; and I afterwards found that a heap of these creatures, in a state of wonderful conglomeration with one another, and never leaving off pinching whatever they laid hold of, were usually to be found in a little wooden outhouse where the pots and kettles were kept [67, p. 48].

(55) Я поглядав на берег, на море, на річку, але жодного будинку не побачив. (56) Якась чорна барка або інше старе судно стояло високо на суші, з неї стирчав залізний димар. (56.1) Але нічого іншого, схожого на людське житло, я не бачив.

(57) Ви ж не про це кажете? Не про оцей корабель чи що?

(58) Так, це він, мастере Деві, – відповів Гем.

(59) Коли б то був палац Аладдіна, яйце птаха Рок, героя арабських казок, чи ще щось подібне, то й тоді мене не більше захопила б романтична можливість жити там. (60) Були тут чудові двері, прорізані в борту, з маленькими віконцями і з дашком. (60.1) Але найчарівніше було те, що я мав жити у справжньому судні, яке, безперечно, мандрувало морем сотні разів і яке ніколи не призначалося для житла на суходолі. (61) Це головним чином приваблювало мене. (62) Коли б то справді був дім, збудований для житла, то він здався б мені малим, незручним і самотнім. (62.1) Але що могло бути більш захопливим, ніж жити на суші в кораблі?

(63) Всередині було красиво, чисто й охайно. (64) Там стояв стіл, голландський годинник і комод, а на комоді – таця із намальованою на ній жінкою з парасолькою, яка прогулюється з войовничого вигляду дитиною, що котить обруч. (65) Тацю підтримувала від падіння Біблія, бо якби вона впала, то розбила би всі чашки, тарілки і чайник, що згруповано стояли поряд із книгою. (66) На стіні висіло кілька загальновідомих кольорових картин з Писання в рамі та глазури. (66.1) Щоразу, коли я потім бачив у бродячих торговців такі картини, перед очима моїми відразу поставала вся хата брата Пеготті. (67) Авраам, вбраний у червоне, приносить в жертву Ісаака в синьому; Даниїл у жовтому одязі входить у печеру зеленого лева – такі були найвиразніші з картин. (68) Над маленькою полицею над каміном висіло зображення люгера

«Сара Джен», збудованого в Сандерленді; справжня дерев'яна корма була припасована до малюнка – художній витвір, що поєднував малярську майстерність з теслярською. (68.1) Здавалося, нічого кращого не могло бути в світі. (69) У сволок вбиті були якісь гаки, що їх призначення я тоді не зрозумів. (69.1) Скрині, коробки і схожі споруди стояли біля стін, замінюючи собою стіл.

(70) Все це я побачив з першого ж погляду, щойно переступив поріг – така вже, мабуть, особливість дитячого віку. (70.1) Пеготті відчинила маленькі двері і показала мою спальню. (71) Ніколи не бачив я нічого більш принагідного, ніж ця спальня. (71.1) Містилася вона в кормі корабля; було там маленьке віконце – той отвір, в якому раніше був вал стерна; облямоване мушлями дзеркальце висіло на стіні на такій висоті, щоб мені було зручно; стояло маленьке ліжко, саме таке, щоб тільки я і міг уміститись; і букет водоростей у синьому глечику на столі. (72) Стіни були білі, як молоко, а ковдра така барвиста, що очам боляче було дивитися на неї. (73) Одна обставина привертала особливу увагу в цьому чарівному будинку – запах риби. (73.1) Запах цей проникав усюди: навіть коли я витягав хустку витерти носа, то й вона була пройнята запахом омарів. (74) Я пошепки сказав про це Пеготті. (74.1) Вона пояснила, що її брат промишляє омарами, крабами і раками. (74.2) Вже після того побачив я купу цих тварин у маленькій коморі надворі, де складали казани й глечики. (74.3) Омари, краби і раки, дивно зчепившись між собою, жадібно хапали все, що траплялось їм під клішні [22, с. 32].

У реченні першотвору 55 Ю. Корецький використав інверсію 55. *I looked in all directions, as far as I could stare over the wilderness, and away at the sea, and away at the river, but no house could I take out.* – Я поглядав на берег, на море, на річку, але жодного будинку не побачив з метою утворення піднесеного стилю. Це речення має паралельні синтаксичні конструкції *and away at the sea, and away at the river* – на берег, на море, на річку.

При перекладі оригінального речення 56. *There was a black barge, or some other kind of superannuated boat, not far off, high and dry on the ground, with an iron funnel sticking out of it for a chimney and smoking very cosily; but nothing else in the*

way of a habitation that was visible to me Ю. Корецьким було вжито синтаксичну трансформацію упушення виразів *not far off*, та *smoking very cosily* що мало б неабияке значення у перекладі, якби Ю. Корецький вирішив їх перекласти, оскільки прислівник *cosily* описує затишок домашнього вогнища і належить до ядерного кола слів концепту ДІМ вікторіанської епохи.

Речення 61. *That was the captivation of it to me* на нашу думку, слід перекласти як *Саме це захопило мене*, яке Ю. Корецький перекладає як (61) *Це головним чином привабило мене*, оскільки є еквівалентні слова, що виражають дану дію живих/неживих об'єктів, які призводить до описуваного стану Девіда.

Речення 62. *If it had ever been meant to be lived in, I might have thought it small, or inconvenient, or lonely; but never having been designed for any such use, it became a perfect abode* Ю. Корецький перекладає двома українськими реченнями: (62) *Коли б то справді був дім, збудований для житла, то він здався б мені малим, незручним і самотнім. (62.1) Але що могло бути більш захопливим, ніж жити на суші в кораблі?* Оригінальне речення 62. *If it had ever been meant to be lived in, I might have thought it small, or inconvenient, or lonely; but never having been designed for any such use, it became a perfect abode* належить до піднесеного стилю, оскільки слово *abode* (form. someone's home – sometimes used humorously = утвор. від: чийсь дім – іноді використ. гумористично) [70, р. 318] у даному контексті створює ефект м'якого гумору – *Але що могло бути більш захопливим, ніж жити на суші в кораблі?*. Слід зазначити, що помітка «form.», з якої фіксується це слово, «формальне», явно вказує на обмежену сферу його використання [52, с. 113].

У реченні 65. *The tray was kept from tumbling down, by a bible; and the tray, if it had tumbled down, would have smashed a quantity of cups and saucers and a teapot that were grouped around the book* слово *the tray* перекладено словом *таця*, яке є рідковживаним запозиченням з польської мови [8, с. 529]; на нашу думку, було б доречнішим замінити його на слово *піднос*.

Слід звернути увагу на речення перекладу 66. *On the walls there were some common coloured pictures, framed and glazed, of scripture subjects..*, де

Ю. Корецький слово *Писання* переклав з великої літери: *На стіні висіло кілька загальновідомих кольорових картин з Писання в рамі та глазури*. Адже й так, тому що *Писання* священних літописів це одна з назв найважливіших релігійних понять, які за правилами слід писати з великої букви.

Перекладаючи речення 67, яке описує картину, яку власники цього щасливого і затишного будинку вважали за необхідне помістити на видному місці очевидно для того, щоб її сюжет служив повчанням і зміцненням моральних засад членів сім'ї: 67. *Abraham in red going to sacrifice Isaac in blue, and Daniel in yellow cast into a den of green lions, were the most prominent of these* містить алюзію на історію зі священного тексту Біблії, де йде мова про Даниїла, якого кинули в печеру з левами. Ю. Корецький перекладає речення як *Авраам, вбраний у червоне, приносить в жертву Ісаака в синьому; Даниїл у жовтому одязі входить у печеру зеленого лева – такі були найвиразніші з картин*. Було вжито синтаксичну трансформацію – заміна – повна розбіжність структурно-семантичних і стилістичних властивостей мовного елемента вихідного і перекладеного речення, а також упущено множину іменника *lions*.

У 69 реченні *There were some hooks in the beams of the ceiling, the use of which I did not divine then; and some lockers and boxes and conveniences of that sort, which served for seats and eked out the chairs* – (69) *Скрині, коробки і схожі споруди стояли біля стін, замінюючи собою стіл* Ю. Корецький не переклав як *стільці*, хоч це й слугувало місцем для сидіння, а не *столом*.

Дуже важливим є те, що Ю. Корецький не упустив при перекладі речення 70. *All this I saw in the first glance after I crossed the threshold – child-like, according to my theory – and then Peggotty opened a little door and showed me my bedroom* складне слово *child-like* – *особливість дитячого віку*, зберігши опис домівки, деталей інтер'єра очима дитини, відкритої до любові й добра.

Ми вважаємо, що Ю. Корецький адекватно переклав речення 59, 60 і 73, зберігши деталі інтер'єру, на які діти звертають увагу, та те враження, яке на них справляє: 59. *If it had been Aladdin's palace, roc's egg and all, I suppose I could not have been more charmed with the romantic idea of living in it*. 60. *There was a*

delightful door cut in the side, and it was roofed in, and there were little windows in it; but the wonderful charm of it was, that it was a real boat which had no doubt been upon the water hundreds of times, and which had never been intended to be lived in, on dry land. 73. One thing I particularly noticed in this delightful house, was the smell of fish; which was so searching, that when I took out my pocket-handkerchief to wipe my nose, I found it smelt exactly as if it had wrapped up a lobster. – (59) Коли б то був палац Аладдіна, яйце птаха Рок, героя арабських казок, чи ще щось подібне, то й тоді мене не більше захопила б романтична можливість жити там. (60) Були тут чудові двері, прорізані в борту, з маленькими віконцями і з дашком. (60.1) Але найчарівніше було те, що я мав жити у справжньому судні, яке, безперечно, мандрувало морем сотні разів і яке ніколи не призначалося для житла на суходолі. (73) Одна обставина привертала особливу увагу в цьому чарівному будинку – запах риби. (73.1) Запах цей проникав усюди: навіть коли я витягав хустку витерти носа, то й вона була пройнята запахом омарів.

А в реченні 63. *It was beautifully clean inside, and as tidy as possible* Деві звертає увагу на затишок та чистоту на дядьковому кораблі: *beautifully clean*, але Ю. Корецький не зауважує лише, що ця чистота була *as tidy as possible* – настільки чистою, наскільки це можливо.

Звернувши увагу на речення 73. *One thing I particularly noticed in this delightful house, was the smell of fish; which was so searching, that when I took out my pocket-handkerchief to wipe my nose, I found it smelt exactly as if it had wrapped up a lobster*, ми бачимо вираз *wrapped up a lobster*, який має інше значення, ніж той, який пропонує Ю. Корецький у перекладі – (73.1) Запах цей проникав усюди: навіть коли я витягав хустку витерти носа, то й вона була пройнята запахом омарів. Адже Деві сказав, що хустка мала запах саме такий, як ніби в ній було загорнуто омара.

Англійському реченню 74. *On my imparting this discovery in confidence to Peggotty, she informed me that her brother dealt in lobsters, crabs, and crawfish; and I afterwards found that a heap of these creatures, in a state of wonderful conglomeration with one another, and never leaving off pinching whatever they laid*

hold of, were usually to be found in a little wooden outhouse where the pots and kettles were kept відповідають чотири українських: (74) *Я пошепки сказав про це Пеготті. (74.1) Вона пояснила, що її брат промишляє омарами, крабами і раками. (74.2) Вже після того побачив я купу цих тварин у маленькій коморі надворі, де складали казани й глечики. (74.3) Омари, краби і раки, дивно зчепившись між собою, жадібно хапали все, що траплялось їм під клішні.*

У реченні 74. *On my imparting this discovery in confidence to Peggotty, she informed me that her brother dealt in lobsters, crabs, and crawfish; and I afterwards found that a heap of these creatures, in a state of wonderful conglomeration with one another, and never leaving off pinching whatever they laid hold of, were usually to be found in a little wooden outhouse where the pots and kettles were kept* було вжито синтаксичну трансформацію перестановки зміни послідовностей – *Омари, краби і раки, дивно зчепившись між собою, жадібно хапали все, що траплялось їм під клішні.*

75. *I obeyed him to the letter. 76. I retreated to my own room no more; but sat wearily in the parlour day after day, looking forward to night, and bedtime.*

(75) *Я корився йому до найменшої дрібниці. (76) Я більше не замикався у своїй кімнаті. (76.1) Сумно сидів я день за днем у вітальні, нетерпляче чекаючи, поки настане ніч і можна буде лягти спати.*

Слово *retreated* в оригінальному реченні 76. *I retreated to my own room no more; but sat wearily in the parlour day after day, looking forward to night, and bedtime* має ліричність, якої не було передано у перекладі, і тому, речення перекладу 36 нам здалося недоречним, і ми пропонуємо такий варіант: *Я не міг побути наодинці у своїй кімнаті, адже таким чином ми зможемо передати ліричність почуття героя, якому заборонено насолоджуватись тими роздумами і переживаннями, які можливі тільки у дитинстві, і в улюбленому рідному домі, де можливість побути наодинці – необхідна для дитини у період формування її особистості.*

77. *She covered her head up with her apron again, cleared the dinner table; after that, came in with another cap on, and her work-box, and the yard-measure, and*

the bit of wax-candle, all just the same as ever. 78. We sat round the fire, and talked delightfully. 79. I was very happy indeed.

80. *While I sat thus, looking at the fire, and seeing pictures in the red-hot coals, I almost believed that I had never been away; that Mr. and Miss Murdstone were such pictures, and would vanish when the fire got low; and that there was nothing real in all that I remembered, save my mother, Peggotty, and I [67, p. 169].*

(77) *Потім вона знову закрила голову фартушком, збрала посуд зі столу, а потім перевдягла чепчик і сіла працювати зі своєю скринькою, рулеткою і недогарком свічки, як колись. (78) Ми сиділи біля вогню і весело розмовляли. (79) Я справді був дуже щасливий!*

(80) *Сидячи так, споглядаючи вогонь та уявляючи всякі дивні картини на розпечених жаринках, я майже повірив, що ніколи не виїздив звідси. Здавалося мені, що містер і міс Мардстон були лише хімерними картинами у вогні, які зникнуть, коли загасне полум'я. (80.1) Здавалося мені, що в пам'яті моїй нема нічого справжнього, крім моєї матері, Пеготті й мене [22, с. 88].*

Епітети, введені Ю. Корецьким у перекладі речень (50–50.1) *Сидячи так, споглядаючи вогонь та уявляючи всякі дивні картини на розпечених жаринках, я майже повірив, що ніколи не виїздив звідси. Здавалося мені, що містер і міс Мардстон були лише хімерними картинами у вогні, які зникнуть, коли загасне полум'я* нам здаються психологічно не виправданими. У такому стані ні дорослий, ні, тим паче, дитина не збагачує свої роздуми синтаксичними конструкціями, обтяженими зайвими складними епітетами, яких до того ж немає в оригіналі. Стан відчайдушного бажання повернути відібране щасливе дитинство з матір'ю і Пеготті не може виражатись виразами прикрашеними такими стилістичними прийомами.

У реченні (80.1) *Здавалося мені, що в пам'яті моїй нема нічого справжнього, крім моєї матері, Пеготті й мене* Ю. Корецький вводить словосполучення, що позначає обставину місця *в пам'яті моїй*, якої немає в оригінальному реченні 50. *While I sat thus, looking at the fire, and seeing pictures in the red-hot coals, I almost believed that I had never been away; that Mr. and Miss*

Murdstone were such pictures, and would vanish when the fire got low; and that there was nothing real in all that I remembered, save my mother, Peggotty, and I, тим самим обтяжуючи речення перекладу додатковою інформацією, яка викривлює зміст оригінального речення 80, у якому Ч. Діккенс передає напружену роботу душі та розуму маленького Девіда, який утворював для себе і своїх матері та Пеготті хоч на ті хвилини уявний світ, в якому немає Мардстона за допомогою стверджувальних речень.

Також було змінено стверджувальне речення 79. *I was very happy indeed.* – (79) Я справді був дуже щасливий! на окличне, що вказує на емоційне підвищення складової змісту останнього речення цього абзацу.

81. *So, when we reached home, I dropped out of the chaise behind, as quickly as possible, that I might not be in their company before those solemn windows, looking blindly on me like closed eyes once bright.* 82. *And oh, how little need I had had to think what would move me to tears when I came back – seeing the window of my mother's room, and next it that which, in the better time, was mine* [67, p. 194].

(81) *А коли ми дісталися до нашого дому, я зіскочив якнайшвидше з екіпажа, щоб не бути в їхньому товаристві перед цими священними вікнами, що дивилися на мене, немов сліпі.* (82) *Даремно міркував я колись, що саме змусить мене заплакати вдома – варто було лише побачити вікно кімнати моєї матері і сусіднє вікно, що за кращих часів було моїм* [22, с. 100].

