

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Факультет іноземної та слов'янської філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики

Свергун Валерія Геннадіївна

КОНЦЕПТ «ДИТИНСТВО» В ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ Ч. ДІККЕНСА

Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Освітня програма Англійська та німецька мови (переклад включно)

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник:

_____ В. І. Школяренко,
доктор філологічних наук,
професор

«___» _____ 20__ року

Виконавець:

_____ В. Г. Свергун

«___» _____ 20__ року

Суми 2021

Sumy Makarenko State Pedagogical University
The Department of Foreign and Slavic Philology
The Chair of English Philology and Linguodidactics

Sverhun Valeriia Gennadyevna

**THE CONCEPT «CHILDHOOD» IN TRANSLATIONS OF WORKS BY
CHARLES DICKENS**

Field of Study 03 The Humanities

Program subject area 035 Philology

Study program 035.041 Germanic Languages and Literature (Translation Included),

Major - English

Educational program English and German Languages (Translation Included)

Graduation Project

Supervised by

Doctor of philology, professor
Shkolyarenko V. I.

Performed by

Sverhun Valeriia

Sumy 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «ДИТИНСТВО» В ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНІВ Ч. ДІККЕНСА.....	9
1.1. Розмаїття аспектів зображення дитинства в романах Ч. Діккенса.....	9
1.2. Структура концепту «Дитинство» на матеріалі творів Ч. Діккенса.....	15
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	22
РОЗДІЛ 2	
ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «ДИТИНСТВО» НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Ч. ДІККЕНСА.....	24
2.1. Відтворення концепту «Дитинство» в ранніх романах Ч. Діккенса.....	24
2.2. Дитячі образи роману «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим».....	35
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	44
РОЗДІЛ 3	
СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «ДИТИНСТВО» В ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Ч. ДІККЕНСА «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА».....	46
3.1. Перекладацькі стратегії відтворення концепту «Дитинство» в перекладі роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста».....	46
3.2. Лінгвостилістичні засоби відтворення концепту «Дитинство» в романах Ч. Діккенса.....	51
3.3. Лексичні трансформації як засіб відтворення дитинства у перекладі роману.....	56
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	62
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	68
SUMMARY.....	72

ВСТУП

Чарльз Діккенс – письменник вікторіанської епохи, який не лише ілюстрував у своїх працях проблеми англійського суспільства, а й намагався їх вирішувати [17]. Чарльз був вразливою дитиною та вирізнявся спостережливістю. Багато картин дитинства твердо закарбувалися в його пам'яті: подорож морем на яхті, відвідини тварин, прогулянки з батьком містом. Чарльз підмічав усе кумедне, імітував інтонації, міміку, жести на радість навколишніх. Незабутнє враження на нього справили виступи відомого клоуна Грімальді. Діккенс вважав, що ставлення суспільства до дитини демонструє боротьбу добра і зла в ній. Саме тому тема дитинства – одна з головних у його творчості [36].

Актуальність теми полягає в тому, що своєю літературою, прихильниками якої є багато дітей, автор відкриває новий етап в історії класичного реалізму і є безпосереднім представником реалістичного роману, головним завданням якого виступає знаходження у повсякденному житті конфліктів такої глибини, які б змогли реалістично передати справжнє обличчя сучасної спільноти. Зображуючи долі дітей, їх глибокий внутрішній світ, риси характеру, чуйність, різноманітність переживань, інстинктивне викривання брехні та фальшу, Діккенс тим самим кидає виклик сучасним догмам та стилю життя суспільства.

Авторка статті «Естетика і проблематика роману «Великі сподівання» Ч. Діккенса» Н. Г. Соколова, у своїй нещодавній праці, присвяченій дослідженню пізнього періоду творчості англійського романіста, виявила проблеми, виділені письменником у романі «Великі сподівання». Звертаючись до образу дитинства, Ч. Діккенс порушує мабуть одне з найболючіших питань – питання виховання. Філіп Пірін, головний герой роману, був сиротою, вихованням якого займалася сестра. Автор дуже вдало передає зрушення в психології маленького героя, який вчиться аналізувати та сприймати світ, розрізняючи його світлі та темні сторони. Хлопець наголошує: *«Сестрине виховання зробило мене дуже вразливим»*. Характер звичайного сільського хлопця починає змінюватись, коли він отримує звістку, яка справляє значний вплив на усе його подальше життя. Письменник

також робить значний акцент на проблемі впливу грошей на особистість, що тісно переплітається із порушенням глибинних конфліктів, котрі знаходять своє відображення у сучасному суспільстві [41].

Мета та завдання дослідження полягають у наступному:

Мета – проаналізувати концепт «Дитинство» в перекладах романів Чарльза Діккенса.

Завдання:

- проаналізувати теоретичні засади відтворення концепту «Дитинство» в перекладах романів Ч. Діккенса;
- з'ясувати особливості відтворення концепту «Дитинство» на матеріалі ранніх творів Ч. Діккенса;
- проаналізувати дитячі образи роману «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим»;
- проаналізувати перекладацькі стратегії відтворення концепту «Дитинство» в перекладі роману «Пригоди Олівера Твіста»;
- проаналізувати лінгвостилістичні засоби відтворення концепту «Дитинство» в романах Ч. Діккенса;
- лексичні трансформації як засіб відтворення дитинства у перекладі роману «Пригоди Олівера Твіста».

Об'єкт дослідження – концепт «Дитинство» у перекладах творів Ч. Діккенса.

Предмет дослідження – понятійні особливості концепту «Дитинство» в перекладах творів Ч. Діккенса.

Матеріали та методи дослідження

Матеріалами для нашого дослідження послуговували біографічна та художня література, а саме: підручник біографічних фактів з життя та творчості Чарльза Діккенса, критика Чарльза Діккенса, друковані видання романів «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим» і «Пригоди Олівера Твіста» українською мовою, а також видання вищезгаданих романів в електронному вигляді англійською мовою.

Методами дослідження виступають загальні наукові методи:

Загальні логічні методи обробки емпіричної інформації: узагальнення, індукція, дедукція, тощо;

Загальні методи теоретичного аналізу узагальненої інформації: аналіз, синтез, абстрагування, конкретизація, тощо.

Метод обробки емпіричної інформації - узагальнення використовувався при підбитті підсумків проаналізованого матеріалу у практичній частині роботи, тобто узагальнення здійснювалося на основі аналізу концепту «Дитинство» у перекладах творів Чарльза Діккенса.

Метод обробки емпіричної інформації – індукція використовувався при пізнанні різноманітних перекладацьких стратегій та лексичних трансформацій для відтворення концепту «Дитинство» у перекладах романів Ч. Діккенса. Даний метод дав нам можливість на основі аналізу окремих результатів дослідження одержати загальний висновок.

Метод обробки емпіричної інформації – дедукція використовувався при виведенні підсумку у практичній частині роботи, який базувався винятково на попередньо наведених прикладах відтворення концепту «Дитинство» в перекладах творів Чарльза Діккенса як на українській так і на англійській мовах.

Загальний метод теоретичного аналізу узагальненої інформації - аналіз використовувався у теоретичній частині роботи та застосовувався при аналізі вже готових результатів досліджень, матеріалів та інформації за тематикою з друкованих видань та інтернет-ресурсів.

Загальний метод теоретичного аналізу узагальненої інформації – синтез застосовувався у теоретичній частині роботи та являв собою сполучення елементів окремих частин в одне ціле, тобто об'єднання біографічних та вигаданих фактів у відтворенні концепту «Дитинство» в романах Діккенса.

Загальний метод теоретичного аналізу узагальненої інформації – абстрагування застосовувався у теоретичній частині роботи та представляв собою перехід від конкретних елементів відтворення концепту «Дитинство», тобто таких понять, як дружба, сім'я, сирітство, самотність тощо до більш узагальненого поняття – концепту «Дитинство» в перекладах творів Ч. Діккенса.

Загальний метод теоретичного аналізу узагальненої інформації – конкретизація використовувався у теоретичній частині магістерської роботи та представляв собою передання концепту «Дитинство» в романах Діккенса у більш наочній, конкретній формі, з наведенням конкретних прикладів до кожного поняття.

Наукова новизна одержаних результатів

При перекладі художньої літератури з однієї мови на іншу перекладач використовує різноманітні сучасні методи передачі задуму автора, для найбільш коректного, точного та повного розкриття змісту, вкладеного у той чи інший текст. Такими методами являються лексичні трансформації та перекладацькі стратегії, з яких, до лексичних трансформацій відносяться: буквальний переклад, додавання, опущення, лексична заміна, конкретизація, генералізація, а до перекладацьких стратегій – модернізація, архаїзація, логізація та експресивізація. Наукова новизна одержаних результатів нашої магістерської роботи полягає у тому, що для адекватної передачі сенсу, вкладеного у зміст тексту, який потрібно перекласти, перекладачеві необхідно найповнішою мірою використовувати усі вищезгадані стратегії та трансформації. Щодо передачі концепту «Дитинство» у романах Ч. Діккенса, то у цьому випадку, перекладачеві потрібно не лише використовувати у перекладі лексичні трансформації та перекладацькі стратегії в їх сукупності, а й вміти вдало підібрати необхідні заміни, звороти та еквіваленти при перекладі, задля більш ширшої та зрозумілої передачі матеріалу, який зміг би яскраво відобразити повноту тексту оригіналу.

Практичне значення одержаних результатів

Аналізуючи концепт «Дитинство» у перекладах творів Чарльза Діккенса, можемо сказати, що перекладачеві вдалося наблизитися до оригіналів текстів романів Діккенса за допомогою різноманітних перекладацьких стратегій та лексичних трансформацій. Для нас, як перекладачів, корисні та актуальні дані методи передачі задуму автора, оскільки основною задачею перекладача залишається досягнення адекватності при перекладі. Саме тому, лише у синтезі вищезгаданих стратегій і трансформацій перекладачеві вдасться повною мірою передати основний задум тексту оригіналу. Перекладач також має володіти

знаннями з перефразування, знаходження відповідного еквіваленту і заміни при перекладі тексту оригіналу, якщо такі дії необхідні задля більш повної передачі головного задуму автора. Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що їх можна використати у нашій професійній діяльності при перекладі художньої літератури з однієї мови на іншу.

Апробація результатів та публікації

На основі матеріалу магістерської роботи були написані та опубліковані стаття на тему «Відтворення концепту «Дитинство» в творах Ч. Діккенса»» і тези на тему «Концепт «Дитинство» в перекладах творів Ч. Діккенса»».

Структура та обсяг роботи

Вся робота складається з трьох частин: вступ, основна частина та загальні висновки. На основну частину припадає три розділи, два з яких практичних і один теоретичний, з відповідними висновками до кожного розділу. Також у магістерську роботу входить титульна сторінка, зміст, перелік умовних позначень, символів, одиниць і термінів (за потреби), список використаних джерел, додатки (якщо є) та summary.

Обсяг роботи складає 67 сторінок (без урахування списку використаних джерел та summary).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «ДИТИНСТВО» В ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНІВ Ч. ДІККЕНСА

1.1. Розмаїття аспектів зображення дитинства в романах Ч. Діккенса

Чарльз Діккенс народився 7 лютого 1812 року у Лендпорті, в родині дрібного чиновника морського відомства. Мати майбутнього письменника наділила сина любов'ю до читання та навчила його спостережливості. А найголовніше – прищепила почуття любові до людей, прагнення добра та ненависть до злих помислів. В ранньому дитинстві Діккенс полубляв читати твори англійських письменників XVIII століття. Уяву романтика назавжди полонив трагічний у своєму комізмі образ безсмертного ідальго з Ламанчі та казки «Тисячі і однієї ночі».

Сидячи за шкільною партою у мріях Чарльз був дуже далеко. Хлопцю ввижався старовинний диліжанс, який повільно рушить по поки ще невідомих йому дорогах і везе до столиці старої доброї Англії. Роки раннього дитинства здавалися майбутньому романтику «щасливим сном», «казковою ідилією».

Коли Діккенсу виповнилося 10 років, його батько опинився у борговій в'язниці. Чарльз, рятуючи свою родину від злиднів, пішов працювати на фабрику вакси. *«Я, - згадуватиме Діккенс у період zenіту своєї слави, - так глибоко заховав у своєму серці жахливий спогад про те, наскільки, як здавалося мені, я був безсилий у боротьбі за своє утвердження як людини, що часом мені спадало на думку добровільно покінчити з життям... І такою ж жалюгідною ввижалася мені моя доля, що тепер щоразу, коли ненависний привид посоромленого дитинства несподівано з'являється переді мною, я починаю тремтіти, ніби в лихоманці, і мені здається, що все пережите мною, - це вічна дійсність. Я забував, що я відомий письменник, що я маю почуватися щасливим... Я забуваю про все і в безглузду відчаї повертаюся, як ввижається мені, назавжди у найтяжчу пору мого життя – роботу на фабриці вакси...».*

Ненажерливий Лондон того часу був панорамою величезних соціальних битв, переможцями в яких завжди виходили можновладці, а переможеними лишалися звичайнісінькі людські створіння, які не мали жодного пенса в кишені, даху над головою і навіть злиденних об'їдків, задля тамування голоду [38, с. 114].

Ці трагічні роки залишили глибокий карб у пам'яті Чарльза Діккенса, далеке відлуння якого відображається майже в кожному його творі. У романі «Девід Копперфілд» (1849 – 1850) Діккенс ніби знову переживає власне дитинство, коли він, зневажений, безпомічний, покинутий напризволяще, гнув свою спину на фабриці зранку до вечора, а в «Маленькій Дорріт» (1857), в заключних розділах «найвеселішого» роману «Посмертних записках Піквікського клубу» (1836 – 1837) зринають сумні часи побачень з батьком у в'язниці. І завжди у художню тканину твору, незважаючи на міру комізму в ньому, Діккенс вкраплював сцени животіння і страждання бідних людей, які опинилися на самому дні суспільного життя [33, с. 252 - 253].

У творах Діккенса поряд виступають високе й нище, веселе і сумне, комічне й трагічне. Іноді вони перебувають у злагоді, але частіше заперечують одне одного. За маскою письменника, що сміється, видніється суворий вираз обличчя, пильні, повні турботи й тривоги очі. Вони бачать, як створені самою людиною речі, зливаються у демонічну стихію фатальної сили відчуження, обертаючи саму людину на зброю. Тоді на поверхню безтурботних веселоців спливає гірка людська сльоза, а у відлунні голосного невтримного сміху можна почути притлумлений стогін [33, с. 474].

Саме така потворна невідповідність між людиною-творцем та людиною-рабом визначає двояку природу Діккенсового сміху, тим самим дозволяючи йому підносити справжні людські цінності, картати «негероїчні» форми життя, що панували в Англії того часу. Внутрішні суперечності між комічним і трагічним знаходили свій вихід у творах Діккенса, та життя письменника визначалося нерозв'язаними протиріччями історичної доби, соціального середовища і його неповторною письменницькою індивідуальністю, визначеною печаттю національного характеру [32, с. 198 - 199].

Цікавою сторінкою у творчому доробку Діккенса є роман «Життя й пригоди Ніколаса Нікклбі». Цей твір став «зламним моментом» у художній творчості реаліста, тією «ною віхою», коли письменник вперше виступає одним із провідних романістів європейської великої прози XIX століття. У романі перед читачем постає історія поневірянь Ніколаса. Дядько хлопчика – шахрай і підступний ділок, розорує родину свого брата. Через це племіннику довелося зазнати чимало лиха у житті. Він тривалий час учителює в приватній школі, стає актором мандрівної трупи і, зрештою, сумлінним та скромним службовцем фірми.

Як і в більшості романів Діккенса, добро зрештою торжествує: ідеалізовані самим письменником образи братів Чірібль як «чесних комерсантів» (етимологія цього прізвища свідчить, що вони були весельчаками. Радість постає ніби емблемою їхнього характеру) приходять на допомогу Ніколасу: він знову стає власником багатства, яке так підступно відібрав у нього дядько [43, с. 450].

Звернення до дитячого образу у Діккенсових романах пов'язане з пошуками позитивного ідеалу. У Діккенса, а згодом і у Марка Твена, як, скажімо, і у нашої сучасниці, авторки роману «Убити пересмішника» Харпер Лі, наївне свіже сприйняття дитиною реальності яскравіше кидає тінь на убогість буржуазної картини світу [29, с. 280 - 281].

Романтикою овіяні й «Великі сподівання», у яких символічний образ Піпа, провідного героя, являє собою притчу про боротьбу людини за власне «Я» в буржуазному суспільстві, в якому людина відчувається безмежно самотньою. Як і всі бідняки юного віку, Піп був сповнений якихось неясних сподівань. Але їх крах закономірний, бо ні головному герою, ні іншим персонажам «Великих сподівань», з якими йому у подальшому доведеться зустрітись, невідомі ті безликі сили, що стоять над їх долею. Вони, як влучно зазначив англійський критик Уолліс Стівенс, *«всього лише порожнеча, яку колись хтось може заповнити»*. Та може статися інакше: з дня народження і до самої

смерті вони так і залишаються «порожнечемою», тобто ніким не поміченими істотами, які втомлено йдуть до могили [31, с. 165 – 167].

Характерно, що вже на початку твору головний герой, випадковим чином зустрівшись з каторжником-утікачем, несподівано відчуває усю хитрість оточуючого світу. З ім'ям міс Хевішем Піп пов'язує ті «великі сподівання», що оживають попереду. Та саме Мегвіч, котрий духовно всиновив Піпа, можливо, сам того не бажаючи, розвіяв міф про «чисті» та «брудні» гроші (що і стали тим «великим сподіванням» для Піпа): *«вони за будь-яких обставин згубні, бо знищують людську гідність»*. Певно, за цих причин, головний герой, котрому Мегвіч заповів увесь свій статок, спокійно приймає його втрату, оскільки спадщину конфіскувала урядова влада, а дбає лише про те, аби Мегвіч не дізнався про це [31, с. 167 – 169].

Незважаючи на деяку ідеалізацію подій у романі, автор засуджує згубний вплив грошей на душі людей, злісну стихію відчуження. Написана рукою великого художника, приваблює галерея людських типів, кожен з яких у тому чи іншому плані – самозакохане середньо-вікторіанське британське суспільство, заколисане золотими мріями про великі сподівання, яким так і не судилося здійснитися [31, с. 169].

«Який він був блискучий! – писав про Діккенса А. В. Луначарський, - Його обожнювали; він був не тільки геніальний письменник, а й співбесідник, читець, артист, він випромінював якесь сяйво духовної і фізичної краси... Авжеж, Діккенс був щасливий. Так нам кажуть. Але це брехня. Життя Діккенса – сумне й химерне. Це якесь сплетіння найвищих почесностей і витонченого приниження, розкоші й злиднів, родинного щастя й непом'янутої скорботи. Він був напівбог і забавкою юрби, її геній і її блазень. Життя Діккенса – це також сплетіння вражаючої суто англосаксонської енергії і дивної кволості духу, великого характеру й болісного неспокою, великого здоров'я, життєвості і, з іншого боку, глибоко вгніждженої недуги...» [32, с. 198 - 199].

Романи Ч. Діккенса діалогічні у протиставленні життя людини в образі дитини з абсолютно різних світів: світу багатства і бідності, байдужості й турботи, тому і моральний стержень у кожного свій. Добра дитина, що походить із вищого світу у більшій мірі щира, справедлива і відверта: *«Дороті вважала, що, якщо говориш людині правду чесно і щиро, то даруєш їй свого роду подарунок, висловлюєш повагу»*, настільки вразлива та меланхолійна (на відміну від бідної дитини, яка вже загартована життям) до життєвого бруду і негараздів, що здатна до самогубства [6].