У перекладі речення 81. *So, when we reached home, I dropped out of the chaise behind, as quickly as possible, that I might not be in their company before those solemn windows, looking blindly on me like closed eyes once bright* Ю. Корецький не передав головних почуттів героя, які викликали у нього дорогі його серцю вікна, адже дивлячись на них у Девіда виринали спогади про очі його матері, які випромінювали щастя – (81) *А коли ми дісталися до нашого дому, я зіскочив якнайшвидше з екіпажа, щоб не бути в їхньому товаристві перед цими священними вікнами, що дивилися на мене, немов сліпі,* адже для нього вони були *solemn windows* – *священними вікнами*. Ю. Корецький упустив порівняння *closed eyes once bright* яке утворює образ сяючих очей Деві, його матері й Пеготті.

Варто звернути увагу на опис оселі міс Бетсі, яка стала захистком Деві.

83. *The room was as neat as Janet or my aunt.* 84. *As I laid down my pen, a moment since, to think of it, the air from the sea came blowing in again, mixed with the perfume of the flowers; and I saw the old-fashioned furniture brightly rubbed and polished, my aunt's in-violable chair and table by the round green fan in the bow-window, the drugget-covered carpet, the cat, the kettle-holder, the two canaries, the old china, the punchbowl full of dried rose-leaves, the tall press guarding all sorts of bottles and pots, and, wonderfully out of keeping with the rest, my dusty self upon the sofa, taking note of everything* [67, p. 292].

(83) *Кімната була така ж чиста і охайна, як бабуся і Дженет.* (84) *Коли хвилину тому я відклав своє перо, згадуючи ту кімнату, знову повіяв на мене запах моря, змішаний з ароматом квітів; і я побачив до блиску начищені старомодні меблі, недоторкане крісло моєї бабусі, її стіл біля круглого зеленого віяла у вікні, турецький килим на підлозі, кішку, кавоварку, двох канарок, старий фарфоровий посуд, кухоль для пунишу з висохлими трояндовими пелюстками в ньому, шафу з пляшками і графинами різноманітних розмірів і самого себе – такого відмінного від усієї цієї обстановки, брудного, запорошеного, що лежить на дивані і все це споглядає* [22, с. 145].

Ч. Діккенс максимально експліцитно встановлює визначальний зв'язок між характерними рисами власниками та їх оселями, тобто ту гармонію буття, яку люди вікторіанської епохи утворювали у себе вдома – своїх мікрокосмах.

Тут присутні необхідні елементи традиційного вікторіанського житла, а детальний опис кімнати створює і певний «вікторіанський» настрій, і створює те виняткове відчуття затишку дому, який став для Деві рідним – це відіграє важливу роль у сюжеті роману. Г. М. Костенко зазначила, що не випадково у творах великих вікторіанців величезне місце займають описи інтер'єрів [30, с. 40]. Стосовно оселі міс Тротвурд можна вже сказати, що сама вона була суворою щодо охайності та дисципліни. Вона отримала образ екстравагантної, вимогливої та невблаганної тітки на початку розповіді, яка виявилась дуже щирою людиною.

Т. Є. Некряч та Ю. П Чала стверджують, що оселі вікторіанців були надзвичайно показовими для психологічного настрою доби. Що би не коїлось за щільно зачиненими дверима, для багатьох англійців домівка видавалася притулком для духовного відпочинку та підтримкою у повсякденних неприємностях [43, с. 41].

Ю. Корецький у реченні 83, а також упродовж перекладу всього роману «Девід Копперфілд» перекладатиме слово *aunt* не як *тітка*, а як *бабуся*: *The room was as neat as Janet or my aunt* (83) *Кімната була така ж чиста і охайна, як бабуся і Дженет*. Послідовність героїв у реченні перекладу показує читачам ввічливість дитини до старшого учасника подій.

85. *When my aunt, to my great alarm, became in one moment rigid with indignation, and had hardly voice to cry out, "Janet! Donkeys!"* 86. *Upon which, Janet came running up the stairs as if the house were in flames, darted out on a little piece of green in front, and warned off two saddle-donkeys, lady-ridden, that had presumed to set hoof upon it; while my aunt, rushing out of the house, seized the bridle of a third animal laden with a bestriding child, turned him, led him forth from those sacred precincts, and boxed the ears of the unlucky urchin in attendance who had dared to profane that hallowed ground* [67, p. 293].

(85) *Раптом бабуся надзвичайно злякала мене: миттю запалала вона невблаганним гнівом і несамовито вигукнула: «Дженет! Осли!»* (86) *Почувши ці вигуки, Дженет збігла з другого поверху, немов будинок зайнявся полум'ям, вискочила на моріжок біля воріт, напала на двох осідланих віслюків, на яких верхи сиділи дами, і прогнала їх геть. (86.1) Тим часом моя бабуся, вибігши з будинку, схопила за повід третю тварину, на якій їхав хлопчик, і розвернула її в протилежний бік від священного ґрунту. (86.2) На завершення вона надерла вуха нещасному парубкові, який насмівся скерувати копита віслюків на цю заповітну землю* [22, с. 145].

Речення 86. *Upon which, Janet came running up the stairs as if the house were in flames, darted out on a little piece of green in front, and warned off two saddle-donkeys, lady-ridden, that had presumed to set hoof upon it; while my aunt, rushing*

out of the house, seized the bridle of a third animal laden with a bestriding child, turned him, led him forth from those sacred precincts, and boxed the ears of the unlucky urchin in attendance who had dared to profane that hallowed ground показує читачеві, як міс Тротвурд переймається за недоторканність своєї території, навіть поза будинком, адже для неї її земля була святою: (86.1) *Тим часом моя бабуся, вибігши з будинку, схопила за повід третю тварину, на якій їхав хлопчик, і розвернула її в протилежний бік від священного ґрунту.* (86.2) *На завершення вона надерла вуха нещасному парубкові, який насмівся скерувати копита віслюків на цю заповітну землю:* Ю. Корецький доцільно переклав *hallowed ground* – *заповітна земля* й *sacred precincts* – *священний ґрунт*. Розбивши речення оригіналу 56 на два речення перекладу, Ю. Корецький упустив при перекладі один важливий вираз, який належить до піднесеного стилю *who had dared to profane*, що з м'яким гумором показує переживання тітки Бетсі, яка боялась за свою святу, рідну домівку, аби її ніхто не посмів *осквернити*.

Вираз *a little piece of green* було перекладено як *моріжок*, що має значення густої молодої трави/невеликої ділянки землі, порослої травою [7, с. 514], а вираз *that had presumed to set hoof upon it*, яке так само, як і підрядне речення *who had dared to profane* утворює в тексті оригіналу ту особливу тональність теплового гумору, яка є характерною для стилю роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд», завдяки використанню слів, та синтаксичних конструкцій, що належать до піднесеного стилю для зображення буденних ситуацій.

Також, у реченні 86 вираз *warned off* Ю. Корецький переклав як *напала*, але ми вважаємо, що краще було б перекласти його як *відігнала/наказала триматися подалі*.

87. *They were on the top of the house – a great point with my aunt, being near the fire-escape – and consisted of a little half-blind entry where you could see hardly anything, a little stone-blind pantry where you could see nothing at all, a sitting-room, and a bedroom.* 88. *The furniture was rather faded, but quite good enough for me; and, sure enough, the river was outside the windows.*

89. *As I was delighted with the place, my aunt and Mrs. Crupp withdrew into the pantry to discuss the terms, while I remained on the sitting-room sofa, hardly daring to think it possible that I could be destined to live in such a noble residence [67, p. 528].*

(87) *Квартира була на верхньому поверсі – бабусі це дуже сподобалося, бо поряд був пожежний вихід – і складалась з маленького передпокою, де було напівтемно, маленької їдальні, де було зовсім темно, вітальні і спальні. (88) Меблі були трохи вицвілі, але ще досить добрі для мене; і річка справді протікала під самими вікнами.*

(89) *Я був у захваті від цієї квартири. (89.1) Бабуся й місис Креп пішли в їдальню обговорити умови, а я лишився на канані у вітальні, і мені здавалося майже неможливим, що я житиму в такій пишній резиденції [22, с. 255].*

У реченні 87. *They were on the top of the house – a great point with my aunt, being near the fire-escape – and consisted of a little half-blind entry where you could see hardly anything, a little stone-blind pantry where you could see nothing at all, a sitting-room, and a bedroom* слово *pantry* Ю. Корецький переклав як їдальня, з чим складно погодитись: (87) *Квартира була на верхньому поверсі – бабусі це дуже сподобалося, бо поряд був пожежний вихід – і складалась з маленького передпокою, де було напівтемно, маленької їдальні, де було зовсім темно, вітальні і спальні, адже це, скоріш за все, комора, де зберігаються продукти, бо квартира, в яку заселився Девід була дуже маленькою й компактною.*

Слово *канана* у реченні перекладу (89.1) *Бабуся й місис Креп пішли в їдальню обговорити умови, а я лишився на канані у вітальні, і мені здавалося майже неможливим, що я житиму в такій пишній резиденції* через посередництво польської мови запозичене з фр. *canapé* «диван», походить від слат. *canapeum*, яке зводиться до лат. *coporeum*, «сітка, заслона від комарів; ліжка з такою заслоною» [7, с. 361].

90. *Next day, too, when we all go in a flock to see the house – our house – Dora's and mine – I am quite unable to regard myself as its master. 91. I seem to be there, by permission of somebody else. 92. I half expect the real master to come home presently,*

and say he is glad to see me. 93. Such a beautiful little house as it is, with everything so bright and new; with the flowers on the carpets looking as if freshly gathered, and the green leaves on the paper as if they had just come out; with the spotless muslin curtains, and the blushing rose-coloured furniture, and Dora's garden hat with the blue ribbon – do I remember, now, how I loved her in such another hat when I first knew her! – already hanging on its little peg; the guitar-case quite at home on its heels in a corner; and everybody tumbling over Jip's pagoda, which is much too big for the establishment [67, p. 936].

(90) *Ще й наступного дня, коли ми всі гуртом ідемо дивитися будинок, – наш будинок, Дорин і мій, – я цілком неспроможний розглядати себе як господаря котеджу. (91) Мені здається, ніби я прийшов туди в гості. (92) Ось-ось прийде додому справжній господар і скаже, що він радий бачити мене в себе. (93) Це такий прекрасний будиночок, усе в ньому свіже й нове; квіти на килимах ніби щойно зірвані з кущів, а зелене листя на шпалерах начебто оце тільки вибрунькувалося, на серпанкових занавісках ані плямки, меблі рожевого кольору аж сяють; а Дорин садовий капелюшок з блакитною стрічкою – чи можу я забути, як уперше в житті побачив я її в такому самому капелюшку? – вже висить на маленькій вішалці; футляр для гітари стоїть у кутку, почувуючись зовсім удома, і всі ми шпортаємося через Джіпову пагоду, занадто велику для наших маленьких кімнат [22, с. 443].*

Речення 91. *I seem to be there, by permission of somebody else* було перекладено як (91) *Мені здається, ніби я прийшов туди в гості*, що має повністю змінену конструкцію, але збережений смисл.

Ю. Корецькому вдалося перекласти довге речення 93. *Such a beautiful little house as it is, with everything so bright and new; with the flowers on the carpets looking as if freshly gathered, and the green leaves on the paper as if they had just come out; with the spotless muslin curtains, and the blushing rose-coloured furniture, and Dora's garden hat with the blue ribbon – do I remember, now, how I loved her in such another hat when I first knew her! – already hanging on its little peg; the guitar-case quite at home on its heels in a corner; and everybody tumbling over Jip's pagoda,*

which is much too big for the establishment одним реченням (93) *Це такий прекрасний будиночок, усе в ньому свіже й нове; квіти на килимах ніби щойно зірвані з куців, а зелене листя на шпалерах начебто оце тільки вибрунькувалося, на серпанкових занавісках ані плямки, меблі рожевого кольору аж сяють; а Дорин садовий капелюшок з блакитною стрічкою – чи можу я забути, як уперше в житті побачив я її в такому самому капелюшку? – вже висить на маленькій вішалці; футляр для гітари стоїть у кутку, почуваячись зовсім удома, і всі ми шпортаємося через Джіпову пагоду, занадто велику для наших маленьких кімнат.*

Muslin curtains перекладено як *серпанкові занавіски*: муслінова тканина як і серпанкова – тонка та розріджена.

Таким чином, мовні засоби репрезентації концепту ДІМ у романі Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» можуть бути об'єднанні у наступні 5 головні тематичні групи:

1. мовні одиниці, що описують зовнішній вигляд ДОМУ чи інших типів осель:

94. *I followed the young woman, and we soon came to a very neat little cottage with cheerful bow-windows: in front of it, a small square gravelled court or garden full of flowers, carefully tended, and smelling deliciously* [67, с. 286].

(94) *Я пішов за молодою жінкою, і незабаром ми наблизилися до гарненького котеджу з привітними венеціанськими вікнами. (94.1) Перед цим котеджем розташований був чотирикутний дворик, або, правильніше сказати, сад, сповнений квітів, що чудово пахли* [22, с. 142].

95. *Yon's our house, Mas'r Davy!*

96. *I looked in all directions, as far as I could stare over the wilderness, and away at the sea, and away at the river, but no house could I make out.* 97. *There was a black barge, or some other kind of superannuated boat, not far off, high and dry on the ground, with an iron funnel sticking out of it for a chimney and smoking very cosily; but nothing else in the way of a habitation that was visible to me.*

98. *That's not it? – said I. – That ship-looking thing?*

99. *That's it, Mas'r Davy, – returned Ham* [67, с. 48].

(95) *Ось і наш дім, мастере Деві!*

(96) *Я дивився туди й сюди, скільки сягало око. (96.1) Я поглядав на берег, на море, на річку, але жодного будинку не побачив. (97) Якась чорна барка або інше старе судно стояло високо на суші, з неї стирчав залізний димар. (97.1) Але нічого іншого, схожого на людське житло, я не бачив.*

(98) *Ви ж не про це кажете? Не про оцей корабель чи що?*

(99) *Так, це він, мастере Деві, – відповів Гем* [22, с. 32];

1. мовні одиниці, що описують інтер'єр ДОМУ чи інших типів осель:

100. *The room was as neat as Janet or my aunt. 101. As I laid down my pen, a moment since, to think of it, the air from the sea came blowing in again, mixed with the perfume of the flowers; and I saw the old-fashioned furniture brightly rubbed and polished, my aunt's inviolable chair and table by the round green fan in the bow-window, the drugget-covered carpet, the cat, the kettle-holder, the two canaries, the old china, the punchbowl full of dried rose-leaves, the tall press guarding all sorts of bottles and pots, and, wonderfully out of keeping with the rest, my dusty self upon the sofa, taking note of everything* [67, с. 292].

(100) *Кімната була така ж чиста і охайна, як бабуся і Дженет. (101) Коли хвилину тому я відклав своє перо, згадуючи ту кімнату, знову повіяв на мене запах моря, змішаний з ароматом квітів; і я побачив до блиску начищені старомодні меблі, недоторкане крісло моєї бабусі, її стіл біля круглого зеленого віяла у вікні, турецький килим на підлозі, кішку, кавоварку, двох канарок, старий фарфоровий посуд, кухоль для пунишу з висохлими трояндовими пелюстками в ньому, шафу з пляшками і графінами різноманітних розмірів і самого себе – такого відмінного від усієї цієї обстановки, брудного, запорошеного, що лежить на дивані і все це споглядає* [22, с. 145];

2. мовні одиниці, що описують територію, що належить власнику ДОМУ чи інших типів осель:

102. *Janet had gone away to get the bath ready, when my aunt, to my great alarm, became in one moment rigid with indignation, and had hardly voice to cry out,*

“Janet! Donkeys!” 103. Upon which, Janet came running up the stairs as if the house were in flames, darted out on a little piece of green in front, and warned off two saddle-donkeys, lady-ridden, that had presumed to set hoof upon it; while my aunt, rushing out of the house, seized the bridle of a third animal laden with a bestriding child, turned him, led him forth from those sacred precincts, and boxed the ears of the unlucky urchin in attendance who had dared to profane that hallowed ground. 104. To this hour I don’t know whether my aunt had any lawful right of way over that patch of green; but she had settled it in her own mind that she had, and it was all the same to her. 105. The one great outrage of her life, demanding to be constantly avenged, was the passage of a donkey over that immaculate spot [67, с. 293].

(102) Дженет пішла готувати ванну, коли раптом бабуся надзвичайно злякала мене: миттю запалала вона невблаганним гнівом і несамовито вигукнула: Дженет! Осли! (103) Почувши ці вигуки, Дженет збігла з другого поверху, немов будинок зайнявся полум'ям, вискочила на моріжок біля воріт, напала на двох осідланих віслюків, на яких верхи сиділи дами, і прогнала їх геть. (103.1) Тим часом моя бабуся, вибігши з будинку, схопила за повід третю тварину, на якій їхав хлопчик, і розвернула її в протилежний бік від священного ґрунту. (103.2) На завершення вона надерла вуха нещасному парубкові, який насмілювався скерувати копита віслюків на цю заповітну землю. (104) І досі я не знаю, чи мала моя бабуся якесь законне право на шлях через цей моріжок; але вона сама вирішила, що має право, а для неї цього було досить. (105) Єдиною образою, що вимагала негайної помсти, був для неї перехід віслюка через цю недоторкану місцевість [22, с. 145].