Досить реалістична картина зображення низів англійського суспільства у Чарльза Діккенса пов'язана із просвітницькими темами та ідеями. Письменник вірить у добре начало кожної людини, яке дане їй від природи. Важливим ідейним задумом митця являється щире переконання в тому, що формування порядної та чесної особистості можливо не лише за наявності сприятливих умов, але й усупереч їм. На думку вікторіанця, життя дитини у суспільстві є лакмусовим папірцем рівня розвитку країни загалом. Діти у Діккенса – свого роду «критерій моральної цінності дорослих, які найповніше розкриваються в своїй істинній сутності через ставлення до них дітей або через власне ставлення до дітей» [37, с. 56].

«Добро» в романах Чарльза Діккенса постає універсальною цінністю, стає піднесено ідеальним образом, яке свідомо співвідноситься з вищим благом, яким і виступає ідеал, що підноситься як еталон та оцінка. Це – кохання, щастя, батьківство, любов, родина, служіння соціальному обов'язку, загальне благо, справедливість, сміливість та відвага, добродійність, людяність, щирість, милосердя, взаємодопомога, співчуття, вільна праця, вірність у стосунках, допомога, віра, надія, правда, пошана [8, с. 294].

Категорія «зло» у романах Діккенса тлумачиться в двох аспектах: у морально-етичному та соціальному. Перший аспект безпосередньо пов'язаний із зображенням боротьби, яка ведеться в душах, або за душу героїв творів, соціальний відтінок відтворює суспільне зло, що знайшло свій вихід не лише в образах злочинного лондонського світу, а й у специфіці робітних будинків та у

житті бідняків. Створення образів персонажів письменник пов'язує залежно від їх ставлення до суспільних норм, норм моралі, диференціюючи тим самим на позитивних та негативних героїв. Осмислення категорії «зло» групується навколо таких ключових понять, як: бідність, неволя, важка примусова праця, покарання, голод, страх, самогубство, смерть (втрата батька, матері, сина, брата, доньки, сестри), хвороби, наруга, невідповідність людського життя моральним законам, катастрофи природного і техногенного характеру. «Зло» ототожнюється з погонею за наживою, нездоровою пристрастю до грошей, жадібністю, зрадою, користою, брехнею, ненавистю, заздрістю, егоїзмом, гординою, гнівом, байдужістю, неуцтвом, лицемірством, лінню та самотністю. [8, с. 295].

Творчість Чарльза Діккенса носить суто дидактичний характер. Головним для письменника залишається – повчати якомога більше коло читачів. Він доводить, що «урок найчистішого добра» повинен бути вилучений із «найогиднішого зла». Діккенс робить акцент на тому, що принцип добра завжди торжествує, не зважаючи на перепони та несприятливі життєві обставини [8, с. 299].

Тема виховання у романтика проходить кілька рівнів. Перший – виховання, спричинене дією негативних факторів та впливів, що швидше сприймається як «антивиховання» особистості. У своїх романах Чарльз Діккенс створює цілий ряд «наставників», які представляють собою систему, що працює на фізичне та моральне пригноблення дитини та тих «вихователів», які мають дати цій дитині «професійну» освіту. Образи справжніх «вихователів-професіоналів» замінені особами, які далекі від педагогіки та любові до маленьких вихованців. Другий рівень виховання у творах Діккенса представлений як процес справжнього виховання, уроки якого виносить для себе читач, сприймаючи та аналізуючи матеріал надбань митця [8, с. 296].

Чисельний ряд дослідників слушно зауважує, що *«залишаючись переконаним реалістом, Діккенс тим часом за способом утвердження етичного і естетичного ідеалів завжди був романтиком», «реалізм у його творчості завжди перебував у щільному зв'язку з романтизмом», становлення та розвиток*

творчості Діккенса проходив під безпосереднім впливом «трьох художніх систем: романтизму, нового реалізму та просвітництва, у їх тісному взаємозв'язку та синтезі і з домінування реалістичного первня».

Художній стиль творів Чарльза Діккенса насичений нотами «яскравості та гіперболічності» «його творчість втілює риси утопізму і романтизму». К. Шахова – український літературознавець, педагог, ставить акцент на тому, що Діккенс «був художником перехідного періоду, сполучив риси обох напрямів – реалізму та романтизму, а ще – певні елементи просвітницького реалізму, сентименталізму і готики», «усі ці складові...становили цілісність, яка являється особливою індивідуальною манерою цього майстра» [8, с. 294].

1.2. Структура концепту «Дитинство» на матеріалі творів Ч. Діккенса

Світогляд та естетичні погляди Чарльза Діккенса закладалися у 30-ті роки ХІХ століття. Цей період можна було назвати напруженим і бурхливим в історії Англії. У 1837 році на англійський престол зійшла королева Вікторія, через що, історичний період її правління отримав назву вікторіанської доби. Даний термін набув специфічного значення, включаючи в себе не лише політичні та економічні аспекти, а й філософські, морально-етичні та художні, що у свою чергу відображали увесь стиль життя 50-х років в історії Британської монархії.

«Це був час розквіту Великобританії, коли склалися характерні підвалини вікторіанської спільноти, що наклали відбиток на всю подальшу історію імперії. Однак ця епоха вікторіанської Англії одночасно з блискучими картинами життя на Британських островах і вікторіанською мораллю, любов'ю до мистецтва й розкоші мала і зворотну сторону – це був світ безправ'я, злочинності, бідності, болі та скорботи» [5, с. 6].

Юнацькі роки та дитинство Чарльза Діккенса були непростими, проте саме важкий життєвий досвід і сформував у письменника-романтика такі важливі риси як милосердя, та немало важливо – спостережливість. Ця особливість Діккенса не була простою даниною вікторіанській моралі, що проповідувала почуття співчуття до горя чужої людини і надання допомоги ближньому, вона

була зумовлена життєвими обставинами та характерною рисою тієї епохи, у якій поєднувалися велич - з убогістю, респектабельність – із злочинністю, багатство – з бідністю [35, с. 124].

Важливою соціальною місією та підсумком довготривалих роздумів англійського романтика стало створення «різдвяної філософії», основна ідея якої досягається класового миру через виховання терпіння в одних та виправлення інших, певний моральний кодекс, в основу якого закладені християнські закони. На сьогоднішній день помітне значне пошавлення інтересу літературознавців до ідеї «різдвяної філософії» Чарльза Діккенса. Літературна спадщина письменника, що пропагувала співчуття і любов до простого, знедоленого, пересічного громадянина, не втратила актуальності і у наш час [18, с. 113].

Діккенс вважається засновником англійського реалістичного роману, оскільки, будучи творцем перехідного періоду, він вдало користується надбаннями попередніх епох, поєднуючи між собою елементи зовсім різних художніх напрямів та форм. На думку І. Богданової, доктора педагогічних наук, прагнучі переконливості у художньому плані, Чарльз Діккенс використовує засоби різних естетичних форм, в основному реалізму, романтизму та просвітництва: *«на загальному реалістичному тлі роману, виписаному надзвичайно рельєфно, ретельно і правдиво, автор висновує за допомогою ряду романтичних прийомів: сатири, гротеску, контрастів, шаржу, гіперболи тощо, дидактичний сюжет про протистояння добра та зла із обов'язковою перемогою першого у душі людини і у суспільстві. Мораль залишається стрижневою основою в творчості письменника-реаліста. Основні конфлікти, що зв'язуються на сторінках роману, несуть саме морально-етичний характер і їх розв'язання можливо лише завдяки втручанням позитивних моральних сил»* [8, с. 299].

Так, роман Діккенса «Пригоди Олівера Твіста», просякнутий естетикою романтизму, що виражена гротескністю, іронічністю, контрастним протиставленням персонажів, співчутливістю авторських характеристик, таємницею походження головного героя. Перебування Олівера Твіста у пана Бранлоу стало певною романтичною казкою, але потім із плином події за досить

короткий проміжок часу герой зустрічається віч на віч із жорстокими реаліями англійського суспільства і повертається у шайку Фейджина. Попри усі негаразди, що траплялися на його шляху, фінал для Олівера є щасливим, добро перемагає зло, як у романтичній казці [21, с. 14].

Індивідуальний, своєрідний почерк митця сформувався вже на ранньому етапі його творчої кар'єри. Ще в першому романі письменника «Записки Піквікського клубу» перед читачами постає художній сплав, що вирізняється надзвичайною привабливістю образів та називається стилем Чарльза Діккенса.

Аналіз критичної літератури, присвяченої доробку Діккенса, дає підстави для того, аби основними домінантними аспектами творчого методу митця вважати такі:

- Суперечливий характер між новою тематикою і традиційними способами її оформлення;
- Індивідуалізація характерів персонажів;
- Особлива майстерність мовної характеристики героїв;
- Будування сюжету навколо однієї особи [9, с. 430].

Незважаючи на замкненість острівної англійської культури, ускладнену офіційним політичним курсом «блискучої ізоляції», романи Діккенса у більшості виявилися досить зрозумілими та близькими для багатьох людей різних культур та національностей. Втім, немало дослідників приписують Чарльзу Діккенсу «англійськість» - характеристику національного менталітету Англії, як провідну рису, виражену в його творах. Серед найбільш значимих аспектів «англійськості» вчені виділяють наступні: приватне життя, свобода, будинок, почуття гумору, здоровий глузд, стриманість, джентльменство, чесна гра, спадщина, традиції [34].

Образ сім'ї у романах Діккенса періоду 40-х років XIX століття протиставляється таким поняттям, як вигода та нажива. Не сприймаючи комерціалізації стосунків у родині, письменник грубо засуджує ті суспільні норми, в яких видається можливим проникнення в лоно сімейних взаємин, які при звичайних обставин доречні лише в діловому світі. Спроби героїв

запровадити у сімейний побут сферу «купівля-продаж» переводить такі взаємини у розряд «чужі», тобто ті, що далеко відходять від зони комфорту та асоціюються із небезпекою, а іноді й смертю.

Присутність «чужого» в родинних стосунках є передвісником чогось поганого. Сирітство є одним із знаків «чужого», або, як наголошував Діккенс, «неанглійського». Наприклад, містер Домбі, який цілковито був поглинутий всесвітньою торгівлею, не помічав власної доньки Флоренц («Домбі й син»). Сирітство, за поглядами Чарльза Діккенса, - це не стільки фізична нестача батьків, як їх психологічна відстороненість від своїх дітей [10, с. 88 – 92].

Діти та любов до них, тема материнства й батьківства визначаються складовими «вікторіанського добра» та сприймаються буденно-філософськи деякими персонажами неовікторіанського роману, тобто без ідеалізації образів, вони – не найважливіша родинна чи то суспільна цінність, проте у творчості Чарльза Діккенса образ дитини символізує собою *«божественне дитя»*, послане на землю Богом задля спасіння людства та символізує ідею милосердя і любові, возз'єднання сім'ї та віри в диво [6]. Романтик підтримує думку, що світ дорослих, безвідносно до статку, мало дбає про дітей. Цілком реалістичні картини зображення найнижчих верств населення англійського суспільства синтезуються у Діккенса більшою мірою як просвітницька деталь, ідея навчання та виховання світу дорослих [37, с. 56].

«Добро» та «зло» у романах Чарльза Діккенса контрастно викристалізовується не лише у самих текстах, але й на підтекстовому рівні. Беремо до уваги знедоленого Філіпа, героя твору «Великі сподівання», який тікає з дому у пошуках кращого життя, для якого любов і турбота про когось, тобто вияв «добра» - це своєрідний зовнішній прояв слабодухості, тієї якості, без якої він звик жити. Показово стриманий у почуттях, підліток Філіп, вважає себе самостійним, дорослим, сильним, витривалим духом, тому таке «зло» як холод, голод, самотність, відсутність житла взагалі його не лякають, проте завдяки дитячій небайдужості та випадковій зустрічі до знайди «заможних» хлопчаків відбуваються кардинальні зміни у серці та долі хлопця. «Добром» у

романі виступають важка, натхненна, творча праця, любов до мистецтва та світла мрія стати гончарем, а життєві труднощі і оточення відповідною мірою загартовують характер та ставлення хлопця до оточуючого світу.

У своїй художній творчості Діккенс приходив до висновку, що вартісність певних цінностей дуже мінлива, тлінна, амбівалентна та недовготривала: «гроші», «мистецтво», «творчість», «свобода», «література» і навіть «хист» можуть сприйматися неоднозначно, дwoяко. Іноколи вони виступають як найвища ознака або чеснота, сенс життя, мета, ідеал, а іноколи постають в образі антицінностей, жага до яких робить людину гіршою, не приносить користі та добра. Гроші – це лише інструмент, засіб, і яким чином він буде приведений в дію, як діятиме та на чю користь, залежить тільки від людини, мети, яку та хоче досягти, використовуючи цей інструмент: *«Є люди, яким не доводиться спати під дірявим дахом в старому будинку, щілини якого продуваються холодними вітрами, заради куп глини і уявних поливаних горнят. Гроші – ось де свобода. Гроші – ось де краса. Гроші – це арабські жеребці замість тяглових коней. Гроші – це значить, що на тебе ніхто не кричить. ... Гроші – це свобода. Гроші – це життя. Щось таке, - думав Герант»* [6].

Задум праці «Пригоди Олівера Твіста» еволюціонує у Чарльза Діккенса від теми «шахрайського роману» до соціально-психологічного аспекту з використанням цілого ряду мотивів, тем та образів. Письменник звертається до жанрового стилю доби просвітництва, до «роману виховання» та до «роману подорожей», що, у свою чергу, дають можливість наглядно показати широке коло проблем морального і суспільного характеру. Тема подорожі показана автором для відтворення внутрішніх змін, які відбуваються у свідомості читача та героя й тлумачиться в цілком метафоричному плані як шлях духовного зростання через повеніряння, викриття недосконалості світу та особистості до духовного просвітлення, справедливості та добрих намірів [14, с.16].

Як справедливо зауважує Н. Півнюк, злочинці у романах Діккенса *«нікчемні не лише в соціальному, а й в духовному планах»*. Їм не відомі поняття

взаємодопомоги та співчуття, а егоїзм межує з можливістю зрадити інших, або ж вигородити себе та свої вчинки. Негативні в усіх планах образи злодіїв у творах митця виступають абсолютним втіленням зла, яке ще й поглиблюється автором.

Звертаючись до теми дитинства, вікторіанець засуджує сучасну йому спільноту: безпосередність та щирість дитячого серця слугує спусковим механізмом викриття фальші та лицемірства світу дорослих. У романі «Ферма» дитячі образи можна розділити на дві групи: вихованці «ферми» та робітного будинку, завжди голодні, боязкі та худі сироти, які постійно потерпають від приниження дорослими, що «підлюються» про них, і мисляться як антагоністична світу дорослих сила; та діти, які являються безпосередніми представниками світу злочинності та наслідують поведінку і манери дорослих, що стоять поза законом «добропорядного» суспільного устрою [37, с. 57 - 58].

Майстерність Діккенса-реаліста засвідчується створенням ним колоритних та яскравих образів-персонажів, кожен з яких наділений певною індивідуалізованою лексикою, костюмом, портретом і характерологічною деталлю, завдяки якій цілий образ сприймається як неповторний. У першому серйозному романі Чарльза Діккенса остаточно затверджується його неповторний стиль, що синтезує елементи трьох художніх систем: реалізму, романтизму та просвітництва. Своєрідність стилю виражається у взаємопроникненні та переплетенні гумору й дидактизму, моралізаторства у об'єднанні з прийомами гротеску та контрасту і фотографічної фіксації типових суспільно-політичних явищ в країні того періоду.

Таким чином, на загальному реалістичному тлі романів, виписаних надзвичайно ретельно і правдиво, автор, за допомогою ряду романтичних прийомів, таких як: шарж, гротеск, сатира, гіпербола, контрасти, тощо висновує дидактичний сюжет протиставлення та протистояння добра і зла з неодмінною перемогою сил «добра» у суспільстві та в душі людини. Мораль залишається головною темою творчості Діккенса. Основні конфлікти, що розв'язуються на сторінках його творів несуть морально-етичний характер і їх вирішення можливе лише завдяки

зовнішньому втручанню позитивних моральних сил. На думку митця, саме в дитячому та підлітковому віці людина робить ще несвідомий, проте визначальний вибір всього свого життя, коли вона під впливом, або ж у суперечінням та суспільству, започатковує подальшу програму свого майбутнього [44, с. 55].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Проаналізувавши у розділі 1 теоретичні засади відтворення концепту «Дитинство» в перекладах романів Чарльза Діккенса, можна зробити наступні висновки. Ще з дитинства майбутній письменник вирізнявся особливою спостережливістю, любов'ю до людей, прагненням добра та ненавистю до зла. Вже в дитячому віці його увагу полонили трагічні у своєму комізмі образи героїв прочитаних творів, а роки раннього дитинства здавалися романтику найщасливішими, проте цей «щасливий сон» був обірваний болючими спогадами про тяжку працю на фабриці вакси.

Завжди, в художню пелену своїх праць, незважаючи на міру гротеску та гумору в них, Діккенс вкраплював сцени животіння і страждання бідних людей, які опинилися на самому дні суспільного життя, тим самим, переживаючи власне нелегке дитинство. У творах Чарльза Діккенса поряд виступають високе й нище, веселе і сумне, комічне й трагічне. Внутрішні суперечності між комічним і трагічним знаходили своє розв'язання у романах митця. Звернення до дитячого образу у творах Діккенса пов'язане з пошуками позитивного ідеалу. Наївне та свіже сприйняття дитиною світу яскравіше кидає тінь на обличчя буржуазного світу.

Галерея людських типів у творчості романтика, незважаючи на свою натуру та доброту, у тому чи іншому плані – самозакохане середньо-вікторіанське британське суспільство, заколисане золотими мріями про великі сподівання, яким так і не судилося здійснитися. Романи Чарльза Діккенса діалогічні у протиставленні життя людини в образі дитини з абсолютно різних світів: світу багатства і бідності, байдужості й турботи.

Будучи творцем перехідного періоду, Діккенс вдало користувався надбаннями попередніх епох, поєднуючи між собою елементи зовсім різних художніх напрямів. Прагнучі переконливості в художньому плані, письменник використовував засоби різних естетичних форм, в основному романтизму, реалізму та просвітництва. На загальному реалістичному тлі

романів автор висновує за допомогою ряду романтичних прийомів: сатири, гротеску, контрастів, шаржу, гіперболи, дидактичний сюжет про протистояння добра та зла із обов'язковою перемогою першого в душі людини і в суспільстві.

Діти та любов до них, тема материнства й батьківства визначаються складовими «вікторіанського добра». У творчості Чарльза Діккенса образ дитини символізує собою «божественне дитя», послане на землю Богом задля спасіння людства та символізує ідею милосердя і любові, возз'єднання сім'ї та віри в диво.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «ДИТИНСТВО» НА
МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Ч. ДІККЕНСА

2.1. Відтворення концепту «Дитинство» в ранніх романах Ч. Діккенса

У Чарльза Діккенса був рідкісний талант співпереживати, який особливо яскраво виражається у його ранніх творах про дитинство та дітей. В період з кінця 30-х – середини 40-х років письменник створює цілу низку соціальних романів: «Пригоди Олівера Твіста» (1839), «Життя й пригоди Ніколаса Нікклбі» (1839), «Крамниця старожитностей» («Антикварна крамничка») (1840 - 1841), «Життя і пригоди Мартіна Челзвіта» (1844). Ці праці виражають форму життєпису дитини чи підлітка, які проходять через непрості випробування [42, с. 6-7].