4. мовні одиниці, що описують почуття, які виникають у наратора або власника по відношенню до будинку:

106. If it had been Aladdin’s palace, roc’s egg and all, I suppose I could not have been more charmed with the romantic idea of living in it. 107. There was a delightful door cut in the side, and it was roofed in, and there were little windows in it; but the wonderful charm of it was, that it was a real boat which had no doubt been upon the water hundreds of times, and which had never been intended to be lived in,

on dry land. 108. That was the captivation of it to me. 109. If it had ever been meant to be lived in, I might have thought it small, or inconvenient, or lonely; but never having been designed for any such use, it became a perfect abode. 110. It was beautifully clean inside, and as tidy as possible [67, с. 49].

(106) *Коли б то був палац Аладдіна, яйце птаха Рок, героя арабських казок, чи ще щось подібне, то й тоді мене не більше захопила б романтична можливість жити там. (107) Були тут чудові двері, прорізані в борту, з маленькими віконцями і з дашком. (107.1) Але найчарівніше було те, що я мав жити у справжньому судні, яке, безперечно, мандрувало морем сотні разів і яке ніколи не призначалося для житла на суходолі. (108) Це головним чином приваблювало мене. (109) Коли б то справді був дім, збудований для житла, то він здався б мені малим, незручним і самотнім. (109.1) Але що могло бути більш захопливим, ніж жити на суші в кораблі? (110) Всередині було красиво, чисто й охайно [22, с. 32].*

5. мовні одиниці, що описують оживлення в пам'яті сцен минулого щасливого життя у ДОМІ чи інших типах осель:

111. Here is a long passage – what an enormous perspective I make of it! – leading from Peggotty's kitchen to the front door. 112. A dark store-room opens out of it, and that is a place to be run past at night; for I don't know what may be among those tubs and jars and old tea-chests, when there is nobody in there with a dimly-burning light, letting a mouldy air come out of the door, in which there is the smell of soap, pickles, pepper, candles, and coffee, all at one whiff. 113. Then there are the two parlours: the parlour in which we sit of an evening, my mother and I and Peggotty – for Peggotty is quite our companion, when her work is done and we are alone – and the best parlour where we sit on a Sunday; grandly, but not so comfortably [67, с. 26].

(111) *Ось довгий коридор, що здається мені нескінченним. (111.1) Веде він від кухні Пеготті до головних дверей. (112) У цей коридор виходить дверима темна комора, повз яку треба швидко пробігати вночі, бо я не знаю, що ховається там серед діжок, глечиків та старих чайниць, коли ніхто не стоїть там зі свічкою, випускаючи затхле повітря із запахом мила, пікулів, перцю та*

свічок одразу. (113) *Потім дві вітальні. (113.1) У першій ми – моя мати, я та Пеготті, постійна наша співрозмовниця, – сидимо вечорами, коли немає гостей, і роботу скінчено. (113.2) У другій – кращій – вітальні ми сидимо в неділю; це урочиста кімната, але не така затишна [22, с. 21].*

114. *A great wind rises, and the summer is gone in a moment. 115. We are playing in the winter twilight, dancing about the parlour [67, с. 28].*

(114) *Здіймається страшенний вітер, і літо зникає миттю. (115) У зимовому присмерку ми граємось і танцюємо у вітальні [22, с. 22].*

Ця тематична класифікація подібно й іншим інструментам наукового аналізу виділяє домінуючу тему того чи іншого опису ДОМУ або інших типів осель, проте для текстової тканини художнього твору характерними є зображення, які описують не одну, а дві, або й три з зазначених тем.

Підтвердженням цьому є приклад мовних одиниць, що описують зовнішній вигляд ДОМУ чи інших типів осель (тематична група 1), в якому окрім опису зовнішнього вигляду ДОМУ є мовні одиниці, що описують почуття, які виникають у наратора по відношенню до будинку: 116. *I followed the young woman, and we soon came to a very neat little cottage with cheerful bow-windows: in front of it, a small square gravelled court or garden full of flowers, carefully tended, and smelling deliciously. – (116) Я пішов за молодою жінкою, і незабаром ми наблизилися до гарненького котеджу з привітними венеціанськими вікнами. (116.1) *Перед цим котеджем розташований був чотирикутний дворик, або, правильніше сказати, сад, сповнений квітів, що чудово пахли.**

2. 2 Лінгвостилістичний аналіз перекладу засобів створення концепту ЛЮБОВ в тексті роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким

Концепт ЛЮБОВ входить у число базових концептів культури. Як зазначає Т. Г. Ренц, «у результаті досліджень, проведених вітчизняними і зарубіжними авторами, було отримано нове знання про феномен любові, суть якого полягає в тому, що любов, будучи універсальною людською цінністю і займаючи місце

серед лінгвокультурних концептів, має власне мовне вираження, специфічне для різних етнокультур деякої базової ознакової спільності» [53, с. 217].

У тексті роману Чарльза Діккенса «Девід Копперфілд» концепт ЛЮБОВ, окрім інваріантної складової, зафіксованої в словниках, включає і варіативну частину, яка відображає авторське світобачення, що містить додаткові смислові приращення, авторську рефлексію.

У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» слово «любов» має таку дефініцію: *1. Почуття глибокої сердечної прихильності та глибокої поваги до особи іншої статі; сильне сердечне почуття; 2. Відчуття глибокого розташування, самовідданої і щирої прихильності; 3. Глибока повага, шанобливе ставлення до людини; 4. Глибока приязнь, викликана родинними зв'язками; 5. Предмет любові (той чи та, до кого відчувається потяг); Інтерес до чого-небудь, внутрішній духовний потяг* [12, с. 630].

Таким чином, слід враховувати безліч понять та смислів, які формують концепт ЛЮБОВ.

Проаналізувавши текстовий матеріал, можна виділити декілька основних складових концепту ЛЮБОВ, представлених у романі: щира любов та відчуття прив'язаності до рідної матері, прояв незрівнянної материнської любові; вкрай міцна любов між хлопчиком Деві та нянею Пеготі, щира дитяча любов до маленької Емілі, юнацька палка любов до чарівної Дори, та зріла любов до Агнес.

Та, перш за все, важливо виділити й любов самого автора до свого роману. «Девід Копперфілд» був улюбленим дітищем Діккенса. Про це він писав у своєму романі: «З усіх своїх книг найбільше я люблю цю. Легко повірити, що я – ніжний батько кожного створення моєї фантазії і що ніхто ніколи не зможе полюбити це сімейство настільки ж палко, як я. Однак, подібно багатьом ніжним батькам, я в глибині душі все ж надаю перевагу одному моєму улюбленому дитинчаті серед усіх інших, й ім'я його – «Девід Копперфілд» [69, с. 98].

Нерідко ч. Діккенса дорікали в невмінні і небажанні зображати пристрасть, ніжні почуття. Однак «Девід Копперфілд» у даному відношенні представляє виняток. Як у кожному романі виховання, тут чимало говориться про любов, – і

тим ясніше стає характер трактування цього почуття автором. Ч. Діккенс вважає за краще зображати не любов між молодими людьми, а різні інші прояви цього почуття – найчастіше любов споріднену, зводячи її до співвідношень типу: турбота, прояв ніжності та поваги.

117. *And my dear boy, – cried my mother, coming to the elbow chair in which I was, and caressing me, – my own little Davy!* 118. *Is it to be hinted to me that I am wanting in affection for my precious treasure, the dearest little fellow that ever was!*

119. *Nobody never went and hinted no such a thing, – said Peggotty.*

120. *You did, Peggotty! – returned my mother. – 121. You know you did. 122. What else was it possible to infer from what you said, you unkind creature, when you know as well as I do, that on his account only last quarter I wouldn't buy myself a new parasol, though that old green one is frayed the whole way up, and the fringe is perfectly mangy?* 123. *You know it is, Peggotty.* 124. *You can't deny it. – Then, turning affectionately to me, with her cheek against mine, – Am I a naughty mama to you, Davy?* 125. *Am I a nasty, cruel, selfish, bad mama?* 126. *Say I am, my child; say "yes", dear boy, and Peggotty will love you; and Peggotty's love is a great deal better than mine, Davy.* 127. *I don't love you at all, do I?*

128. *At this, we all fell a-crying together. 129. I think I was the loudest of the party, but I am sure we were all sincere about it. 130. I was quite heart-broken myself, and am afraid that in the first transports of wounded tenderness I called Peggotty a "Beast". 131. That honest creature was in deep affliction, I remember, and must have become quite buttonless on the occasion; for a little volley of those explosives went off, when, after having made it up with my mother, she kneeled down by the elbow-chair, and made it up with me [67, p. 34].*

(117) *Мій любий хлопчику! – репетувала мати, підходячи до крісла, в якому я сидів. – (117.1) Мій рідний маленький Деві! (118) Чи не натякають мені, що я не досить люблю мій дорогоцінний скарб, найдорожчого хлопчика в світі?*

(119) *Ніхто ніколи не збирався казати вам щось таке, – мовила Пеготті.*

(120) *Ви це зробили, Пеготті! – відповіла мати. – (121) Ви знаєте, що зробили це. (122) А як інакше можна зрозуміти ваші слова, жорстока ви істото!*

(122.1) *Та ви ж знаєте не гірше за мене, що тільки через нього я не купила собі нову парасольку, хоч моя стара зелена парасолька зовсім злиняла, а торочки на ній подерлися.* (123) *Ви знаєте, що це правда, Пеготті.* (124) *Ви не можете заперечувати цього, – мати обернулася до мене. – Чи ж я погана мама, Деві?* (125) *Чи я бридка, жорстока, самозакохана, погана мама?* (126) *Скажи «так», любий хлопчику, і Пеготті любитиме тебе.* (126.1) *Бо любов Пеготті краща, ніж моя, Деві.* (127) *Я зовсім не люблю тебе, скажеш ти?*

(128) *Отут ми всі почали плакати.* (129) *Найголосніше верещав, мабуть, я.* (129.1) *Але всі ми плакали щиро.* (130) *Серце моє розривалось, і, здається, у першому пориві ображеної ніжності, я назвав Пеготті твариною.* (131) *Ця чесна людина глибоко зажурилась і, наскільки пригадую, розгубила майже всі свої гудзики – вони ж бо дощем сипалися з її спини, коли, помирившись із матір'ю, вона стала навколішки перед кріслом, щоб помиритися зі мною [22, с. 25].*

Речення перекладу (117) *Мій любий хлопчику! – репетувала мати, підходячи до крісла, в якому я сидів* має значні змістовні розбіжності з оригінальним реченням 117. *And my dear boy, – cried my mother, coming to the elbow chair in which I was, and caressing me, – my own little Davy!* Слово *репетувала* нам здається недоречним у перекладі, адже мати підійшла до крісла, плачучи та пестячи Деві, зовсім не *репетувавши*, як переклав Ю. Корецький, не взявши до уваги й вираз *and caressing me*.

Початок речення 118. *Is it to be hinted to me that I am wanting in affection for my precious treasure, the dearest little fellow that ever was* доречніше було б перекласти як *Чи мені потрібно натякати, що я не досить люблю мій дорогоцінний скарб, найдорожчого хлопчика в світі?*

У реченні 124. *You can't deny it. – Then, turning affectionately to me, with her cheek against mine, – Am I a naughty mama to you, Davy?* Ю. Корецький упустив переклад виразів *turning affectionately, with her cheek against mine*, що передають емоційне навантаження речення, переклавши його спрощено: (124) *Ви не*

можете заперечувати цього, – мати обернулася до мене. – Чи ж я погана мама, Деві?

Переклад слова *nasty* у реченні 125. *Am I a nasty, cruel, selfish, bad mama?* – (125) Чи я бридка, жорстока, самозакохана, погана мама? ми вважаємо за краще замінити на слово *жахлива*, а *selfish* на *егоїстична*: Чи я жахлива, жорстока, *егоїстична*, погана мама?

У реченні 129. *I think I was the loudest of the party, but I am sure we were all sincere about it.* – (129) Найголосніше верещав, мабуть, я, слово *the loudest*, на думку перекладача, має більш посилену емоційність, яку проявляє дитина, тому Ю. Корецький мав намір перекласти його як *верещав*, хоча нам здається, що це дієслово зниженого стилю краще було б не використовувати, оскільки воно спотворює емоційне забарвлення цього уривку, у той час як існує можливість перекласти українським відповідником *найголоснішим* був я.

А в реченні 126. *Say I am, my child; say “yes”, dear boy, and Peggotty will love you; and Peggotty’s love is a great deal better than mine, Davy* перекладач вирішує спростити вираз *a great deal better* переклавши його як *краща*, що, на нашу думку, спотворює забарвлення речення, робить його менш емоційним: (126) Скажи «так», любий хлопчику, і Пеготті любитиме тебе. (126.1) Бо любов Пеготті краща, ніж моя, Деві.

Ч. Діккенс майстерно описує перші романтичні почуття маленького Девіда та Емілі, використовуючи всю палітру стилістичних засобів англійської мови. Проте перекладачеві не завжди вдається відтворити піднесеність стилю цих уривків роману.

132. *Of course I was in love with little Em’ly.* 133. *I am sure I loved that baby quite as truly, quite as tenderly, with greater purity and more disinterestedness, than can enter into the best love of a later time of life, high and ennobling as it is.* 134. *I am sure my fancy raised up something round that blue-eyed mite of a child, which etherealized, and made a very angel of her.* 135. *If, any sunny forenoon, she had spread a little pair of wings and flown away before my eyes, I don’t think I should have regarded it as much more than I had had reason to expect.*

136. *We used to walk about that dim old flat at Yarmouth in a loving manner, hours and hours.* 137. *The days sported by us, as if Time had not grown up himself yet, but were a child too, and always at play.* 138. *I told Em'ly I adored her, and that unless she confessed she adored me I should be reduced to the necessity of killing myself with a sword.* 139. *She said she did, and I have no doubt she did.*

140. *As to any sense of inequality, or youthfulness, or other difficulty in our way, little Em'ly and I had no such trouble, because we had no future.* 141. *We made no more provision for growing older, than we did for growing younger.* 142. *We were the admiration of Mrs. Gummidge and Peggotty, who used to whisper of an evening when we sat, lovingly, on our little locker side by side, "Lor! wasn't it beautiful!"* 143. *Mr. Peggotty smiled at us from behind his pipe, and Ham grinned all the evening and did nothing else.* 144. *They had something of the sort of pleasure in us, I suppose, that they might have had in a pretty toy, or a pocket model of the Colosseum [67, p. 59].*

(132) *Звичайно, я був закоханий у маленьку Ем'лі.* (133) *Я певний, що любив цю дитину вірно, ніжно, чисто і безкорисливо; навряд чи поступалася ця любов перед високим і благородним коханням дорослої людини.* (134) *Я певен, що моя уява створювала навколо цієї блакитноокої дитини якесь сяйво.* (134.1) *Вона здавалася мені справжнім янголом.* (135) *І коли одного сонячного ранку вона розгорнула б пару крил і злетіла перед моїми очима до небес, я, мабуть, не здивувався б.*

(136) *Багато гуляли ми по цій понурій старій ярмутській рівнині.* (136.1) *Година за годиною минали непомітно.* (137) *Дні грали навколо нас, ніби сам Час іще не виріс і був такою ж дитиною, як і ми.* (138) *Я сказав Ем'лі, що люблю її, і якщо вона не визнає, що любить мене також, то я змушений буду заколоти себе мечем.* (139) *Вона відповіла, що любить, і я не маю жодних сумнівів, що так воно й було.*

(140) *Нерівність стану, юний вік чи інші якісь перепони на нашому шляху – все це у жодному разі не бентежило ні маленьку Ем'лі, ні мене, бо майбутнього не існувало для нас.* (141) *Ми думали про те, щоб стати колись дорослими стільки ж, скільки про те, щоб помолодіти.* (142) *Місіс Геммідж і Пеготті*

милувалися нами і частенько, коли ми любовно сиділи поруч на низенькій скрині біля каміна, шепотіли одна одній: «Чи не любо дивитися на них?» (143) Містер Пеготті усміхався з нас, підглядаючи з-за своєї люльки, а Гем тільки шкірив зуби. (144) Вони насолоджувалися нами, як милою іграшкою чи кишеньковим макетом Колізею [22, с. 37].

На нашу думку, Ю. Корецький не зміг передати піднесеність слів речення першотвору 133. *I am sure I loved that baby quite as truly, quite as tenderly, with greater purity and more disinterestedness, than can enter into the best love of a later time of life, high and ennobling as it is* – (133) Я певний, що любив цю дитину вірно, ніжно, чисто і безкорисливо; навряд чи поступалася ця любов перед високим і благородним коханням дорослої людини, оскільки в оригінальному реченні стверджується, що ЛЮБОВ Деві до Емілі була більш чистою та безкорисливою, ніж ті, навіть дуже високі та благородні почуття любові, які можуть відчувати дорослі люди.