Маленьких героїв, якими він розбавляє майже кожен свій роман, Діккенс наділяє спогадами із власного непростого дитинства, ніби відображає сам себе в образі героя твору. Олівер Твіст, будучи сиротою, ще змалку приречений на приниження та поневіряння, маленька та ніжна по своїй натурі дівчинка Нелл, яка, не зважаючи на всі негаразди і труднощі, зберігала свою янгольську посмішку, юний Ніколас Нікклбі, який занадто рано дізнався, що являє собою світ дорослих, товстун Томмі Тредлс, який із захопленням малює, не зважаючи на пекучий біль від побоїв. На сторінках своїх романів Чарльз Діккенс знову і знову змальовує нам образ самотньої, заляканої дитини, страждаючої від нестачі любові та непорозуміння з боку дорослих, яка у труднощах відшукує в собі сили протистояти цим негараздам та постійно самовдосконалюватися.

Той самий образ безпомічної, знедаленої, заляканої, покинутої напризволяще дитини розкриває гуманістичне спрямування письменницького таланту Діккенса. У своїх ранніх роботах романтик засуджує байдуже ставлення до осиротілих дітей, звертаючи при цьому увагу на той факт, що у тогочасному суспільстві діти являються найбільш знедаленою його гранню [42, с. 7].

Використовуючи багату палітру порівнянь та метафор, письменник у своїх ранніх працях описував пережиті моменти з власного життя. Життєві реалії, показані ним у романах з додаванням уявних елементів, переходять у розділ галереї художніх образів героїв. Оскільки дійсність, особливо в ранній період творчості, сприймається Діккенсом як безкінечна арена боротьби добра і зла, то й персонажі поділяються на суто позитивних та суто негативних, тобто «добрих» і «злих». Письменник досить вдало використовує багатство англійської мови для відтворення казкової атмосфери довкола героїв, безтурботного й безхмарного існування для них, де зникає усе погане, а істина і справедливість підносяться на вершину, зло залишається покаране, перешкоди на шляху до щасливого майбуття подолані і добро в кінці кінців перемагає [42, с. 8-9].

Гумор являється невід'ємною рисою романів Чарльза Діккенса, особливо характерною для його ранньої творчості. У гуморі знаходить своє відображення оптимізм романтика, віра в світле майбутнє, тому позитивний ідеал письменника нерозривно пов'язаний з веселістю героїв його творів, які навіть у життєвих негараздах не втрачають впевненості та життєрадісності [20, с. 132].

Так, в епізоді роману «Життя і пригоди Ніколаса Нікклбі», описується леді, яка хотіла видати себе за шляхетну панну із «вищої спільноти», тому мала пажа, про якого автор пише наступне:

The page left it; but if ever an Alphonse carried plain Bill in his face and figure, that page was the boy [4, с. 356].

Альфонс вийшов; але ж якби у якогось-небудь альфонса було написано на обличчі «Білл», то саме таким хлопчиною був би цей типаж [13, с. 265].

Гумор у більшості випадках не є універсальним засобом і не переноситься однією культурою в іншу, в основному опираючись на те, що він залежить від деталей певного культурного середовища. Тому надзвичайно важливим аспектом є переклад національного маркованого гумору, анекдотів, жанрів політичного характеру [7, с. 128].

Роман Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» належить до ранніх романів вікторіанської доби. Використання моделі «пригоди» є певним

відлунням минулої епохи в історії літератури. Справедливо підміченим видається твердження дослідниці Т. І. Сільман з приводу того, що ранні твори митця являють собою своєрідні пригоди, «авантюри» (adventures) героїв за зразком романів-біографій XVIII століття, які *«йдуть за досвідом окремої особи і нібито відтворюють його випадковість та природну обмеженість... ми спостерігаємо висунення на перший план того чи іншого епізоду біографії героя, що може одночасно бути матеріалом і засобом для зображення типового явища соціального життя»* [39, с. 375].

Початок назви роману «Пригоди» («The Adventures»), в буквальному сенсі увібрав у себе значення слова «шлях або прогрес» («progress») з другої частини початкового заголовка роману «Шлях парафіяльного хлопчика» («the parish boy's progress»). Його семантика відмінна від тієї, що була у XVIII столітті і вбирає в себе особливості та риси «дитячості», оскільки «пригоди» маленького героя будуть відрізнятися від «пригод» дорослого. «Пригоди» виражають сам характер оповіді – динамічний, з незвичними поворотами сюжету та розгалуженнями. Семантика поняття «пригоди» поєднується зі значенням «біографія», що описує звивистий життєвий шлях головного героя: *«А тепер рука, що пише ці рядки, наближаючись до кінця своєї роботи, починає тремтіти: вона охоче продовжила б нитку цих пригод»* [15, с. 414].

Персонажів роману «Пригоди Олівера Твіста» можна поділити на героїв та лиходіїв. Перші завжди виступають піднесено ідеальними образами, правильними й безгрішними. Усіх цих персонажів об'єднують спільні риси: сентиментальність, чуйність і жертвність. Вони приємні, милі та добрі люди, які здатні співчувати і відгукуватися на чуже горе.

Позитивним героям автор протиставляє похмурих, маніакальних та злих негідників. У їх образі перед читачами з'являються боягузи, здатні зрадити, лицемірні злодії, здатні скоїти вбивство. Їх побут прикрашає кімната, повна щурів та павуків, з трухлявими на вигляд вікнами, занедбана й повна хаосу, що якнайкраще демонструє примітивізм їх внутрішнього світу.

На початку твору Діккенс гірко зауважує: *«Ще хвилину тому, загорнутий у ковдру, він міг бути і сином вельможі, і сином жебрака, найповажніша людина навряд чи зуміла б визначити його суспільний стан. А тепер, коли його убрали в блаженку, пошовклу від неодноразового вжитку коленкорову сорочку, вона, мов та наліпка чи бирка, відразу засвідчила, що він – парафіяльний вихованець, сирота з робітного дому, безрідний, вічно голодний злидень, якому не судилося знати в житті нічого, крім стусанів і штурханів, яким попихатимуть усі й не жалітиме ніхто»* [12, с. 50].

В англійському варіанті даний уривок звучить наступним чином.

What an excellent example of the power of dress, young Oliver Twist was! Wrapped in the blanket which had hitherto formed his only covering, he might have been the child of a nobleman or a beggar; it would have been hard for the haughtiest stranger to have assigned him his proper station in society. But now that he was enveloped in the old calico robes which had grown yellow in the same service, he was badged and ticketed, and fell into his place at once – a parish child – the orphan of a workhouse – the humble, half-starved drudge – to be cuffed and buffeted though the world – despised by all, and pitied by none [2].

Розповідаючи читачеві про пригоди маленького Олівера Твіста, Чарльз Діккенс тим самим відкриває широку панораму суспільного днища. Нічні, холодні та сірі вулиці Лондона, де не знайдеш притулок; смердючі та брудні лігвища – обитель усіх пороків та скорботи. Така атмосфера також виховує особистість, але не у всіх вистачає мужності та моральної сили, аби протистояти бруду, який панує довкола. Загальне приниження та голод часто змушують маленьких героїв роману брехати, хитрувати та зраджувати. Жорстокість суспільства відображається на дитині, тим самим і в неї формуючи цю рису. Саме ця проблема і хвилює романтика, який свідомо демонструє виразки англійського суспільства, що опинилося на самому дні, бажаючи звернути увагу на існуючий непорядок у світі. Письменник впевнений, що проблема виховання стосується не конкретної людини, а всього прошарку суспільства [22].

Англійський письменник-реаліст у своєму романі «Пригоди Олівера Твіста» повною мірою розкриває суспільну проблему тяжкого становища великої маси людей. Проходячи повз історію головного героя – дитини та його оточення – письменник блискавично змалював обличчя англійських мас, знищених, вимушених виживати за допомогою брехні та злочинства. У романі піднімаються найгостріші питання про моральне та соціальне благополуччя, про беззаконні дії та знущання над дітьми у школах, про страждання бідного населення в робітних будинках та про кримінальний світ Лондонських вулиць [20, с. 327].

Постійне зіткнення контрастних характерів («добрих» і «злих»), становить одну з особливостей ранніх творів Чарльза Діккенса, що виростили з ідейного задуму автора, оскільки дійсність у розумінні молодого письменника – це арена боротьби добра зі злом. Люди сприймалися ним як «позитивні» і «негативні» в залежності від того, наскільки людяними вони були і якою мірою розуміли своє суспільне призначення [24].

Вся трагічність сцени боротьби «добра» і «зла» у романі «Пригоди Олівера Твіста» виходить з того, що Олівер свято вірить у справедливість та чекає добра, засуджуючи при цьому несправедливість не тому, що це погано з соціальної чи економічної точки зору, а тому, що це негативний досвід, неправильна позиція у суспільстві. З такою ж наївною вірою в добро і палкою надією на крихту співчуття він звертається до містера Бамбла: *«Усі мене ненавидять. О пане, будь ласка, не гнівайтесь на мене!»* [26, с. 12]. Містер Бамбл був щиро здивований таким зверненням, адже він вже давно втратив ту дитячу безпосередність, яку бачив у Олівера та яку Діккенс намагався передати своїм читачам [11, с. 43]. Романтик вірив у те, що злочинний світ має бути огидним та бридким, і намагався це показати через категоричне неприйняття Олівером Твістом вимог злочинської зграї Феджин; те, що хлопцю доручають, він виконує механічно, благаючи про допомогу у Бога *«краще послати зараз же смерть... позбавити його від таких діянь»* [20, с. 77]. Книгу про злочини, яку вручає йому Феджин, Олівер із жахом відштовхує, цей природний страх перед потворним, бридким, убогим життям злочинної зграї Діккенс визнає єдино правильним ставленням.

Хоча і Олівер на думку критиків, І. П. Михальської, Т. І. Нерсесова, Е. Нілсона, Х. Пірсона, маріонетка та безвольний герой, проте цієї маріонеткою керують найсвітліші переконання та спонукання автора [19, с. 25].

Для створення цілісної картини критичного реалізму Чарльз Діккенс використовує автобіографічні та вигадані факти, що являється своєрідним маркером його письменницької майстерності та неповторності. Важке дитинство та період підліткового віку Діккенса, гірка образа невдахи, все це знайшло відображення в образі головного героя роману «Пригоди Олівера Твіста» [11, с. 32].

Обираючи «дитинство» в якості позитивного героя для власних творів, Діккенс намагався пробудити у своїх дорослих читачів цю минувшу пору, їх дитяче сприйняття довоколишнього світу, їх оцінки йому, наївну безпосередність. Автор завжди стверджував, що у світі, в якому панують індустріалізація й практицизм, неодмінно потрібно розвивати дитячу фантазію та уяву [11, с. 87].

У романі Чарльза Діккенса «Життя й пригоди Ніколаса Нікклбі» перед читачами постає образ звичайного хлопчини Ніколаса, який через зраду дядька, котрий розорує родину свого брата, змушений зазнати чималих труднощів у житті. Йому доводиться тривалий час учителювати в приватній школі жадібного й неосвіченого Сквірса, котрий не лише мордує голодом власних вихованців, а й морально принижує їх. Потім Ніколас постає перед читачем у якості актора мандрівної трупи і, зрештою, сумлінного та скромного службовця фірми.

Як і в більшості романах Діккенса, особливо ранньої епохи, добро зрештою займає панівну верхівку над злом. У фіналі твору перед нами являється щасливий головний герой, щаслива його сестра Кет, щасливий і старий добрий Тім Лінкінуотер, який нарешті дістав можливість назвати уже далеко не молоду, але милу красуню міс Ла Криві, своєю дружиною [31, с. 47].

Покараним залишається і дядько хлопчика – Ральф Нікклбі, який уособлює усі пороки й суцільне соціальне зло, притаманне буржуазному суспільству вікторіанської доби. Він стає психічно хворим, а різні марення починають переслідувати його; здається, ніби чорна хмара загрожує назавжди закрити небо.

Нарешті діставшись додому та щільно причинивши за собою двері, він на порозі смерті, яку сам собі заподіє, опиняється у полоні гірких думок: *«Усе розсипалося й зверглося на ного, і він лежить, придушений руїнами, і плазує в пилюці»* (IV, 466). А зранку люди виявили бездиханне тіло тієї людини, яка колись називала себе всемогутньою [31, с. 47 - 48].

Заключні глави книги мали чимало від мелодрами, а фінал роману, як і увесь твір, просякнутий соціальним критицизмом. У цій праці Діккенс кинув виклик усім сквірсам англійського суспільства, які калічили душі безневинних дітей.

У романі *«Життя й пригоди Ніколаса Нікклбі»* Чарльз Діккенс також піддає гострій критиці роботу англійських парламентаріїв, які лише на словах захищали права бідних людей, а на ділі сприяли ще більшому їх закабаленню. Яскравим образом являється депутат Грегсбері, який обіцяє своїм виборцям: якщо буде обраний до парламенту, то створить біднякові рай на землі. Та після виборів він обертає дані обіцянки на *«крохмаль і оцет»* [31, с. 48].

Грегсбері хотів би, аби його сприймали як світоча добра і розуму, щоб люди схилилися перед його *«любов'ю»* до музики й образотворчого мистецтва. Єдина книга, яка є цінною для нього, - потертий том із рахунками, що його дістає із власної скрині лихвар Артур Гранд, виголошуючи своє життєве кредо: *«Ну-ну...це – вся моя бібліотека, але це одна з найпрекрасніших книжок, що були написані! Це чудова книжка, надійна книжка, чистопробна - ... як золото й срібло в цьому банку. Написана Артуром Грандом. Хі-хі-хі! Б'юсь об заклад, що жоден з ваших романістів не напише такої гарної книжки, як ця. Вона написана тільки для однієї людини – тільки для мене й більш ні для кого. Хі-хі-хі!»* (IV, 354).

Роман Чарльза Діккенса *«Життя й пригоди Ніколаса Нікклбі»* викриває фетишизацію грошей та матеріальних багатств панівними класами періоду вікторіанської Англії [31, с. 48 - 49].

У праці *«Творчість Діккенса»* радянська дослідниця В. В. Івашева, уважно аналізуючи образ хлопчини Ніколаса Нікклбі, наголошує, що саме цей роман ознаменувався вперше створеними комплексними образами, які стали *«невід'ємною рисою»* стилю автора. *«Діккенс розкриває характер героя,*

підкреслюючи ряд зв'язаних між собою зовнішніх деталей, що складають нерозривне ціле, об'єднаних одною рисою, типовою для даного характеру. Одна головна характерна риса виявляється не лише всією поведінкою персонажу... але й в оточуючому середовищі, у приватних речах, будинку, де він живе, навіть вулиці, на якій стоїть цей будинок. Одним словом, усе, що зв'язане з цим персонажем безпосередньо чи побічно – обстановка, зовнішність, одяг, оточуючі речі й люди, навіть ім'я – все аж до символічного акомпанементу погоди, позначені однією певною особливістю, допомагаючи тим самим загострити створюваний образ» [20, с. 112 – 113].

Ральф Нікклбі під впливом законів буржуазного відчуження перетворюється на «людину без властивостей». Цей образ становить одну з найхарактерніших рис роману Діккенса. У другій його главі письменник представляє Ральфа читачеві у такому вигляді: «Містер Ральф Нікклбі не був, точно кажучи, тим, кого ми називаємо купцем, він не був також ні банкіром, ні прохачем у справах, ні адвокатом, ні нотаріусом. Він, ясна річ, не був торговцем і ще з меншим правом міг би називати себе джентльменом, бо немислимо було назвати яку б то не було професію, що одержала визнання, до якої він би не належав... Нікого з сусідів він не знав, хоча його вважали страшенно багатим» (V, 21-23). Очевидно, що Діккенс відповідно до свого першого задуму хотів унеможливити для Ральфа володіння індивідуалізованими якостями, обернути його на порожній символ «людини з достатком», яка шляхом будь-якого злочину забажає постійного збільшення своїх капіталів, що ще в більшій мірі знецінює його як особистість [31, с. 50].

В англійському варіанті опис Ральфа Нікклбі звучить наступним чином.

Mr. Ralph Nickleby was not, strictly speaking, what you would call a merchant, neither was he a banker, nor an attorney, nor a special pleader, nor a notary. He was certainly not a tradesman, and still less could he lay any claim to the title of a professional gentlemen; for it would have been impossible to mention any recognized profession to which he belonged. Nevertheless, as he lived in a spacious house in Golden Square, which, in addition to a brass plate upon the street-door,

had another brass plate two sizes and a half smaller upon the left hand door-post, surrounding a brass model of an infant's first grasping a fragment of a skewer, and displaying the word «Office», it was clear that Mr. Ralph Nickleby did, or pretended to do, business of some kind [2].

«Антикварна крамничка» - один із ранніх романів письменника, який відображає жахливе становище нижчих верств населення Англії, в яке вони потрапили внаслідок зламу життєвого устрою країни в 40-х роках XIX століття. Образи маленької Нелл та її діда Трента не викликають належного співчуття, оскільки автор цими моделями намагався показати ненависть до багатих й повністю вдоволених своїм становищем буржуа. З цієї точки зору дід Трент та маленька Нелл наділені емблематичними характеристиками. Діккенс також продемонстрував протилежне відношення до героїв твору, оскільки важко залишатися осторонь, спостерігаючи, як день за днем маленька Нелл наближається до могили. Почуття глибокого жалю та смутку викликає й образ старого Трента, який чекає чуда на могилі онуки, сподіваючись, що це поверне до життя дорогу йому людину, так само покладаючи великі надії на те, що йому несподівано всміхнеться фортуна і він казково розбагатіє. Але всі надії Трента залишилися нездійсненими. Такому повороту подій посприяло чимало факторів з життя Діккенса: тяжкий нещадний гніт душив трудящих, в країні процвітало безробіття, назавжди рухнула «патріархальна ідилія» старої доброї Англії [31, с. 51].

У творі також присутні образи, які з розвитком сюжету набувають потворного гротеску – персоніфіковані символи соціального зла. До них насамперед відноситься образ демонічного карлика Квілпа, який здатен на ексцентричні витівки та найнесподіваніші химери, які віддають чимось зловісним. Тим самим Чарльз Діккенс намагався продемонструвати символ вікторіанської Англії, показати, як сприймалися сміховинні потуги Англії з підкорення собі всього світу шляхом політики залякування і шантажу [31, с. 51 - 52].

Цей аспект наглядно передає епізод про мандрівку Квілпа імперіалом диліжансу, в якому перебувала місіс Наблс. Квілп зловтішається, адже

пасажи́рка сама-самісі́нька, і він може досхочу позну́щатися з неї. Потво́ра раз за разом пере́хилиється до вікна і, витрі́щивши свої ша́лені очі, лякає мандрі́вницю. Ефе́кт приго́ломшли́вий, оскі́льки місі́с На́блс бачила перед собою лише переверну́те жахли́ве обличчя карлика. Коли диліжа́нс зупиня́вся, Кві́лп, просу́ваючи голову́ через плече, корчив страхі́тливі грима́си пасажи́рці [31, с. 52].

«Кра́мниця старо́житностей» - чудовий роман, переповнений любов'ю до простого робі́тничого лю́ду. Яскра́во демонстру́ють цей а́спект глави́ про по́невіря́ння Нелл та її ді́да, відві́дини ними «чо́рної краї́ни». Блука́ючи тро́пами Велико́британі́ї, старий Трент і ма́ленька Нелл опини́лися на око́лиці про́мислового мі́ста. Зана́дто висна́жені і голо́дні вони ла́дні бу́ли ля́гти на холо́дну землю́ й тро́хи пере́почити. Та до них піді́шов якийсь незнайо́мець. Сам бу́в вдя́гнений бі́дно, обличчя – худору́ляве: глі́боко запалі́ очі, ви́пнуті ви́лиці, але су́воре на пер́ший по́гляд обличчя, обра́млене до́вгим чо́рним воло́ссям, не ви́ражало і до́лі жо́рстокості́, яко́ю бу́ли наді́лені ба́гаті́ї. Він вмови́в подоро́жуючих пі́ти разо́м з ним до того́ корпу́су, де спали́ його́ друзі́ по класу́ пі́сля тяжко́го робо́чого дня. До́вкола зри́нало шипі́ння розпече́ного металу́ у водо́ї, сту́кіт молоті́в, ре́в горні́в... *«І в цьо́му пе́клі, - пи́ше Ді́ккенс, - ле́дь ви́димі се́ред диму́ і спалахі́в несте́рно жо́рко́го во́гню, ні́би ве́лети з ве́личезни́ми ку́валда́ми в ру́ках, одно́го нето́чного уда́ру яко́ї бу́ло б до́сить, а́би розтро́щити яко́мусь зі́ваці́ голо́ву, пра́цювали лю́ди...»* (VI, 377) [31, с. 52 - 53].