У реченні перекладу (135) Ю. Корецький використав граматичну трансформацію додавання слів, доповнивши речення перекладу: *І коли одного сонячного ранку вона розгорнула б пару крил і злетіла перед моїми очима до небес, я, мабуть, не здивувався б*; паралельно використавши й іншу граматичну трансформацію – вилучення слів: 135. *If, any sunny forenoon, she had spread a little pair of wings and flown away before my eyes, I don't think I should have regarded it as much more than I had had reason to expect*, переклавши підкреслене речення як *я, мабуть, не здивувався б*.

Речення 136. *We used to walk about that dim old flat at Yarmouth in a loving manner, hours and hours* було перекладено двома реченнями: (136) Багато гуляли ми по цій понурій старій ярмутській рівнині. (136.1) Година за годиною минали непомітно, в якому знову було використано граматичну трансформацію додавання, що, на нашу думку, не завадило його змістовності.

Лаконічність речень наступних рядків висловлює крайню ступінь піднесеності закоханої людини: у реченнях вжито паралельні синтаксичні

конструкції, що утворюють ритм, з яким б'ється серце палко закоханого юнака Девіда:

145. *I don't know how I did it.* 146. *I did it in a moment.* 147. *I intercepted Jip.* 148. *I had Dora in my arms.* 149. *I was full of eloquence.* 150. *I never stopped for a word.* 151. *I told her how I loved her.* 152. *I told her I should die without her.* 153. *I told her that I idolized and worshipped her.* 154. *Jip barked madly all the time.*

155. *When Dora hung her head and cried, and trembled, my eloquence increased so much the more.* 156. *If she would like me to die for her, she had but to say the word, and I was ready.* 157. *Life without Dora's love was not a thing to have on any terms.* 158. *I couldn't bear it, and I wouldn't.* 159. *I had loved her every minute, day and night, since I first saw her.* 160. *I loved her at that minute to distraction.* 161. *I should always love her, every minute, to distraction.* 162. *Lovers had loved before, and lovers would love again; but no lover had loved, might, could, would, or should ever love, as I loved Dora.* 163. *The more I raved, the more Jip barked.* 164. *Each of us, in his own way, got more mad every moment.* 165. *Well, well! Dora and I were sitting on the sofa by and by, quiet enough, and Jip was lying in her lap, winking peacefully at me.* 166. *It was off my mind.* 167. *I was in a state of perfect rapture.* 168. *Dora and I were engaged [67, p. 726].*

(145) *Не знаю, як я зробив це.* (146) *Я зробив це вмить.* (147) *Я перетяв шлях Джіпові.* (148) *Я схопив Дору в обійми.* (149) *Красномовність переповнювала мене.* (150) *Слова потоком ринули з мене.* (151) *Я сказав їй, як люблю її.* (152) *Я сказав їй, що без неї помру.* (153) *Я сказав їй, що обожаю її.* (154) *Джип увесь час скажено гавкав.*

(155) *Коли Дора схилила голову, заплакала і затремтіла, красномовність моя зросла ще більше.* (156) *Коли вона хоче, щоб я вмер заради неї, то хай лише слово мовить, і я готовий.* (157) *Життя без любові Дори для мене ніщо.* (158) *Я не зможу і не схочу терпіти таке життя.* (159) *Щойно я побачив її, то назавжди покохав.* (160) *Я люблю її до нестями.* (161) *Я завжди, кожную хвилину свого життя любитиму її до нестями.* (162) *Існувало кохання й раніше на землі, буде ще кохання, але ніхто ніколи не міг, не вмів, не хотів, не наважувався*

любити так, як я люблю Дору. (163) Чим більше я шаленів, тим гучніше гавкав Джіп. (164) Кожен із нас божеволів на свій манер.

(165) І ось ми з Дорою сіли на канапу, заспокоївшись, а Джіп лежав у її обіймах, мирно блимаючи на мене. (166) Я не міг отямитись. (167) Я перебував на вершині екстазу. (168) Ми з Дорою були заручені [22, с. 344].

Речення 159. *I had loved her every minute, day and night, since I first saw her*, Ю. Корецький переклав як (159) *Щойно я побачив її, то назавжди покохав*, спростивши його, але не втративши змістовності, так як і речення 160. *I loved her at that minute to distraction*. – (160) Я люблю її до нестями.

Речення 162. *Lovers had loved before, and lovers would love again; but no lover had loved, might, could, would, or should ever love, as I loved Dora* має велику кількість модальних дієслів, переклад яких не співпадає передачі модальності: (162) *Існувало кохання й раніше на землі, буде ще кохання, але ніхто ніколи не міг, не вмів, не хотів, не наважувався любити так, як я люблю Дору*, які, на нашу думку, варто було перекласти як: *might* – не міг би любити, *could* – не любив, *would* – не любитиме, *should* – не повинен любити.

Ми вважаємо, що речення 164 – 167 Ю. Корецьким були перекладені адекватно: 164. *Each of us, in his own way, got more mad every moment*. 165. *Well, well! Dora and I were sitting on the sofa by and by, quiet enough, and Jip was lying in her lap, winking peacefully at me*. 166. *It was off my mind*. 167. *I was in a state of perfect rapture*. – (164) Кожен із нас божеволів на свій манер. (165) І ось ми з Дорою сіли на канапу, заспокоївшись, а Джіп лежав у її обіймах, мирно блимаючи на мене. (166) Я не міг отямитись. (167) Я перебував на вершині екстазу.

169. *When you are going to be angry with me, say to yourself, “it’s only my child-wife!”* 170. *When I am very disappointing, say, “I knew, a long time ago, that she would make but a child-wife!”* 171. *When you miss what I should like to be, and I think can never be, say, “still my foolish child-wife loves me!”* 172. *For indeed I do* [67, p. 958].

(169) Якщо надумаєш гніватися на мене, то скажи собі спочатку: «Адже ж це моя дитинка-дружина». (170) Якщо я зажурюся колись, ти знову скажи:

«Я знав давно, чого треба чекати від такої дитинки-дружини». (171) Якщо ти не знайдеш у мені всіх тих якостей, яких, я гадаю, не буде в мене ніколи, ти подумай трошечки і скажи: «А все ж таки дурненька дитинка-дружина дуже любить мене!» (172) Бо, дурненький ти хлопчику, я справді дуже люблю тебе [22, с. 454].

Вираз *When I am very disappointing* у реченні 170. *When I am very disappointing, say, “I knew, a long time ago, that she would make but a child-wife!”* перекладений Ю. Корецьким (170) *Якщо я зажурюся колись, ти знову скажи: «Я знав давно, чого треба чекати від такої дитинки-дружини»* нам видався не доцільним, і ми пропонуємо наш переклад цього виразу: *Якщо я засмучу тебе. Тобто, малось на увазі: коли я буду причиною твого розчарування.*

Речення 171. *When you miss what I should like to be, and I think can never be, say, “still my foolish child-wife loves me!”* перекладене Ю. Корецьким (171) *Якщо ти не знайдеш у мені всіх тих якостей, яких, я гадаю, не буде в мене ніколи, ти подумай трошечки і скажи: «А все ж таки дурненька дитинка-дружина дуже любить мене!»* ми вважаємо не досить адекватним. Ми пропонуємо перекласти підкреслений вираз у реченні як всіх тих якостей, яких я б хотіла мати, але яких, я гадаю, ніколи в мене не буде.

У реченнях перекладу 171 і 172 було додано вирази ти подумай трошечки, дурненький ти хлопчику, що, на нашу думку, були зайвими, спотворюючи зміст оригінальних речень.

Безумовно однією з найзначніших частин роману, які присвячені утворенню концепту ЛЮБОВ, є епізоди освідчення в любові зрілих Девіда та Агнес:

173. *Agnes, my dear girl! – I said, bending over her. – 174. I tried to tell you, when we met today, something that has been in my thoughts since Dora died. 175. You remember, when you came down to me in our little room – pointing upward, Agnes?*

176. *Oh, Trotwood! – she returned, her eyes filled with tears. – 177. So loving, so confiding, and so young! 178. Can I ever forget?*

179. *As you were then, my sister, I have often thought since, you have ever been to me.* 180. *Ever pointing upward, Agnes; ever leading me to something better; ever directing me to higher things!*

181. *She only shook her head; through her tears I saw the same sad quiet smile.*

182. *And I am so grateful to you for it, Agnes, so bound to you, that there is no name for the affection of my heart.* 183. *I want you to know, yet don't know how to tell you, that all my life long I shall look up to you, and be guided by you, as I have been through the darkness that is past.* 184. *Whatever betides, whatever new ties you may form, whatever changes may come between us, I shall always look to you, and love you, as I do now, and have always done.* 185. *You will always be my solace and resource, as you have always been.* 186. *Until I die, my dearest sister, I shall see you always before me, pointing upward!*

187. *She put her hand in mine, and told me she was proud of me, and of what I said; although I praised her very far beyond her worth.* 188. *Then she went on softly playing, but without removing her eyes from me.*

189. *Do you know, what I have heard tonight, Agnes, – said I, – strangely seems to be a part of the feeling with which I regarded you when I saw you first – with which I sat beside you in my rough schooldays?*

190. *You knew I had no mother, – she replied with a smile, – and felt kindly towards me.*

191. *More than that, Agnes, I knew, almost as if I had known this story, that there was something inexplicably gentle and softened, surrounding you; something that might have been sorrowful in someone else (as I can now understand it was), but was not so in you.*

192. *She softly played on, looking at me still.*

193. *Will you laugh at my cherishing such fancies, Agnes?*

194. *No!*

195. *Or at my saying that I really believe I felt, even then, that you could be faithfully affectionate against all discouragement, and never cease to be so, until you ceased to live? –* 196. *Will you laugh at such a dream?*

197. *Oh, no! Oh, no!*

198. *For an instant, a distressful shadow crossed her face; but, even in the start it gave me, it was gone; and she was playing on, and looking at me with her own calm smile.*

199. *As I rode back in the lonely night, the wind going by me like a restless memory, I thought of this, and feared she was not happy.* 200. *I was not happy; but, thus far, I had faithfully set the seal upon the Past, and, thinking of her, pointing upward, thought of her as pointing to that sky above me, where, in the mystery to come, I might yet love her with a love unknown on earth, and tell her what the strife had been within me when I loved her here [67, p. 1256].*

(173) *Агнес, дівчинко моя, – сказав я, схилиючись над її головою. – (174) Сьогодні, коли ми зустрілись, я намагався розповісти вам про те, що постійно жило в моїх думках, відколи Дора померла. (175) Пригадуєте, як ви тоді ввійшли до нашої кімнати... показуючи рукою на небо, Агнес?*

(176) *О, Тротвуде! – відповіла вона зі сльозами на очах. – (177) Вона була така ніжна, така довірлива, така юна. (178) Чи можу я забути це?*

(179) *Часто потім думав я, що такою, як тоді, сестро моя, ви були для мене завжди. (180) Завжди показуючи на небо, Агнес, завжди скеровуючи мене на щось краще, завжди навертаючи мене на високі справи!*

(181) *Вона лише похитала головою; крізь її сльози майнула та сама сумна спокійна усмішка.*

(182) *І я такий вдячний вам за це, Агнес, що нема назви для цієї щирої прихильності мого серця. (183) Я хочу, щоб ви зрозуміли, але не знаю, як це сказати вам, що все своє життя дивитимуся на вас, і ви будете вести мене, як провели через минулу темряву. (184) Що б не трапилось, які б нові зв'язки не зав'язали ви, що б не змінилось у нашій долі, але я завжди дивитимуся на вас, любитиму вас, як люблю тепер, як завжди любив. (185) Ви завжди будете моєю втіхою і відрадою. (186) До смерті своєї, мила сестро, завжди бачитиму я вас перед собою, з рукою, що вказує на небо.*

(187) Вона взяла мене за руку і промовила, що пишається мною і моїми словами, хоча я занадто високо ціню її. (188) Потім вона продовжувала грати, не відводячи від мене очей.

(189) А знаєте, Агнес, – сказав я, – те, що я вислухав сьогодні, складає ніби частину того самого почуття, з яким я дивився на вас, коли вперше побачив, і коли потім я сидів біля вас, готуючи уроки.

(190) Ви знали, що в мене нема матері, – відповіла вона, усміхнувшись, – і не дивно, що ви прихильно ставилися до мене.

(191) Більше ніж це, Агнес. (191.1) Я ніби був знайомий з історією, яку розповів оце ваш батько, і знав, що ви поширюєте навколо себе якийсь ніжний і благотворний вплив, якого словами не змалюєш. (191.2) В інших на вашому місці переважала б журба (тепер я це добре розумію), але ви не журилися.

(192) Вона продовжувала грати і дивитися на мене.

(193) Ви будете сміятися над цими моїми думками, Агнес?

(194) Ні.

(195) А якщо я скажу вам, що навіть тоді я був певний: ви встоїте проти всякої біди і ніколи до кінця свого життя не зміните своїх почуттів... (196) Ви будете сміятися над такою думкою?

(197) О, ні! О, ні!

(198) Тінь журби майнула по її обличчю і миттю зникла. (198.1) Вона продовжувала грати і дивитися на мене зі своєю спокійною усмішкою.

(199) Їдучи назад темної ночі, коли вітер віяв навколо мене, наче неспокійна пам'ять, я згадав про нашу розмову і почав побоюватися, що Агнес нещаслива. (200) Я сам був нещасливий, але намагався примиритися зі своєю долею. (200.1) Згадуючи про Агнес, яка вказує рукою на небо, я думав про це таємниче небо, де я зможу любити її незнаною на землі любов'ю і розповісти їй, яку боротьбу провів я в самому собі, коли любив її тут [22, с. 597].

Підкреслений вираз у реченні оригіналу 189. *Do you know, what I have heard tonight, Agnes, – said I, – strangely seems to be a part of the feeling with which I regarded you when I saw you first – with which I sat beside you in my rough schooldays*

перекладено недоречно: (189) *А знаєте, Агнес, – сказав я, – те, що я вислухав сьогодні, складає ніби частину того самого почуття, з яким я дивився на вас, коли вперше побачив, і коли потім я сидів біля вас, готуючи уроки* – переклад оригінального виразу *in my rough schooldays* за допомогою українського дієприкметникового звороту утворює знижений стиль відповідного речення перекладу, він несе у собі повсякденність та зменшує семантичний об'єм оригінального речення.

У цьому відрізку слово *sister* повторюється два рази: 179. *As you were then, my sister, I have often thought since, you have ever been to me;* 186. *Until I die, my dearest sister, I shall see you always before me, pointing upward,* що означає міцну, на той момент, дружбу між Девідом та Агнес. Речення 179 і 186 були перекладені адекватно: (179) *Часто потім думав я, що такою, як тоді, сестро моя, ви були для мене завжди;* (186) *До смерті своєї, мила сестро, завжди бачитиму я вас перед собою, з рукою, що вказує на небо.*

Речення 198. *For an instant, a distressful shadow crossed her face; but, even in the start it gave me, it was gone; and she was playing on, and looking at me with her own calm smile* було розділено на два речення, та використано граматичну трансформацію упушення: (198) *Тінь журби майнула по її обличчю і миттю зникла. (198.1) Вона продовжувала грати і дивитися на мене зі своєю спокійною усмішкою.* Вираз *but, even in the start it gave me,* Ю. Корецький не переклав.

Підкреслені вирази у реченнях 195 і 200 виражають піднесений стиль, який є характерним для значної частини роману Чарльза Діккенса «Девід Копперфілд»: 195. *Or at my saying that I really believe I felt, even then, that you could be faithfully affectionate against all discouragement, and never cease to be so, until you ceased to live?;* 200. *I was not happy; but, thus far, I had faithfully set the seal upon the Past.*

201. *As I looked at her beautiful face, observant of her work, she raised her mild clear eyes, and saw that I was looking at her.*

202. *You are thoughtful today, Trotwood!*

203. *Agnes, shall I tell you what about? I came to tell you.*

204. *She put aside her work, as she was used to do when we were seriously discussing anything; and gave me her whole attention.*

205. *My dear Agnes, do you doubt my being true to you?*

206. *No! – she answered, with a look of astonishment.*

207. *Do you doubt my being what I always have been to you?*

208. *No! – she answered, as before.*

209. *Do you remember that I tried to tell you, when I came home, what a debt of gratitude I owed you, dearest Agnes, and how fervently I felt towards you?*

210. *I remember it, – she said, gently, – very well.*

211. *You have a secret, – said I. – 212. Let me share it, Agnes.*

213. *She cast down her eyes, and trembled.*

214. *I could hardly fail to know, even if I had not heard – but from other lips than yours, Agnes, which seems strange – that there is someone upon whom you have bestowed the treasure of your love. 215. Do not shut me out of what concerns your happiness so nearly! 216. If you can trust me, as you say you can, and as I know you may, let me be your friend, your brother, in this matter, of all others!*

217. *With an appealing, almost a reproachful, glance, she rose from the window; and hurrying across the room as if without knowing where, put her hands before her face, and burst into such tears as smote me to the heart.*

218. *And yet they awakened something in me, bringing promise to my heart. 219. Without my knowing why, these tears allied themselves with the quietly sad smile which was so fixed in my remembrance, and shook me more with hope than fear or sorrow.*

220. *Agnes! Sister! Dearest! 221. What have I done?*

222. *Let me go away, Trotwood. 223. I am not well. 224. I am not myself. 225. I will speak to you by and by – another time. 226. I will write to you. 227. Don't speak to me now. 228. Don't! don't!*

229. *I sought to recollect what she had said, when I had spoken to her on that former night, of her affection needing no return. 230. It seemed a very world that I must search through in a moment.*

231. Agnes, I cannot bear to see you so, and think that I have been the cause.
232. My dearest girl, dearer to me than anything in life, if you are unhappy, let me share your unhappiness. 233. If you are in need of help or counsel, let me try to give it to you. 234. If you have indeed a burden on your heart, let me try to lighten it. 235. For whom do I live now, Agnes, if it is not for you!

236. Oh, spare me! I am not myself! Another time! – was all I could distinguish.

237. Was it a selfish error that was leading me away? 238. Or, having once a clue to hope, was there something opening to me that I had not dared to think of?

239. I must say more. 240. I cannot let you leave me so! 241. For Heaven's sake, Agnes, let us not mistake each other after all these years, and all that has come and gone with them! 242. I must speak plainly. 243. If you have any lingering thought that I could envy the happiness you will confer; that I could not resign you to a dearer protector, of your own choosing; that I could not, from my removed place, be a contented witness of your joy; dismiss it, for I don't deserve it! 244. I have not suffered quite in vain. 245. You have not taught me quite in vain. 246. There is no alloy of self in what I feel for you.

247. She was quiet now. 248. In a little time, she turned her pale face towards me, and said in a low voice, broken here and there, but very clear:

249. I owe it to your pure friendship for me, Trotwood – which, indeed, I do not doubt – to tell you, you are mistaken. 250. I can do no more. 251. If I have sometimes, in the course of years, wanted help and counsel, they have come to me. 252. If I have sometimes been unhappy, the feeling has passed away. 253. If I have ever had a burden on my heart, it has been lightened for me. 254. If I have any secret, it is – no new one; and is – not what you suppose. 255. I cannot reveal it, or divide it. 256. It has long been mine, and must remain mine.

257. Agnes! Stay! A moment!

258. She was going away, but I detained her. 259. I clasped my arm about her waist. 260. “In the course of years!” “It is not a new one!” 261. New thoughts and hopes were whirling through my mind, and all the colours of my life were changing.

262. *Dearest Agnes!* 263. *Whom I so respect and honour – whom I so devotedly love!* 264. *When I came here today, I thought that nothing could have wrested this confession from me.* 265. *I thought I could have kept it in my bosom all our lives, till we were old.* 266. *But, Agnes, if I have indeed any new-born hope that I may ever call you something more than Sister, widely different from Sister!*

267. *Her tears fell fast; but they were not like those she had lately shed, and I saw my hope brighten in them.*

268. *Agnes! Ever my guide, and best support!* 269. *If you had been more mindful of yourself, and less of me, when we grew up here together, I think my heedless fancy never would have wandered from you.* 270. *But you were so much better than I, so necessary to me in every boyish hope and disappointment, that to have you to confide in, and rely upon in everything, became a second nature, supplanting for the time the first and greater one of loving you as I do!*

271. *Still weeping, but not sadly – joyfully!* 272. *And clasped in my arms as she had never been, as I had thought she never was to be!*

273. *When I loved Dora – fondly, Agnes, as you know...*

274. *Yes! – she cried, earnestly. –* 275. *I am glad to know it!*

276. *When I loved her – even then, my love would have been incomplete, without your sympathy.* 277. *I had it, and it was perfected.* 278. *And when I lost her, Agnes, what should I have been without you, still!*

279. *Closer in my arms, nearer to my heart, her trembling hand upon my shoulder, her sweet eyes shining through her tears, on mine!*

280. *I went away, dear Agnes, loving you.* 281. *I stayed away, loving you.* 282. *I returned home, loving you!*

283. *And now, I tried to tell her of the struggle I had had, and the conclusion I had come to.* 284. *I tried to lay my mind before her, truly, and entirely.* 285. *I tried to show her how I had hoped I had come into the better knowledge of myself and of her; how I had resigned myself to what that better knowledge brought; and how I had come there, even that day, in my fidelity to this.* 286. *If she did so love me (I said) that she could take me for her husband, she could do so, on no deserving of mine, except upon*

the truth of my love for her, and the trouble in which it had ripened to be what it was; and hence it was that I revealed it. 287. And O, Agnes, even out of thy true eyes, in that same time, the spirit of my child-wife looked upon me, saying it was well; and winning me, through thee, to tenderest recollections of the Blossom that had withered in its bloom!

288. I am so blest, Trotwood – my heart is so overcharged – but there is one thing I must say.

289. Dearest, what?

290. She laid her gentle hands upon my shoulders, and looked calmly in my face.

291. Do you know, yet, what it is?

292. I am afraid to speculate on what it is. 293. Tell me, my dear.

294. I have loved you all my life!

295. O, we were happy, we were happy! 296. Our tears were not for the trials (hers so much the greater) through which we had come to be thus, but for the rapture of being thus, never to be divided more!

297. We walked, that winter evening, in the fields together; and the blessed calm within us seemed to be partaken by the frosty air. 298. The early stars began to shine while we were lingering on, and looking up to them, we thanked our GOD for having guided us to this tranquillity.

299. We stood together in the same old-fashioned window at night, when the moon was shining; Agnes with her quiet eyes raised up to it; I following her glance. 300. Long miles of road then opened out before my mind; and, toiling on, I saw a ragged way-worn boy, forsaken and neglected, who should come to call even the heart now beating against mine, his own [67, p. 1281].

(201) Коли я дивився на її прекрасне обличчя, вона підвела від роботи свої милі ясні очі і помітила, що я пильно стежу за нею.

(201) Ви дуже замислені сьогодні, Троте.

(203) Сказати вам, Агнес, про що я думаю? Я, власне, за тим і приїхав.

(204) Вона відклала свою роботу, як робила це завжди, коли ми збиралися розмовляти серйозно; тепер вся її увага належала тільки мені.

(205) *Мила моя Агнес, чи маєте ви сумнів у моїй щирості з вами?*

(206) *Ні! – відповіла вона, здивовано глянувши на мене.*

(207) *Чи думаєте ви, що я перестав для вас бути тим, чим був завжди?*

(208) *Ні! – відповіла вона так само.*

(209) *Чи пам'ятаєте ви, що після повернення на батьківщину я намагався висловити, як я завдячую вам і які ніжні почуття плекаю до вас, мила Агнес?*

(210) *Я пам'ятаю це, – тихо сказала вона, – дуже добре пам'ятаю.*

(211) *У вас є таємниця! – сказав я. – (212) Розділіть її зі мною, Агнес.*

(213) *Вона опустила очі і тремтіла.*

(214) *Є людина, якій ви присвятили скарб своєї любові, і я навряд чи міг не дізнатись про це, навіть якби й не почув... (214.1) Дивно, що я почув про це не з ваших уст, Агнес. (215) Не приховуйте від мене того, що так близько стосується вашого щастя. (216) Якщо ви можете покластися на мене, – звичайно можете, ви самі так сказали, – то дозвольте мені бути вашим другом, вашим братом, у цій справі насамперед.*

(217) *Агнес глянула на мене благально, майже з докором, і підвелася з вікна, поспішно зробила кілька кроків по кімнаті, ніби не знаючи, куди йти, затулила обличчя руками і зайшлася такими гіркими сльозами, що вони вразили мене в самісіньке серце.*

(218) *А проте ці сльози щось пробудили в мені, ніби передчуття з'явилося в моєму серці. (219) Не знаю чому, її сльози здалися мені близькими до її усмішки, незмінної в моїй пам'яті, сумної та спокійної, і запалили в мені скоріше надію, ніж страх або смуток.*

(220) *Агнес! Сестро! Люба моя! (221) Що я наробив?*

(222) *Я піду звідси, Троте. (223) Я нездужаю. (224) Я не тямлюсь. (225) Я поговорю з вами згодом... іншим разом. (226) Я напишу вам. (227) Не говоріть зі мною тепер. (228) Не треба! Не треба!*

(229) *Я намагався згадати, що вона казала мені під час нашої минулої зустрічі про її любов, яка не потребує винагороди. (230) Мені здавалось, я зможу тоді все зрозуміти.*

(231) *Агнес, я не можу бачити вас у такому горі і думати, що я спричинився до нього!* (232) *Дівчинко моя мила, миліша для мене за все в житті, якщо ви нещасливі, то дозвольте мені поділити ваше нещастя.* (233) *Якщо ви потребуєте допомоги чи поради, то дозвольте мені спробувати допомогти вам.* (234) *Якщо у вас справді тягар на серці, то дозвольте мені спробувати полегшити його.* (235) *Для кого ж я живу тепер, Агнес, коли не для вас?*

(236) *О, згляньтесь наді мною! Я не тямлюсь! Іншим разом! – ось і все, що міг я розібрати крізь її ридання.*

(237) *Чи то була егоїстична помилка, що звертала мене з обраного шляху?*

(238) *Чи то був паросток надії, яку я не наважувався зрозуміти?*

(239) *Ні, я мушу сказати ще децю!* (240) *Я не можу так залишити вас. Заради неба, Агнес!* (241) *Невже після всіх цих років, після всього, що відбулося за цей час, залишиться ще місце для непорозумінь між нами?* (242) *Я мушу говорити відверто.* (243) *Якщо вас бентежить думка, що я заздритиму щастю іншого, що я не зможу віддати вас під захист милого вам обранця, що я в своєму віддаленому місці не зможу бути спокійним свідком вашої радості, облиште цю думку, бо я не заслуговую на неї.* (244) *Я страждаю не зовсім даремно.* (245) *Ви навчали мене не зовсім даремно.* (246) *У моїх почуттях до вас немає ані домішки егоїзму.*

(247) *Тепер вона була спокійна.* (248) *За кілька секунд, обернувши до мене своє бліде обличчя, вона сказала тихим і уривчастим, але цілком ясним голосом:*

(249) *Ваша чиста дружба до мене, Тротвуде, – справді, я не маю сумніву в ній – зобов'язує мене сказати вам, що ви помилилися.* (250) *Більше я нічого не можу сказати.* (251) *Якщо протягом цих років мені іноді й потрібні були допомога і порада, то вони самі з'являлися до мене.* (252) *Якщо я іноді бувала нещаслива, то це почуття вже минуло.* (253) *Якщо й був у мене тягар на серці, то тепер він полегшав.* (254) *Якщо є в мене якась таємниця, то вона... не нова і... не те, що ви думаєте.* (255) *Я не можу ані розкрити її, ані розділити.* (256) *Вона довго була моєю і мусить залишитися тільки моєю.*

(257) *Агнес! Спиніться! На хвилину!*

(258) Вона хотіла піти, але я затримав її. (259) Я обійняв її стан. (260) «Впродовж цих років!» «Не нова таємниця!» (261) Нові думки й надії кружляли в моїй голові, а барви мого життя змінювалися.

(262) Мила моя Агнес! (263) Агнес, яку я так шаную... яку я так безмежно люблю! (264) Коли я приїхав сюди сьогодні, я думав, що ніщо не зможе вирвати з мене це визнання. (265) Я думав, що зможу тримати його в своїх грудях все наше життя, поки ми обоє не постаріємо. (266) Але, Агнес, якщо я дійсно маю будь-яку надію, що зможу назвати вас чимсь більшим, ніж сестрою, чимсь зовсім іншим, ніж сестрою...

(267) Сльози швидко заструмили по її щоках, але вони були не схожі на ті, що їх вона щойно проливала, в них сяяла моя надія.

(268) Агнес! Мій вірний керівник, моя найліпша підтримка! (269) Якби в той час, коли ми тут зростали разом, ви більше звертали уваги на себе, і менше – на мене, то, може, я ніколи в своїй нестримній фантазії не відійшов би від вас. (270) Але ви були занадто кращі за мене і стали мені необхідною в кожній хлоп'ячій моїй надії, в кожному розчаруванні. (270.1) Довірялися вам, покладалися на вас в усьому стало моєю другою натурою і ця натура тимчасово заступила першу, – ту, що любила вас! (270.2) Я сам не бачив, як люблю вас.

(271) Вона все ще ридала, але вже не від журби, а від радості. (272) Вона пригорнулася до мене так, як ніколи раніше, як ніколи не міг я мріяти про це.

(273) Коли я любив Дору – палко любив, Агнес, ви це знаєте...

(274) Так! – скрикнула вона. – (275) Я щаслива знати це!

(276) Коли я любив її... навіть тоді любов моя була б неповною без вашого схвалення. (277) Але ви схвалювали, і я був щасливий. (278) А коли втратив її, Агнес, чим би я став без вас?

(279) Ще міцніше стиснув я її в своїх обіймах, ще ближче пригорнув до серця, тремтяча рука її лежала на моєму плечі, милі очі її сяяли крізь сльози.

(280) Я поїхав за кордон, мила Агнес, люблячи вас. (281) Я лишався там, люблячи вас. (282) Я повернувся на батьківщину, люблячи вас.

(283) *І тепер я спробував пояснити їй свою внутрішню боротьбу і висновок, до якого я дійшов тоді. (284) Я намагався щиро і широко розкрити свою душу перед нею. (285) Я намагався донести до неї, як сподівався, що дійшов найкращого для неї та для себе рішення, як підкорився йому, як лишався вірним йому щоразу, коли приїздив до неї, навіть сьогодні. (286) Якщо вона дійсно любила мене (я казав їй) тією любов'ю, яка дозволила б їй стати моєю дружиною, вона могла б погодитися на це, але не тому, що я заслуговував її, а тільки тому, що любов моя до неї, зміцніла в боротьбі і дозріла серед хвилювань, була справжньою і щирою. (287) О, Агнес, з твоїх ясних очей в цю хвилину дивився на мене дух моєї дитинки-дружини і казав, що все гаразд, і через тебе приводив він мене до ніжних спогадів про Квітку, яка зів'яла в повній красі!*

(288) *Я така щаслива, Троте... серце моє сповнене блаженства... але є ще одна річ, яку я мушу тобі сказати...*

(289) *Серденько, що?*

(290) *Вона поклала свої ніжні руки мені на плечі і спокійно глянула мені в очі.*

(291) *Ти ще не здогадуєшся, про що я хочу сказати?*

(292) *Я тепер боюся вгадувати. (293) Скажи мені, моя мила.*

(294) *Я любила тебе все своє життя!*

(295) *О, ми були щасливі, ми були такі щасливі! (296) Ми плакали не про минулі страждання (яких вона зазнала більше ніж я), через які прийшли ми до цієї радості; ми плакали від щастя, що вже ніколи більше не розлучимось.*

(297) *Цього зимового вечора ми разом гуляли полями, і благословенний спокій наших душ, здавалося, поширювався і на морозне повітря. (298) Ранні зірки засяяли, а ми все ще гуляли і, милуючись ними, хвалили бога, який привів нас до цього миру.*

(299) *Ми стояли разом біля того самого старомодного вікна вночі, місяць сяяв, спокійні очі Агнес звернуті були до місяця, я стежив за її поглядом. (300) Довгі милі важкого шляху розкрилися тоді переді мною, і побачив я обірваного,*

втомленого хлопчика, занедбаного і безпритульного, який дійшов до того, що може тепер назвати своїм серце, що б'ється поруч! [22, с. 609].

Речення 191 першотвору було розділено на два окремих речення та вжито граматичну трансформацію перестановки: 214. *I could hardly fail to know, even if I had not heard – but from other lips than yours, Agnes, which seems strange – that there is someone upon whom you have bestowed the treasure of your love.* – (214) Є людина, якій ви присвятили скарб своєї любові, і я навряд чи міг не дізнатись про це, навіть якби й не почув... (214.1) Дивно, що я почув про це не з ваших уст, Агнес.