Лю́ди пра́цювали бе́з пере́починку, вони відкрити́ли розпече́ні дверці́ горні́в і ки́дали туди́ вугі́лля, во́гню ви́ривався назо́вні, загро́жуючи зни́щити усе до́вкола. Неллі́ торкну́лась ру́кою плеча́ ново́го дру́га, помі́тивши, що той за́плющи́в очі. Чи не помер він? Але той ла́гідно усмі́хнувся: Во́гню – його́ найблї́жчий дру́г, він ла́ден гово́рити з ним у́сю ні́ч, і ду́ми у них одна́кові: *«А́коли б ти зна́ла, скі́льки карти́н, скі́льки обличчя́, скі́льки ма́рень миготі́ть переді́ мною́ се́ред розпече́них вуглі́н... Я дивлю́ся на них і ба́чу все сво́є жо́ття»* (VI, 378) [31, с. 53].

Автор «Антикварної крамнички» найбільше вражений тим фактом, що робітників не лише позбавляють продуктів їх праці, а й надягають на них кайдани безпросвітної кабали. У цьому аспекті особливо яскравого значення набувають роздуми самих героїв (передусім Діккенса) по дорозі з безрадісної долини, на якій розташувалися заводи, що ковтають не лише метал, а передусім людські душі. Коли вони прямували у невідому далечінь, то спостерігали обабіч дороги фабричні димарі, страхітливі машини, біля них – закіптюжені, похилені халупи без даху, з вибитими вікнами; їдкий чорний дим, що застеляв небо, вкравши сонце у людей праці, нищив все живе. Ці епізоди, що за словами Едгара По перейняті «шекспірівським пафосом», висувають Діккенсу роль соціального літописця та письменника –провидця [31, с. 53 - 54].

Таким чином, проаналізувавши підрозділ 2.1., можна дійти наступних висновків. Раннім романам Чарльза Діккенса притаманне вираження форми життєпису дитини чи підлітка, які проходять через непрості випробування, при цьому не втрачаючи свою людяність та віру у краще, надію на те, що навіть зло має певну світлу сторону. У своїх ранніх романах Діккенс наділяв героїв спогадами із власного дитинства і ніби відображав самого себе в їх образах. Основний акцент у своїй ранній творчості ставився письменником на образі безпомічної, знедоленої, заляканої та покинутої напризволяще дитини. Тема сирітства не втрачає популярності для Чарльза Діккенса, а ставлення суспільства до осиротілих дітей викликає у автора засудження та яре протистояння. Гумор являється ще однією яскравою характеристикою ранніх романів письменника. У гуморі знаходить своє відображення оптимізм романтика, віра у світле майбутнє, тому і героїв власних творів він наділяє веселістю і оптимізмом. Вони не втрачають своєї впевненості та життєрадісності навіть у найскладніших ситуаціях.

2.2. Дитячі образи роману «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим»

Роман Чарльза Діккенса «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим» був восьмим у літературному списку автора. Як і більшість надбань письменника роман був опублікований у вигляді літературного серіалу. Перша його частина вийшла у травні 1849 року, а заключна частина – у листопаді 1850 року [25].

Роман мав особливе значення для Діккенса. У вступній частині до видання 1959 року автор виголошує наступне: *«З усіх моїх книг найбільше я люблю цю. Мені з легкістю повірять, якщо я скажу, що ставлюсь як ніжний батько до усіх дітей моєї фантазії і що ніхто й ніколи не любив цю сім'ю так палко, як люблю її я. Але є одна дитина, яка мені особливо дорога, і, на подоби іншого ніжного батька, я плекаю його в найглибших схованках свого серця. Його ім'я – «Девід Копперфілд» [30, с. 6].*

У своєму творі романтик розповідає читачеві історію молодого Девіда, життя якого від дитинства й аж до зрілості відображає життєвий шлях самого Чарльза Діккенса. Як і в багатьох інших працях, в романі «Життя і пригоди Девіда Копперфілда, розказане ним самим» автор ставить акцент на дисбалансі між багатством і бідністю, зазначаючи при цьому, що бідність навіть може виступати у більш благородному світі, аніж багатство. «Девід Копперфілд» таїть у собі багато автобіографічних елементів. Для прикладу, любов Копперфілда до Дори Спенлоу відображає юнацьке захоплення Чарльза Діккенса Марією Беднелл [25].

За словами автора роману, перші образи, які чітко постають перед ним, коли він повертається думками у далеке минуле, огорнуте туманом днів раннього дитинства, - це мати письменника з її чудовим волоссям і дівочою фігурою та Пегготі, яка зовсім позбавлена фігури. Пегготі постає перед читачами в образі жінки з темними очима, що вони ніби то відкидають тінь на її обличчя, і з твердими й червоними щоками. Діккенс описує мати та Пегготі як осіб, що знаходяться поряд одна з одною і здаються йому нижче ростом, оскільки

нахиляються або ж стоять на колінах, а сам автор нетвердими кроками переходить від однієї особи до іншої [30, с. 22].

Як зазначає сам Діккенс у своєму романі: *«Можливо, це лише ілюзія, але, мені здається, більшість людей зберігає спогади про давно минувші дні, більш далекі, аніж ми собі уявляємо; і я вірю, що можливість спостерігати у багатьох дуже маленьких дітей насправді приголомшлива – наскільки вона сильна й така очевидна. Більше того, я думаю, що про більшість дорослих людей, які мають цю властивість, можна з впевненістю сказати, що вони не оволоділи нею, проте зберегли з дитинства; як мені зазвичай вдавалося підмічати, такі люди відрізняються душевною свіжістю, добротою та здатністю радіти життю, що також являється спадком, який вони не втратили з дитячих літ»* [30, с. 23].

Розповідаючи на початку твору про головного героя Девіда Копперфілда, автор описує його як хлопця, що народився в сорочці, і в газетах з'явилося повідомлення про її продаж подешевше – за п'ятнадцять гіней. Сам герой з'явився на світ у бідній родині, його мати тоді розпродавала свій власний херес, - а декілька років потому сорочка, в якій народився Копперфілд, була розіграна у краях, де він проживав між п'ятдесятьма учасниками, що внесли по пів-крони, причому, переможець повинен був доплатити ще п'ять шилінгів. Головний герой роману відчував певну незручність та збентеження, спостерігаючи, як розпоряджаються частиною його самого, його особистим майном, що по праву належало до його власності. Тим самим Діккенс демонструє нам своєрідну «боротьбу» між добром і злом, багатством та бідністю, можливостями та їх відсутністю, коли багатії здатні присвоїти собі чужі багатства, а бідняки не в змозі протистояти цьому, оскільки не мають таких «потужних» ресурсів як гроші та влада, позбавлені прав і можливостей на рівні з багатими та впливовими людьми, людьми наділеними лише грошовими перспективами, проте повністю позбавлених людських моральних якостей [30, с. 10].

Ось як в англійському варіанті звучить уривок з народження Девіда Копперфілда.

I was born with a caul, which was advertised for sale, in the newspapers, at the low price of fifteen guineas. For as to sherry, my poor dear mother's own sherry was in the market then – and ten years afterwards, the caul was put up in a raffle down in our part of the country, to fifty members at half-a-crown a head, the winner to spend five shillings. I was present myself, and I remember to have felt quite uncomfortable and confused, at a part of myself being disposed of in that way [1].

Про головного героя роману сказано, що він народився у графстві Суффолк, після смерті батька. Очі батька Девіда закрилися ще за шість місяців до народження сина. Герою здається дивним той факт, що рідний батько ніколи його не бачив, лише туманні спогади зберіглися у Копперфілда з раннього дитинства, і про білу надгробну плитку на кладовищі, і про почуття незримого жалю, що він бувало відчував при думці про те, що ця плитка лежить собі одна темними вечорами, в той час, коли в маленькій гостинній головного героя палає камін і горять свічки, а двері дома закриті на ключ і на засув, і всякий раз це здається Девіду жорстоким актом [30, с. 11].

У цьому уривку автор передає читачам співчутливий характер Девіда Копперфілда, котрий, навіть не знаючи свого батька, з відчуттям глибокого жалю передає власні емоції, а туманні спогади з дитинства, що зринають у пам'яті маленького хлопчика, ще більше пробуджують в ньому вже існуючі почуття. Цим самим, Чарльз Діккенс передає власні особливості характеру на характер свого героя, в якому бачить власне відображення, оскільки романтик ще з дитинства вирізнявся особливою співчутливістю та любов'ю до людей, що їх навчила маленького Діккенса його мати.

В англійському варіанті даний уривок представлений наступним чином.

I was born at Blunderstone, in Suffolk, or 'there by', as they say in Scotland. I was a posthumous child. My father's eyes had closed upon the light of this world six months, when mine opened on it. There is something strange to me, even now, in the reflection that he never saw me; and something stranger yet in the shadowy

remembrance that I have of my first childish associations with his white grave-stone in the churchyard, and of the indefinable compassion I used to feel for it lying out alone there in the dark night, when our little parlor was warm and bright with the fire and candle, and the doors of our house were – almost cruelly, it seemed to me sometimes – bolted and locked against it [1].