Речення 236. *Oh, spare me! I am not myself! Another time! – was all I could distinguish* Ю. Корецький вирішив доповнити виразом кризь її ридання – використавши граматичну трансформацію додавання: (236) *О, згляньтесь наді мною! Я не тямлюсь! Іншим разом! – ось і все, що міг я розібрати кризь її ридання.*

У наступних реченнях присутні паралельні конструкції, що показують відношення двох близьких по душі й розуму людей, їхні почуття: 216. *If you can trust me, as you say you can, and as I know you may, let me be your friend, your brother, in this matter, of all others!* – (216) *Якщо ви можете покластися на мене, – звичайно можете, ви самі так сказали, – то дозвольте мені бути вашим другом, вашим братом, у цій справі насамперед;* 249. *I owe it to your pure friendship for me, Trotwood – which, indeed, I do not doubt – to tell you, you are mistaken.* – (249) *Ваша чиста дружба до мене, Тротвуде, – справді, я не маю сумніву в ній – зобов'язує мене сказати вам, що ви помилилися;* 263. *Whom I so respect and honour – whom I so devotedly love!* – (263) *Агнес, яку я так шаную... яку я так безмежно люблю!;* 266. *But, Agnes, if I have indeed any new-born hope that I may ever call you something more than Sister, widely different from Sister!* – (266) *Але, Агнес, якщо я дійсно маю будь-яку надію, що зможу назвати вас чимсь більшим, ніж сестрою, чимсь зовсім іншим, ніж сестрою;* 268. *Agnes! Ever my guide, and best support!* – (268) *Агнес! Мій вірний керівник, моя найліпша підтримка!*, які, на нашу думку, зі збереженням сенсу перекладені адекватно.

У реченні 273. *When I loved Dora – fondly, Agnes, as you know... – (273) Коли я любив Дору – палко любив, Агнес, ви це знаєте... ми вважаємо за краще перекласти слово *fondly* як *ніжно*. Так і в реченні 276. *When I loved her – even then, my love would have been incomplete, without your sympathy. – (276) Коли я любив її... навіть тоді любов моя була б неповною без вашого схвалення слово *sympathy* перекласти як *підтримки*.**

Речення 280 – 282 мають паралельні конструкції з ідентичною завершальною епіфорою: 280. *I went away, dear Agnes, loving you.* 281. *I stayed away, loving you.* 282. *I returned home, loving you!*, які Ю. Корецький врахував при перекладі: (280) *Я поїхав за кордон, мила Агнес, люблячи вас.* (281) *Я лишився там, люблячи вас.* (282) *Я повернувся на батьківщину, люблячи вас.*

У представленому реченні 287. *And O, Agnes, even out of thy true eyes, in that same time, the spirit of my child-wife looked upon me, saying it was well; and winning me, through thee, to tenderest recollections of the Blossom that had withered in its bloom! – (287) О, Агнес, з твоїх ясних очей в цю хвилину дивився на мене дух моєї дитинки-дружини і казав, що все гаразд, і через тебе приводив він мене до ніжних спогадів про Квітку, яка зів'яла в повній красі!* вживається форма займенника «*твій*» – *thy* та «*тебе*» – *thee*, яке вжито у непрямому відмінку. За класифікацією І. Р. Гальперіна ці слова є застарілими, тому що рідко, але все ж використовується у мові. Дані слова є архаїзмами.

Архаїзми, які мають синоніми в сучасній мові необхідно розділити на ті, які повністю застаріли і можуть бути незрозумілі для оточуючих і на ті, які тільки перебувають на стадії старіння, тобто їх значення не викликають складнощів для розуміння, але в мові вони зустрічаються досить рідко [15, с. 67].

У наступних реченнях було вжито слова піднесеного стилю, які означали досконалий і благословенний стан безтурботної любові, переклад яких було виконано вдало: 288. *I am so blest, Trotwood... – (288) Я така щаслива, Тротвуд...;* 296. *Our tears were not for the trials (hers so much the greater) through which we had come to be thus, but for the rapture of being thus, never to be divided more! – (296) Ми плакали не про минулі страждання (яких вона зазнала більше ніж я), через*

які прийшли ми до цієї радості; ми плакали від щастя, що вже ніколи більше не розлучимось; 297. *We walked, that winter evening, in the fields together; and the blessed calm within us seemed to be partaken by the frosty air.* – (297) Цього зимового вечора ми разом гуляли полями, і благословенний спокій наших душ, здавалося, поширювався і на морозне повітря. 298. *The early stars began to shine while we were lingering on, and looking up to them, we thanked our GOD for having guided us to this tranquillity.* – (298) Ранні зірки засяяли, а ми все ще гуляли і, милуючись ними, хвалили бога, який привів нас до цього миру.

Звертає на себе увагу те мовне зображення, яке Ч. Діккенс надає цим трьом видам романтичних почуттів ЛЮБОВІ Девіда до представниць протилежної статі, що мають досить суттєві відмінності.

Опис ЛЮБОВІ Девіда та Емілі занурює нас у чарівний світ казки, де об'єкт ЛЮБОВІ в очах Девіда – це ангел, де Сам Час став граючою щасливою дитиною, де немає думки ні про те, щоб стати дорослішим або молодшим, ні про відмінності в соціальному положенні, де є тільки Чиста, Щира, Безкорислива, Дитяча ЛЮБОВ, яка, звичайно ж, оберігається утішеними дорослими, які захоплюються красою цих відносин як чарівною іграшкою – ідеально красивою мініатюрною моделлю дорослих відносин:

132. *Of course I was in love with little Em'ly.* 133. *I am sure I loved that baby quite as truly, quite as tenderly, with greater purity and more disinterestedness, than can enter into the best love of a later time of life, high and ennobling as it is.* 134. *I am sure my fancy raised up something round that blue-eyed mite of a child, which etherealized, and made a very angel of her.* 135. *If, any sunny forenoon, she had spread a little pair of wings and flown away before my eyes, I don't think I should have regarded it as much more than I had had reason to expect.*

137. *The days sported by us, as if Time had not grown up himself yet, but were a child too, and always at play.* 138. *I told Em'ly I adored her, and that unless she confessed she adored me I should be reduced to the necessity of killing myself with a sword.* 139. *She said she did, and I have no doubt she did.*

140. *As to any sense of inequality, or youthfulness, or other difficulty in our way, little Em'ly and I had no such trouble, because we had no future.* 141. *We made no more provision for growing older, than we did for growing younger.* 142. *They had something of the sort of pleasure in us, I suppose, that they might have had in a pretty toy, or a pocket model of the Colosseum.*

Порив пристрасті, що охопила юного Девіда до Дори не залишив каменя на камені від можливості залучити міркування до аналізу пережитих почуттів, що ретроспективно Ч. Діккенс експліцитно виражає в реченнях 157 – 168:

157. *Life without Dora's love was not a thing to have on any terms.* 158. *I couldn't bear it, and I wouldn't.* 159. *I had loved her every minute, day and night, since I first saw her.* 160. *I loved her at that minute to distraction.* 161. *I should always love her, every minute, to distraction.* 162. *Lovers had loved before, and lovers would love again; but no lover had loved, might, could, would, or should ever love, as I loved Dora.* 163. *The more I raved, the more Jip barked.* 164. *Each of us, in his own way, got more mad every moment.* 165. *Well, well! Dora and I were sitting on the sofa by and by, quiet enough, and Jip was lying in her lap, winking peacefully at me.* 166. *I was off my mind.* 167. *I was in a state of perfect rapture.* 168. *Dora and I were engaged.*

Опис сцен зізнання Девіда до Агнес – це вже не тільки вираз пристрасної ЛЮБОВІ, а й глибокий складний аналіз почуттів один одного з готовністю принесення у жертву своїх інтересів заради щастя коханої, мужністю і світом у душі (*tranquility*), достатніми для того, щоб бути найвірнішим другом іншому при будь-якому рішенні коханого:

280. *I went away, dear Agnes, loving you.* 281. *I stayed away, loving you.* 282. *I returned home, loving you!* 214. *I could hardly fail to know, even if I had not heard – but from other lips than yours, Agnes, which seems strange – that there is someone upon whom you have bestowed the treasure of your love.* 215. *Do not shut me out of what concerns your happiness so nearly!* 216. *If you can trust me, as you say you can, and as I know you may, let me be your friend, your brother, in this matter, of all others!*

Слід зазначити дуже вдалий засіб вираження відмінностей почуттів Девіда до Дори і Агнес, зроблений Ю. Корецьким при перекладі одного і того ж слова

rapture, використаного Ч. Діккенсом, безумовно, в різних контекстах опису сцен освідчення у коханні:

167. *I was in a state of perfect rapture.* – (167) *Я перебував на вершині екстазу.*

296. *Our tears were not for the trials (hers so much the greater) through which we had come to be thus, but for the rapture of being thus, never to be divided more!* – (296) *Ми плакали не про минулі страждання (яких вона зазнала більше ніж я), через які прийшли ми до цієї радості; ми плакали від щастя, що вже ніколи більше не розлучимось.*

Досліджені нами мовні засоби репрезентації концепту ЛЮБОВ у романі Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» можуть бути об'єднані у наступні 4 головні тематичні групи:

1. мовні одиниці, що описують материнську та синівську ЛЮБОВ (ЛЮБОВ матері Девіда до нього та ЛЮБОВ Девіда до неї):

117. *And my dear boy, – cried my mother, coming to the elbow chair in which I was, and caressing me, – my own little Davy!* 118. *Is it to be hinted to me that I am wanting in affection for my precious treasure, the dearest little fellow that ever was!* – (117) *Мій любий хлопчику! – ренетувала мати, підходячи до крісла, в якому я сидів.* – (117.1) *Мій рідний маленький Деві!* (118) *Чи не натякають мені, що я не досить люблю мій дорогоцінний скарб, найдорожчого хлопчика в світі?*

2. мовні одиниці, що описують дитячу ЛЮБОВ (ЛЮБОВ Девіда та Емілі):

132. *Of course I was in love with little Em'ly.* 133. *I am sure I loved that baby quite as truly, quite as tenderly, with greater purity and more disinterestedness, than can enter into the best love of a later time of life, high and ennobling as it is.* – (132) *Звичайно, я був закоханий у маленьку Ем'лі.* (133) *Я певний, що любив цю дитину вірно, ніжно, чисто і безкорисливо; навряд чи поступалася ця любов перед високим і благородним коханням дорослої людини.*

3. мовні одиниці, що описують юнацьку ЛЮБОВ (ЛЮБОВ Девіда та Дори):

148. *I had Dora in my arms.* 149. *I was full of eloquence.* 150. *I never stopped for a word.* 151. *I told her how I loved her.* 152. *I told her I should die without her.* 153. *I told her that I idolized and worshipped her.* 159. *I had loved her every minute, day and night, since I first saw her.* 160. *I loved her at that minute to distraction.* 161. *I should always love her, every minute, to distraction.* – (148) *Я схопив Дору в обійми.* (149) *Красномовність переповнювала мене.* (150) *Слова потоком ринули з мене.* (151) *Я сказав їй, як люблю її.* (152) *Я сказав їй, що без неї помру.* (153) *Я сказав їй, що обожаю її.* (159) *Щойно я побачив її, то назавжди покохав.* (160) *Я люблю її до нестями.* (161) *Я завжди, кожну хвилину свого життя любитиму її до нестями.*

4. мовні одиниці, що описують зрілу ЛЮБОВ (ЛЮБОВ Девіда та Агнес):

262. *Dearest Agnes!* 263. *Whom I so respect and honour – whom I so devotedly love!* – (262) *Мила моя Агнес!* (263) *Агнес, яку я так шаную... яку я так безмежно люблю!* 280. *I went away, dear Agnes, loving you.* 281. *I stayed away, loving you.* 282. *I returned home, loving you!* – (280) *Я поїхав за кордон, мила Агнес, люблячи вас.* (281) *Я лишався там, люблячи вас.* (282) *Я повернувся на батьківщину, люблячи вас.*

2. 3 Лінгвостилістичний аналіз перекладу засобів вираження експресивності та гумору в тексті роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» українською мовою, який було виконано Ю. Корецьким

Володіючи рідким даром вишуканого гумору, Ч. Діккенс з найперших своїх кроків у літературі тонко помічав комічні сторони життя і висміював їх. Гумор Ч. Діккенса – вираз його оптимізму, віри в те, що зло в житті не небезпечне і що його можна подолати. Діккенсівський жарт допомагає затвердити бадьоре світовідчуття [2, с. 281].

Г. П. Сосницька вважає, що позитивний ідеал Діккенса незмінно пов'язаний з веселістю, його герої навіть в скрутних умовах не втрачають оптимізму. Гумор – невід'ємна риса творчості автора, яка має багато відтінків: від ледь помітної усмішки до найтоншої іронії, від дотепної гри слів до невибагливого побутового жарту, від смішних ситуацій до шаржованих і

комічних персонажів, які, попри всі свої недоліки, втілюють у собі оптимістичний погляд письменника на людські якості [56, с. 10].

Великий художник слова Ч. Діккенс позбавляє своїх героїв від гніту земного тяжіння завдяки своєму гумору. С. Цвейг порівнює гумор Ч. Діккенса з променем сонця, яке осяє його книги, додає їм несподіваної ясності і нескінченної чарівності, наповнює тисячами неперевершених чудес [59, с. 58].

Такому розумінню особливостей діккенсовського гумору повністю відповідає наступний уривок роману, який описує доленосний момент прийняття тітонькою Бетсі рішення стосовно майбутнього життя маленького Девіда:

301. *My aunt, with every sort of expression but wonder discharged from her countenance, sat on the gravel, staring at me, until I began to cry; when she got up in a great hurry, collared me, and took me into the parlour.* 302. *Her first proceeding there was to unlock a tall press, bring out several bottles, and pour some of the contents of each into my mouth.* 303. *I think they must have been taken out at random, for I am sure I tasted aniseed water, anchovy sauce, and salad dressing.* 304. *When she had administered these restoratives, as I was still quite hysterical, and unable to control my sobs, she put me on the sofa, with a shawl under my head, and the handkerchief from her own head under my feet, lest I should sully the cover; and then, sitting herself down behind the green fan or screen I have already mentioned, so that I could not see her face, ejaculated at intervals, “Mercy on us!” letting those exclamations off like minute guns.*

305. *After a time she rang the bell.*

306. *Janet, – said my aunt, when her servant came in –* 307. *Go upstairs, give my compliments to Mr. Dick, and say I wish to speak to him.*

308. *Janet looked a little surprised to see me lying stiffly on the sofa (I was afraid to move lest it should be displeasing to my aunt), but went on her errand.* 309. *My aunt, with her hands behind her, walked up and down the room, until the gentleman who had squinted at me from the upper window came in laughing.*

310. *Mr. Dick, – said my aunt, – don't be a fool, because nobody can be more discreet than you can, when you choose.* 311. *We all know that.* 312. *So don't be a fool, whatever you are.*

313. *The gentleman was serious immediately, and looked at me, I thought, as if he would entreat me to say nothing about the window.*

314. *Mr. Dick, – said my aunt, – you have heard me mention David Copperfield?* 315. *Now don't pretend not to have a memory, because you and I know better.*

316. *David Copperfield? – said Mr. Dick, who did not appear to me to remember much about it. –* 317. *David Copperfield? Oh yes, to be sure. David, certainly.*

318. *Well, – said my aunt, – this is his boy – his son.* 319. *He would be as like his father as it's possible to be, if he was not so like his mother, too.*

320. *His son? – said Mr. Dick. –* 321. *David's son? Indeed!*

322. *Yes, – pursued my aunt, – and he has done a pretty piece of business.* 323. *He has run away.* 324. *Ah! His sister, Betsey Trotwood, never would have run away. –* 325. *My aunt shook her head firmly, confident in the character and behaviour of the girl who never was born.*

326. *Oh! you think she wouldn't have run away? – said Mr. Dick.*

327. *Bless and save the man, – exclaimed my aunt, sharply, – how he talks!* 328. *Don't I know she wouldn't?* 329. *She would have lived with her god-mother, and we should have been devoted to one another.* 330. *Where, in the name of wonder, should his sister, Betsey Trotwood, have run from, or to?*

331. *Nowhere, – said Mr. Dick.*

332. *Well then, – returned my aunt, softened by the reply, – how can you pretend to be wool-gathering, Dick, when you are as sharp as a surgeon's lancet?* 333. *Now, here you see young David Copperfield, and the question I put to you is, what shall I do with him?*

334. *What shall you do with him? – said Mr. Dick, feebly, scratching his head. –* 335. *Oh! do with him?*

336. *Yes, – said my aunt, with a grave look, and her forefinger held up. –* 337. *Come! I want some very sound advice.*

338. *Why, if I was you, – said Mr. Dick, considering, and looking vacantly at me, – I should ... – 339. The contemplation of me seemed to inspire him with a sudden idea, and he added, briskly, – I should wash him!*

340. *Janet, – said my aunt, turning round with a quiet triumph, which I did not then understand, – Mr. Dick sets us all right. 341. Heat the bath!*

342. *Although I was deeply interested in this dialogue, I could not help observing my aunt, Mr. Dick, and Janet, while it was in progress, and completing a survey I had already been engaged in making of the room [67, p. 288].*

(301) *Жодне почуття, крім безмежного здивування, не відобразалося на обличчі моєї бабусі, коли вона сиділа на гравії та дивилася на мене. (301.1) Але раптом, почувши мій плач, вона поспішно скочила на ноги, схопила мене за комір і потягла до вітальні. (302) Тут насамперед вона відчинила буфет, витягла кілька пляшок і відлила по краплі з кожної мені в рот. (303) Мабуть, вона навмання обирала ці рідини, бо я по черзі відчував смак анісової води, анчоусової підливки й оцету. (304) Випробувавши всі ці ліки і бачачи, що я все ще плачу й істерично схлиную, бабуся влаштувала мене на дивані, поклала мені під голову шаль, а хустинку зі своєї голови – під ноги, щоб я не забруднив чохла. (304.1) Потім вона сіла за зелену ширму чи віяло, про яке я вже казав, щоб я не міг бачити її обличчя, і час від часу вигукувала:*

(304.2) *Помилуй нас, боже!*

(304.3) *Ці вигуки повторювалися, ніби випали гармат.*

(305) *За деякий час вона подзвонила.*

(306) *Дженет, – сказала бабуся, коли увійшла служниця. – (307) Підіть нагору, передайте привіт від мене містерові Діку і скажіть, що я хочу побалакати з ним.*

(308) *Дженет була начебто трохи здивована, побачивши, що я нерухомо лежу на дивані (я боявся ворухнутися, щоб не розгнівати бабусю), але пішла виконувати доручення. (309) Бабуся, поклавши руки за спину, походжала по кімнаті, доки не увійшов саме той джентльмен, що підморгував мені з вікна другого поверху. (309.1) Він і тепер усміхався.*

(310) Містере Дік, – сказала моя бабуся, – не вдавайте дурника, бо ніхто не може бути розумнішим за вас, коли ви схочете. (311) Ми всі знаємо це. (312) Тому не вдавайте дурника, прошу вас!

(313) Джентльмен негайно став серйозним і подивився на мене, ніби благаючи не розповідати нічого про вікно.

(314) Містере Дік, – сказала моя бабуся, – ви чули колись, як я говорила про Девіда Копперфілда? (315) Будь ласка, не прикидайтеся, ніби ви втратили пам'ять, ніхто вам не повірить!

(316) Про Девіда Копперфілда? – перепитав містер Дік, який, здається, не дуже багато пам'ятав про це. – (317) Девіда Копперфілда! О, так, напевно, про Девіда, авжеж!

(318) Так от, – сказала моя бабуся. – Це його хлопець, його син. (319) Він був би наче дві краплі води схожий на свого батька, якби тільки не був такий схожий на свою матір.

(320) Його син? – перепитав містер Дік. – (321) Девідів син? Ще б пак!

(322) Так, – вела далі моя бабуся, – і накоїв же він справ! (323) Він утік!

(324) Ах! Його сестра, Бетсі Тротвуд, ніколи не втекла б!

(325) Бабуся моя міцно кивнула головою, впевнена в характері й поведінці цієї дівчинки, яка ніколи не народжувалась.

(326) О! Ви думаєте, що вона ніколи не втекла б? – спитав містер Дік.

(327) Помилуй боже цього чоловіка! – гнівно вигукнула моя бабця. – Що він таке каже! (328) Та хіба ж я не знаю, що вона не втекла б? (329) Вона жила б зі своєю хрещеною матір'ю, і ми любили б одна одну. (330) Та куди, в ім'я здорового глузду, мала б його сестра, Бетсі Тротвуд, тікати, або звідки?

(331) Нікуди! І ні звідки! – сказав містер Дік.

(332) Ну, гаразд, – відказала моя бабуся, пом'якшена цією відповіддю, – як це ви можете вдавати, ніби нічого не тямите, коли у вас розум гострий, мов ланцет хірурга. (333) Так от – перед вами юний Девід Копперфілд, і я вас хочу запитати, що мені з ним робити?

(334) *Що вам з ним робити?* – безпорадно повторив містер Дік, чухаючи потилицю. – (335) *О! З ним зробити?*

(336) *Так,* – сказала моя бабуся, суворо поглядаючи й підвівши палець вгору. – (337) *Та ну ж бо! Я потребую дуже розсудливої поради.*

(338) *Атож, був би я на вашому місці,* – мовив містер Дік, розважливо поглядаючи на мене, – *так я б...* – (339) мій вигляд раптом запалив його блискавичною ідеєю, і він коротко додав: – *Так я б вимив його!*

(340) *Дженет,* – сказала моя бабуся, швидко обертаючись з переможним і спокійним виглядом, *що тоді мені не зовсім був зрозумілий,* – містер Дік розв'язав усі труднощі одним разом. (341) *Приготуйте ванну!*

(342) *Хоч я і був глибоко зацікавлений у цій розмові, я не міг утриматися від спостереження за моєю бабусяю, містером Діком та Дженет, тому за короткий час у голові моїй створилося досить чітке уявлення і про місце дії, і про дійових осіб* [22, с. 144].

Велике непорозуміння викликає переклад слова *aunt* як *бабуся* у цих реченнях та протягом усього тексту друготвору: 301. *My aunt, with every sort of expression but wonder discharged from her countenance, sat on the gravel, staring at me, until I began to cry.* – (301) *Жодне почуття, крім безмежного здивування, не відображалося на обличчі моєї бабусі, коли вона сиділа на гравії та дивилася на мене;* 306. *Janet, – said my aunt, when her servant came in.* – (306) *Дженет, – сказала бабуся, коли увійшла служниця.*

Кінець речення 312. *So don't be a fool, whatever you are* Ю. Корецький переклав таким чином: (312) *Тому не вдавайте дурника, прошу вас!*, використавши граматичну трансформацію заміни, що також зустрічається у реченні 315 й 342: 315. *Now don't pretend not to have a memory, because you and I know better.* – (315) *Будь ласка, не прикидайтеся, ніби ви втратили пам'ять, ніхто вам не повірить!*; 342. *Although I was deeply interested in this dialogue, I could not help observing my aunt, Mr. Dick, and Janet, while it was in progress, and completing a survey I had already been engaged in making of the room.* – (342) *Хоч я і був глибоко зацікавлений у цій розмові, я не міг утриматися від спостереження*

за мою бабусею, містером Діком та Дженет, тому за короткий час у голові моїй створилося досить чітке уявлення і про місце дії, і про дійових осіб.

Слова у реченнях 302 та 304 першотвору виражають піднесеність стилю Чарльза Діккенса: 302. *Her first proceeding there was to unlock a tall press, bring out several bottles, and pour some of the contents of each into my mouth.* 304. *When she had administered these restoratives, as I was still quite hysterical, and unable to control my sobs, she put me on the sofa, with a shawl under my head, and the handkerchief from her own head under my feet, lest I should sully the cover; and then, sitting herself down behind the green fan or screen I have already mentioned, so that I could not see her face, ejaculated at intervals, “Mercy on us!” letting those exclamations off like minute guns.* – (302) Тут насамперед вона відчинила буфет, витягла кілька пляшок і відлила по краплі з кожної мені в рот. (304) Випробувавши всі ці ліки і бачачи, що я все ще плачу й істерично схлиную, бабуся влаштувала мене на дивані, поклала мені під голову шаль, а хустинку зі своєї голови – під ноги, щоб я не забруднив чохла. (304.1) Потім вона сіла за зелену ширму чи віяло, про яке я вже казав, щоб я не міг бачити її обличчя, і час від часу вигукувала., піднесеність яких Ю. Корецькому передати не вдалося.

У реченні 308. *Janet looked a little surprised to see me lying stiffly on the sofa (I was afraid to move lest it should be displeasing to my aunt), but went on her errand.* Ю. Корецький використав стилістичний засіб перебільшення – (308) Дженет була начебто трохи здивована, побачивши, що я нерухомо лежу на дивані (я боявся ворухнутися, щоб не розгнівати бабуся), але пішла виконувати доручення.

343. *Mr. Dick was very partial to gingerbread.* 344. *To render his visits the more agreeable, my aunt had instructed me to open a credit for him at a cake shop, which was hampered with the stipulation that he should not be served with more than one shilling’s-worth in the course of any one day.* 345. *This, and the reference of all his little bills at the county inn where he slept, to my aunt, before they were paid, induced me to suspect that he was only allowed to rattle his money, and not to spend it.* 346. *I found on further investigation that this was so, or at least there was an agreement*

between him and my aunt that he should account to her for all his disbursements. 347. As he had no idea of deceiving her, and always desired to please her, he was thus made chary of launching into expense. 348. On this point, as well as on all other possible points, Mr. Dick was convinced that my aunt was the wisest and most wonderful of women; as he repeatedly told me with infinite secrecy, and always in a whisper [67, p. 374].

(343) Містер Дік особливо любив імбирні пряники. (344) Щоб зробити його візити ще приємнішими, бабуся вповноважила мене відкрити для нього кредит у кондитерській; щоправда, хазяїн крамниці заздалегідь дістав від міс Бетсі вказівки не збільшувати ні в якому разі цей кредит понад один шилінг на добу. (345) Ця обставина, а також всі відправлені до бабусі рахунки трактирника, в якого містер Дік зупинявся на ночівлю, змусили мене припустити, що йому дозволяли тільки дзеленчати своїми грошима, а не витратити їх. (346) Подальші дослідження показали, що це було справді так, чи принаймні мала місце згода з бабусяю, за якою містер Дік зобов'язаний був звітувати про витрату кожного пенні. (347) Він усіляко намагався догодити міс Бетсі, завжди був занадто далекий від думки обдурити її хоч з якого приводу. (347.1) Такий стан речей рятував його від усіх марних витрат, і містер Дік, взявши з мене обіцянку зберігати цю таємницю, розповідав мені тисячу разів, що як у цьому, так і в усьому іншому, бабуся моя була найрозумнішою жінкою в світі. (348) Ці слова він завжди супроводжував таємничими жестами і вимовляв не інакше, як пошепки [22, с. 183].

За допомогою слів піднесеного стилю речення 343. *Mr. Dick was very partial to gingerbread* Ч. Діккенс акцентує контраст значущості об'єкта любові Містера Діка і опису гастрономічних пристрастей цього героя, що не може не викликати добру посмішку читача – (343) *Містер Дік особливо любив імбирні пряники*.

Піднесений стиль та юридична лексика, що зустрічаються також і в наступному реченні, створюють стилістичний ефект м'якого гумору завдяки незвичайності такого мовного вираження тих життєвих ситуацій, які описуються у реченні 344. *To render his visits the more agreeable, my aunt had instructed me to*

open a credit for him at a cake shop, which was hampered with the stipulation that he should not be served with more than one shilling's-worth in the course of any one day – (344) *Щоб зробити його візити це присмнішими, бабуся вповноважила мене відкрити для нього кредит у кондитерській; щоправда, хазяїн крамниці заздалегідь дістав від міс Бетсі вказівки не збільшувати ні в якому разі цей кредит понад один шилінг на добу та в реченні 346. I found on further investigation that this was so, or at least there was an agreement between him and my aunt that he should account to her for all his disbursements* – (346) *Подальші дослідження показали, що це було справді так, чи принаймні мала місце згода з бабусею, за якою містер Дік зобов'язаний був звітувати про витрату кожного пенні.*

Ч. Діккенс використовує стилістичний ефект гумору як протиставлення буденних обставин піднесеному стилю їх мовної презентації, що ставить в один ряд поняття несумісних планів – поняття, що належать до різних сфер реальної дійсності:

349. *To divert his thoughts from this melancholy subject, I informed Mr. Micawber that I relied upon him for a bowl of punch, and led him to the lemons.* 350. *His recent despondency, not to say despair, was gone in a moment.* 351. *I never saw a man so thoroughly enjoy himself amid the fragrance of lemon-peel and sugar, the odour of burning rum, and the steam of boiling water, as Mr. Micawber did that afternoon.* 352. *It was wonderful to see his face shining at us out of a thin cloud of these delicate fumes, as he stirred, and mixed, and tasted, and looked as if he were making, instead of punch, a fortune for his family down to the latest posterity.* 353. *As to Mrs. Micawber, I don't know whether it was the effect of the cap, or the lavender-water, or the pins, or the fire, or the wax-candles, but she came out of my room, comparatively speaking, lovely.* 354. *And the lark was never gayer than that excellent woman.*

355. *I suppose – I never ventured to inquire, but I suppose – that Mrs. Crupp, after frying the soles, was taken ill.* 356. *Because we broke down at that point.* 357. *The leg of mutton came up very red within, and very pale without: besides having a foreign substance of a gritty nature sprinkled over it, as if it had had a fall into the*

ashes of that remarkable kitchen fireplace. 358. But we were not in condition to judge of this fact from the appearance of the gravy, forasmuch as the “young gal” had dropped it all upon the stairs – where it remained, by the by, in a long train, until it was worn out. 359. The pigeon pie was not bad, but it was a delusive pie: the crust being like a disappointing head, phrenologically speaking: full of lumps and bumps, with nothing particular underneath. 360. In short, the banquet was such a failure that I should have been quite unhappy – about the failure, I mean, for I was always unhappy about Dora – if I had not been relieved by the great good humour of my company, and by a bright suggestion from Mr. Micawber [67, p. 614].

(349) Щоб відвернути містера Мікоубера від цих сумних думок, я повідомив, що сподіваюся на його допомогу в приготуванні пунишу, і відвів його до тарілки з лимонами. (350) Відчай його миттю минувся. (351) Ніколи не бачив я, щоб людина могла так тішитись ароматом лимона і цукру, запахом рому, парою гарячої води. (352) Любо було дивитись, як сяє його обличчя у тонкій хмарі цих випарів, як він змішує, смакує, переливає і куштує з таким виглядом, ніби готує не пуниш, а щастя всієї своєї сім'ї аж до наступних поколінь. (353) Не знаю, що саме вплинуло на місіс Мікоубер: чепчик, лавандова вода, шпильки, вогонь каміна чи воскові свічки, але вийшовши з моєї спальні, вона явно покращала. (354) А весела була ця чудова жінка, мов жайворонок.

(355) Я підозрюю, – ніколи не наважився спитати, але тільки підозрюю, – що місіс Креп, засмаживши камбалу, захворіла, (356) бо крім камбали нічого не можна було їсти. (357) Бараняча ніжка була дуже червона всередині і дуже бліда зовні; крім цього, вона вкрита була якимсь чужорідним порошком, немовби викачалась у попелі. (358) Можна було б це перевірити, дослідивши підливу; але і це виявилось неможливим, бо «дівчисько» розлило всю підливу на сходах (між іншим, слід цієї підливи залишався там ще дуже довго). (359) Пиріг з голубів був би непоганий, але виявився обманкою – кірка була, наче голова, що розчаровує, як сказав би френолог: зовні всякі шишки і гульки, а під ними – нічого їстівного. (360) Коротко кажучи, бенкет провалився, і я б почувався зовсім нещасним (з приводу провалу теж, бо з приводу Дори я безнастанно був нещасним), якби не

підбадьорив мене веселий настрій моїх гостей і винахідливість містера Мікоубера [22, с. 293].

У наступних реченнях можна побачити, як Ю. Корецький використовує граматичну трансформацію скорочення, що не сприяє передачі стилістичного ефекту гумору у друготворі в тому обсязі, в якому цей стилістичний прийом було використано автором оригінального тексту: 350. *His recent despondency, not to say despair, was gone in a moment.* – (350) *Відчай його миттю минувся.*; 357. *The leg of mutton came up very red within, and very pale without: besides having a foreign substance of a gritty nature sprinkled over it, as if it had had a fall into the ashes of that remarkable kitchen fireplace.* – (357) *Бараняча ніжка була дуже червона всередині і дуже бліда зовні; крім цього, вона вкрита була якимсь чужорідним порошком, немовби викачалась у попелі.*; 358. *But we were not in condition to judge of this fact from the appearance of the gravy, forasmuch as the «young gal» had dropped it all upon the stairs – where it remained, by the by, in a long train, until it was worn out.* – (358) *Можна було б це перевірити, дослідивши підливу; але і це виявилось неможливим, бо «дівчисько» розлило всю підливу на сходах (між іншим, слід цієї підливи залишався там ще дуже довго.*

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Проведене нами лінгво-стилістичне дослідження роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» доводить, що концепти ЛЮБОВ та ДІМ є одними з головних складників його концептосфери та мають варіативні засоби зображення.

Мовні засоби репрезентації концепту ДІМ у романі Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» можуть бути об'єднані у наступні 5 головні тематичні групи:

1. мовні одиниці, що описують зовнішній вигляд ДОМУ чи інших типів осель;
2. мовні одиниці, що описують інтер'єр ДОМУ чи інших типів осель;
3. мовні одиниці, що описують територію, що належить власнику ДОМУ чи інших типів осель;
4. мовні одиниці, що описують почуття, які виникають у наратора по відношенню до будинку;
5. мовні одиниці, що описують оживлення в пам'яті сцен минулого щасливого життя у ДОМІ чи інших типах осель.

Ця тематична класифікація подібно й іншим інструментам наукового аналізу виділяє домінуючу тему того чи іншого опису ДОМУ або інших типів осель, проте для текстової тканини художнього твору характерними є зображення, які описують не одну, а дві, або й три із зазначених тем.

Досліджені нами мовні засоби репрезентації концепту ЛЮБОВ у романі Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» були об'єднані у наступні 4 головні тематичні групи:

1. мовні одиниці, що описують материнську та синівську ЛЮБОВ (ЛЮБОВ матері Девіда до нього та ЛЮБОВ Девіда до неї);
2. мовні одиниці, що описують дитячу ЛЮБОВ (ЛЮБОВ Девіда та Емілі);
3. мовні одиниці, що описують юнацьку ЛЮБОВ (ЛЮБОВ Девіда та Дори);
4. мовні одиниці, що описують зрілу ЛЮБОВ (ЛЮБОВ Девіда та Агнес).

Лінгвостилістичні характеристики роману «Девід Копперфілд» Ч. Діккенса зумовлюються деякою загальною емоційною налаштованістю,

тональністю того твору, для якої характерний з одного боку спокійний, об'єктивно поданий опис, що Ч. Діккенс поєднує з гумористичними, сатиричними або гротескними епізодами, а з іншого – елегійне, схвильовано-патетичне або ліричне зображення дійсності.

Тому синтаксис Ч. Діккенса тяжіє до таких структур, які одночасно охоплюють собою різні сторони дійсності, передаючи деталізуюче-узагальнене, аналітичне в своєму первісному підході, а в кінцевому рахунку синтетичне сприйняття світу письменником.

Проте проведений нами лінгво-стилістичний аналіз друготвору свідчить про те, що характерні для оригіналу роману «Девід Копперфілд» синтаксичні конструкції дуже часто виявляються занадто складними для Ю. Корецького, що призвело до великої кількості лексико-синтаксичних трансформацій та загальному скороченню обсягу тексту перекладу: згідно з нашими розрахунками оригінал роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» має приблизно 365 000 символів, тоді як текст його перекладу на українську мову Ю. Корецьким має приблизно 292 000 символів.

Слід зазначити, що нами було виявлено декілька випадків зміни піднесеного стилю тексту оригіналу на знижений стиль відповідних уривків тексту перекладу.

Досліджені способи перекладу стилістичних засобів вираження концептосфери роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» дозволяють зробити висновки про переважну адекватність перекладацьких рішень, які зробив у друготворі українською мовою Ю. Корецький.

ВИСНОВКИ

Як роман виховання, «Девід Копперфілд» Чарльза Діккенса безперечно має власну концептосферу, що перш за все утворюється такими фундаментальними для англomовного вікторіанського дискурсу концептами як ЛЮБОВ, ДОБРОТА, ЩАСТЯ, ДІМ та ін., мовне вираження яких у текстах оригіналу та друготвору було досліджене нами у другому розділі цієї магістерської роботи.

Мовна репрезентація головних складників концептосфери роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» – концептів ЛЮБОВ та ДІМ – має варіативні форми.

Проведене нами лінгво-стилістичне дослідження роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» дозволило об'єднати мовні засоби репрезентації концепту ДІМ у наступні 5 головні тематичні групи:

1. мовні одиниці, що описують зовнішній вигляд ДОМУ чи інших типів осель;
2. мовні одиниці, що описують інтер'єр ДОМУ чи інших типів осель;
3. мовні одиниці, що описують територію, що належить власнику ДОМУ чи інших типів осель;
4. мовні одиниці, що описують почуття, які виникають у наратора або власника по відношенню до будинку;
5. мовні одиниці, що описують оживлення в пам'яті сцен минулого щасливого життя у ДОМІ чи інших типах осель.

В ході аналізу функціонування мовних засобів репрезентації концепту ДІМ нами було встановлено, що для ідіостилю Ч. Діккенса характерними є зображення, які описують не одну, а дві, або й три з зазначених тем.

Досліджені нами мовні засоби репрезентації концепту ЛЮБОВ у романі Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» були об'єданні у наступні 4 головні тематичні групи:

1. мовні одиниці, що описують материнську та синівську ЛЮБОВ (ЛЮБОВ матері Девіда до нього та ЛЮБОВ Девіда до неї);

2. мовні одиниці, що описують дитячу ЛЮБОВ (ЛЮБОВ Девіда та Емілі);
3. мовні одиниці, що описують юнацьку ЛЮБОВ (ЛЮБОВ Девіда та Дори);
4. мовні одиниці, що описують зрілу ЛЮБОВ (ЛЮБОВ Девіда та Агнес).

Виконане нами дослідження особливостей функціонування лінгвостилістичних засобів роману Ч. Діккенса «Девід Копперфілд», вказує на те, що такі риси оповідного мистецтва Ч. Діккенса як багатосторонність й складна переплетеність подій та авторського аналізу, що характерні для зображення Ч. Діккенсом картини світу, лежать в основі його ідіостилю – неперевершеного багатства його лексики і характеру його вишуканого синтаксису. Ця характерна для Ч. Діккенса емоційна налаштованість, з якою письменник усвідомлював світ і представляв своє бачення читачеві, постійно проявляє себе і в його мовному стилі.

Проза Ч. Діккенса відрізняється прагненням до багатостороннього синтезу, до гармонійної завершеності і мелодійності. Складнопідрядне речення, яке спрямоване на вираження багатогранного і прагнучого до синтезу бачення світу, становить у його творчості той загальний синтаксичний фон, на якому виділяються й інші, однак же підпорядковані цій загальній тенденції форми. Побудований на цій основі абзац, відображає різноманітні типи співвідношення між предметами об'єктивної дійсності, різні способи зіставлення життєвих явищ, вчинків і думок людини і в той же час передає різноманітні типи смислового зв'язку між поняттями. Такого роду абзац має багатий арсенал засобів зв'язку (прийменниками, сполучниками, різними сполучними словами і словосполученнями), використовуючи всі види підпорядкованих і складених речень і відповідних їм оборотів (інфінітивних, дієприкметникових і т. п.), характерних для англійської літературної мови.

При цьому синтаксичному малюнку тексту опис насичується особливими стилістичними елементами – найчастіше це метафора та порівняння, у поєднанні з лексичним повтором і перерахуваннями, що надає їм характер лейтмотиву, що

потужно звучить. Ефект такого роду описів здебільшого лежить в їх яскраво вираженому візуалізуючому характері.

На цьому реалістичному тлі, з характерною для нього інтонацією об'єктивного викладу фактів, виростають й інші стильові тенденції прози Ч. Діккенса. У стильову палітру Ч. Діккенса органічно увійшли гумор, сатира та гротеск в різних модифікаціях – від м'якого гумору до бичуючої сатири.

Проте велика кількість лексико-синтаксичних трансформацій, які робив Ю. Корецький у друготворі вказує на те, що характерні для оригіналу роману «Девід Копперфілд» синтаксичні конструкції дуже часто виявляються занадто складними для відтворення їхньої семантико-синтаксичної структури засобами української мови перекладачем. Ю. Корецький регулярно приймає рішення зробити синтаксичні трансформації опущення, що призводить до загального скорочення кількості друкованих знаків друготвору на приблизно 70000 символів.

Виявлено декілька випадків зміни піднесеного стилю тексту оригіналу на знижений стиль відповідних уривків тексту перекладу, що також призвело до певного викривлення змісту та естетичного навантаження оригіналу.

Досліджені способи перекладу особливостей функціонування лінгвостилістичних засобів та мовних форм репрезентації концептів ЛЮБОВ та ДІМ у романі Ч. Діккенса «Девід Копперфілд» дозволяють зробити висновки про переважну адекватність перекладацьких рішень, які зробив Ю. Корецький. Так, з огляду на твердження, що основною метою художнього перекладу є досягнення адекватності, можна стверджувати, що перекладач Ю. Корецький досить вміло здійснив необхідні перекладацькі трансформації, спрямовані на те, щоб текст перекладу передавав зміст та конотації оригінального тексту. Як показав наш аналіз, найчастіше такі трансформації є комплексними.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева Г. В. Чарльз Диккенс в творчестве и жизни Льва Толстого // Москва : Литературоведение, 2019. С. 138–149.
2. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. Учеб. пособие для студентов педагог, ин-тов и фак. иностр. яз. Москва : «Высш. школа», 1975. 528 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. (Стилистика декодирования.) Учебное пособие для студентов фак. и ин-тов иностр. яз. Ленинград : «Просвещение», 1973. 303 с.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : «Советская Энциклопедия», 1966. 606 с.
5. Бабич Е. В. Коммуникативные особенности поликодового художественного текста // Диссертация. Москва : 2017. 166 с.
6. Бойко Я. В. Лінгвопрагматичні аспекти перекладу культурно маркованої лексики в англomовних публіцистичних текстах. Київ : 2015. 13 с.
7. Болдирев Р. В. Етимологічний словник української мови. Том 3. Київ : Наукова думка, 2006. 704 с.
8. Болдирев Р. В. Етимологічний словник української мови. Том 5. Київ : Наукова думка, 2006. 704 с.
9. Болотнова Н. С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора // Серия: Гуманитарные науки. Томск : Вестник, 2004. С. 20–24
10. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учебное пособие. 2-е изд., доп. Томск : Изд-во Томского гос. пед ун-та, 2006. 631 с.
11. Борев Ю. Б. Эстетика: Учебник. Москва : Высш. шк., 2002. 511 с.
12. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ : Перун, 2005. 1728 с.
13. Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. Москва : 1976. 512 с.

14. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. Москва : Гнозис, 2004. 236 с.
15. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Издательство литературы на иностранных языках. Москва : 1958. 458 с.
16. Гениева Е. Ю. Библиографические разыскания. Тайна Чарльза Диккенса. Москва : 1990. 534 с.
17. Гуревич А. Я. Вопросы культуры в изучении исторической поэтики. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. Наука, Москва : 1986. 167 с.
18. Голубенко Н. І. Відтворення англомовних репрезентацій концептосфери американського Півдня в українському художньому перекладі (на матеріалі американських романів XIX – XX ст.), Київ : 2016. 219 с.
19. Головушкина М. В. Анализ творчества Чарльза Диккенса с точки зрения феномена повтора в контексте исторической эпохи // Научно-методический электронный журнал «Концепт». Пенза : 2016. 8 с.
20. Головушкина М. В. Стилистическая функция повтора в произведениях Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» и «Холодный дом» // Сборник трудов Международной научно-методической конференции «Университетское образование». Пенза : 2015. С. 40–41.
21. Гредина И. В. Восприятие Диккенса в России (1860-1880 гг.): На материале русской и англоязычной критики, Москва : 2000. 222с.
22. Діккенс Ч. Девід Копперфілд. Історія особистих пригод, переживань і спостережень Девіда Копперфілда молодшого / пер. з англ. Ю. Корецького. Книголав, Київ : 2018.
23. Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба. Роман. Москва : Правда, 1981. 408 с.

24. Залевская А. А. Национально-культурная специфика картины мира и различные подходы к ее исследованию. Языковое сознание и образ мира. Москва : 2002. С. 39–54.
25. Камардина Ю. С. Тема воспитания в романе Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Дэвида Копперфилда» // Филологические науки, Москва : 2015. С. 142–145.
26. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва : Гнозис, 2004. 390 с.
27. Кедров Б. М. Сверхзадача комплексного изучения творчества. Художественное творчество. Ленинград : 1986. С. 15–28.
28. Клименко А. П. Ассоциативные связи слов текста. Психолого-педагогические и лингвистические проблемы исследования текста. Пермь : 1984. 251 с.
29. Ковалева Л. В. Национальное своеобразие языковой объективизации концептов выраженных фразеосочетаниями, обозначающими реалии окружающей среды. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. Научный журнал, Киров : 2004. 146 с.
30. Костенко Г. М. Концепт «вікторіанства» у романі А. С. Байєтт «Володіти» // Вісник харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», Харків : 2019. С. 36–41.
31. Кравченко Т. В. Сім'я і сімейні цінності у Великій Британії // Історія і сучасність. Київ : 2013, С. 299–309.
32. Кубрякова Е. С. О ментальном лексиконе: лексикон как компонент языковой способности человека. Актуальные проблемы современной лингвистики. Москва : Флинта, 2006. 416 с.
33. Купченко М. Л. К вопросу о типологии романов Чарльза Диккенса и эволюции жанра романа в его творчестве. Санкт-Петербург : 2013. 132 с.
34. Ліхачов Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Сер. лит. и яз. Москва : 1993. С. 147–165.

35. Левіщенко М. С. Концептуальні домінанти англомовного вікторіанського дискурсу та його концептосфера. Київ : 2009. 193 с.
36. Левіщенко М. С. Концептуальний простір вікторіанського дискурсу. Київ : 2009, 60-63 с.
37. Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте. Таллин : 1992. 373 с.
38. Магазенко Ю. С. Жанровое своеобразие романа Ч. Диккенса «Дэвид Копперфилд». Тамбов : 2014.
39. Манакин В. М. Мова і міжкультурна комунікація, Київ : Академія, 2012. 288 с.
40. Михайлов М. Л. Лондонские заметки. Записки, Москва : 1958.
41. Михальская Н. П. История английской литературы. учеб, для студ. филол. и лингв, фак. высш. пед. учеб, заведений / 2-е изд., стер. Москва : Академия, 2007. 480 с.
42. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. Стилистика английского языка. Киев : Вища школа, 1984. 247 с.
43. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Вікторіанська доба в українському художньому перекладі. Монографія, Київ : Кондор-Видавництво, 2013. 194 с.
44. Петрова О. Г. Языковое и экстралингвистическое в иронии как компоненте идиостиля писателя (на материале произведений У. М. Теккерея и Ч. Диккенса) // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Саратов : 2010. 18 с.
45. Петроченко Л. А., Цыренова А. Б. Когнитивные основы порождения аллюзии (на материале английского языка) // Вестник томского государственного педагогического университета. Томск : Научный журнал, 2013. С. 31–35.
46. Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. Научное издание, Воронеж : 2007. 250 с.

47. Попова З. Д. Стернин И. А. Семантико-когнитивный подход как направление когнитивной лингвистики. Краснодар : Арттриум, 2007. 249 с.
48. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира. Воронеж : Истоки, 2002. 60 с.
49. Приходько А. М. Концепты и концептосистемы. Днепропетровск : 2013. 307 с.
50. Приходько А. М. Концепти та концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
51. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
52. Ракушина А. Н., Ивушкина Т. А. «Литературно-книжная лексика» в лингвистической литературе. // Филология и культура. Москва : 2018. С. 111–120.
53. Ренц Т. Г. Любовный дискурс: теоретические подходы к исследованию. Альманах современной науки и образования. Волгоград : Грамота, 2007. 240 с.
54. Романчук С. Н. Маркеры идиостиля Диккенса на основе романа «Приключения Оливера Твиста» // Закарпатські філологічні студії / Закарпаття : 2014. С. 228–233.
55. Свиридова Т.М. Вводно-модальные компоненты в аспекте характеристики согласия / несогласия. Москва : 2007. 57 с.
56. Сосницька Г. П. Симбіоз-панорама «Діккенс та його персонажі». Львів : 2017. 32 с.
57. Хибберт К. Королева Виктория. Пер. с англ. В. М. Заболотного. Москва : АСТ, 2005. 736 с.
58. Хомич В. В. Ассоциативный шлейф, фон и ореол в художественном тексте. Минск : 2017. 69 с.
59. Цвейг С. Три мастера. Триумф и трагедия Эразма Роттердамского. Перевод с немецкого. Москва : Республика. 1992. 285 с.

60. Чала Ю. П. Ассоциативный шлейф при переводе культурно маркированных знаков. Севастополь : 2016. 41 с.
61. Чала Ю. П. Відтворення культурно-маркованих знаків Вікторіанської доби в українських перекладах // Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ : 2006.
62. Чала Ю. П. Особливості відтворення культурно-маркованих знаків «нематеріального світу» вікторіанців в українських перекладах. Збірник наукових праць. Київ : Науковий вісник, 2007. 37 с.
63. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с.
64. Чечиков М. И. Специфика повтора как стилистического приема и его лингводидактический потенциал // Вестник МИТУ-МАСИ № 2 / Москва : 2019. С. 16–21.
65. Harrison J. F. C. The Mentality of the Age. Eminently Victorian: People and opinions. // The Norton Anthology of English Literature, London : 1974. p. 12–14.
66. Charles Dickens. Bleak house. London : 1853, 882 p.
67. Charles Dickens. David Copperfield. London : 1850, 1307 p.
68. Charles Dickens. The Pickwick papers. P. 137. // URL: <http://www.tscm.com/DickensPickwickPapers.pdf>.
69. Frederic G. Kitton. Charles Dickens, his Life, Writings and Personality. London : 1902, 193 p.
70. Longman Dictionary of Contemporary English. Pearson Longman, 2015. 2224 p.
71. URL: <http://studopedia.com.ua> (дата звернення: 06. 11. 20)