В одному з уривків роману Чарльз Діккенс передає ту ніжність, любов та прив'язаність, яку головний герой, будучи ще дитиною, проявляє по відношенню до своєї матері. Девід Копперфілд категорично не сприймає спроб інших людей проявляти будь-які дії у бік своєї неньки, з усіх сил відштовхнувши руку, що торкнулася його матері. Для хлопчини його ненька – найніжніша, найкрасивіша, найдобріша та найскромніша людина у цьому світі, до якої він ставиться з повагою та довірою [30, с. 28-29]. Сам Діккенс проявляв схожі почуття по відношенню до своєї матері, котра навчила його спостережливості та любові до людей.

В англійському варіанті даний уривок переданий автором у наступному вигляді.

We went out to the door, and there was my mother, looking unusually pretty, I thought, and with her a gentleman with beautiful black hair and whiskers, who had walked with us from church last Sunday.

As my mother stooped down on the threshold to take me in her arms and kiss me, the gentlemen said I was a more highly privileged little fellow than a monarch – or something like that; for my later understanding comes, I am sensible, to my aid here.

He patted me on the head; but somehow, I didn't like him or his deep voice, and I was jealous that his hand should touch my mother's in touching me – which it did. I put it away, as well, as I could.

“I cannot wonder at his devotion!” said the gentlemen.

I never saw such a beautiful color on my mother's face before. She gently chid me for being rude, and, keeping me close to her shawl, turned to thank the gentlemen for taking so much trouble as to bring her home [1].

У третій главі роману Чарльз Діккенс представляє читачам образи Хем і Емлі, описуючу Емлі як чарівну крихітку з голубими намистинами на шиї, котра була напрочуд сором'язливою дівчинкою. В англійському варіанті даний уривок з опису дівчини представлений наступним чином [30, с. 43].

Likewise, we were welcomed by a most beautiful little girl (or I thought her so) with a necklace of blue beads on, who wouldn't let me kiss her when I offered to, but ran away and hid herself [1].

Якщо Емлі описана Діккенсом як боязка та сором'язлива крихітка, то Хем навпаки постає перед читачем досить відкритим та товариським хлопцем, про що ми можемо судити з наступного уривку, поданого англійською мовою.

Ham, who had been giving me my first lesson in all-fours, was trying to recollect a scheme of telling fortunes with the dirty cards, and was printing off fishy impressions of his thumb on all the cards he turned [1].

Чарльз Діккенс розкриває справжнє положення Емлі та Хема, що виявилися сиротами, всиновленими містером Пегготі, оскільки і батько дівчини, і батько хлопчика потонули. Знову письменник повертається до найболючішого й найтривожнішого питання сирітства, коли батьки не скільки фізично, скільки емоційно віддалені від своїх дітей, що і розуміється Діккенсом як справжнє сирітство, оскільки такими дітьми батьки зовсім не зацікавлені, вони не займаються ними і таким чином ці бідолашні дітлахи стають для батьків своєрідним тягарем. Проте, у випадку з Хемом та Емлі автор вчинив по іншому: він заповнив їх життя батьком, хоч і не біологічним, проте тим, котрий любить та поважає їх. Таким чином, Чарльз Діккенс розбавляє тему сирітства, наділяючи героїв новим сенсом у їх житті – люблячим батьком. Емоції письменника знайшли позитивний вихід у наділені осиротілих дітей батьком, оскільки у реальному житті такі діти забуті, позбавлені любові і тепла, фізично, емоційно та душевно віддалені від своїх кровних батьків [30, с. 44].

У англійському варіанті тему сирітства Хема і Емлі автор розкриває наступним чином.

I felt it was a time for conversation and confidence.

'Mr. Peggotty!' says I.

'Sir,' says he.

'Did you give your son the name of Ham, because you lived in a sort of ark?'

Mr. Peggotty seemed to think it a deep idea, but answered:

'No, sir. I never give him no name.'

'Who gave him that name, then?' said I, putting question number two of the catechism to Mr. Peggotty.

'Why, sir, his father gives it him,' said Mr. Peggotty.

'I thought you were his father!'

'My brother Joe was his father,' said Mr. Peggotty.

'Dead, Mr. Peggotty?' I hinted, after a respectful pause.

'Drowned,' said Mr. Peggotty.

I was very much surprised that Mr. Peggotty was not Ham's father, and began to wonder whether I was mistaken about his relationship to anybody else there. I was so curious to know that I made up my mind to have it out with Mr. Peggotty.

'Little Emily,' I said, glancing at her. 'She is your daughter, isn't she, Mr. Peggotty?'

'No, sir. My brother-in-law, Tom, was her father.'

I couldn't help it. '- Dead, Mr. Peggotty?' I hinted, after another respectful silence.

'Drowned' said Mr. Peggotty [1].

Пегготі, що зринала в пам'яті покритих туманом днів раннього дитинства Девіда Копперфілда, пояснила головному герою, що Хем і Емлі - сироти, племінник і племінниця, яких усиновив містер Пегготі, коли ті залишилися без ресурсів для проживання, а сам хоч і бідняк, проте має золоте серце вирізняється надійністю. У цьому невеликому уривку Діккенс намагався показати читачам широку душу та добре серце простих бідняків [30, с. 46].

У англійському варіанті роману цей елемент переданий автором наступним чином.

Then, in the privacy of my own little cabin, Peggotty informed me that Ham and Emily were an orphan nephew and niece, whom my host had at different times adopted in

their childhood, when they were left destitute. He was but a poor man himself, said Peggotty, but as good as gold and as true as steel – those were her similes [1].

У своїй історії Девід Копперфілд згадує про невелику збірку книг, котрі перейшли хлопцю від його батька, а герої цих оповідей у свою чергу допомогли Девіду зберегти у пам'яті дитячі фантазії та надії на світле майбутнє, при цьому, Копперфілд здогадувався, що деякі книги можуть таїти в собі зло, якого він не розумів. Хлопчик надавав перевагу та приміряв на собі образи лише позитивних героїв. Девід жадно пірнає у гущу подій з книг про пригоди, що являється для нього незмінною та єдиною втіхою. У цьому переліку можна спостерігати явний почерк Чарльза Діккенса, оскільки письменник був мрійником, намагався не втратити в собі тієї дитячої безпосередності, наївності, завжди свято вірив у перемогу добра над злом та тішився надіями на світле майбутнє [30, с. 70].

В англійському варіанті цей уривок звучить наступним чином.

It was this. My father had left a small collection of books in a little room upstairs. From that blessed little room, Roderick Random, Peregrine Pickle, Humphrey Clinker, Tom Jones, the Vicar of Wakefield, Don Quixote, Gil Blas, and Robinson Crusoe, came out, a glorious host, to keep me company. They kept alive my fancy, and my hope of something beyond that place and time, - they, and the Arabian Nights, and the Tales of the Genii, - and did me no harm; for whatever harm was in some of them was not there for me; I knew nothing of it. It is curious to me how I could ever have consoled myself under my small troubles (which were great troubles to me), by impersonating my favorite characters in them – as I did. I have been Tom Jones (a child's Tom Jones, a harmless creature) for a week together. I have sustained my own idea of Roderick Random for a month at a stretch, I verily believe. I had a greedy relish for a few volumes of Voyages and Travels – I forget what it was. This was my only and my constant comfort [1].

Улюблені герої з книжок виявилися для Девіда Копперфілда справжніми героями та прикладами для наслідування [30, с. 78].

Having by this time cried as much as I possibly could, I began to think it was of no use crying anymore, especially as neither Roderick Random, nor that Captain in the Royal British Navy, had ever cried, that I could remember, in trying situations [1].

Головний герой у своїй історії повідав читачам про жарти та насмішки над ним, ставши мішенню яких він вже не зміг поводитися так, як у звичайній, абсолютно нормальній ситуації вела б себе пересічна людина. Тим самим Чарльз Діккенс намагався передати образ дитини, що потерпає від знущань та жартів на свою адресу. Так, письменник через головного героя демонструє читачеві власні, пережиті ним самим болючі спогади з дитинства, наділенні стражданнями, насмішками та знущаннями [30, с. 87].

В англійському варіанті даний уривок переданий письменником наступним чином.

I felt it rather hard, I must own, to be made, without deserving it, the subject of jokes between the coachman and guard as to the coach drawing heavy behind, on account of my sitting there, and as to the greater expediency of my travelling by wagon. The story of my supposed appetite getting wind among the outside passengers, they were merry upon it likewise; asked me whether I was going to be paid for, at school, as two brothers or three, and whether I was contracted for, or went upon the regular terms; with other pleasant questions. When we stopped for supper I couldn't muster courage to take any, though I should have liked it very much, but sat by the fire and said I didn't want anything [1].

У школі, в якій навчався Девід Копперфілд, були учні, які ставилися до хлопця з неповагою, знову ж таки жартуючи над ним, доставляючи Девіду відчуття дискомфорту та незручності. Головний герой роману почувався загнаним, заляканим та лишнім у своєму класі. Так, як Чарльз Діккенс змальовує образ Девіда Копперфілда із власних пережитих дитячих емоцій та почуттів, тому і головний герой роману постає перед читачами у такому світлі [30, с. 99].

В англійському варіанті цей уривок звучить так.

There was one boy – a certain J. Steerforth – who cut his name very deep and very often, who, I conceived, would read it in a rather strong voice, and afterwards pull my hair. There was another boy, one Tommy Traddles, who I dreaded would make game of it, and pretend to be dreadfully frightened of me. There was a third, George Dimple, who I fancied would sign it. I have looked, a little shrinking creature, at that door, until the owners of all the names there was five-and-forty of them in the school then, Mr. Mell said – seemed to send me to Coventry by general acclamation, and to cry out, each in his own way, ‘Take care of him. He bites!’ [1].

Отже, проаналізувавши підрозділ 2.2., можна дійти наступних висновків. Роман Чарльза Діккенса «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим» займає особливе місце в серці письменника, оскільки образ головного героя – Девіда був створений, опираючись на дитинство та юнацькі роки самого Діккенса, а головний герой підноситься автором у вигляді ідеалу позитивного героя, який зневажає зло та аморальний буржуазний світ, у якого на думці зринають лише спроби збагачення та отримання вигоди. Також у романі Чарльз Діккенс описує шкільних кривдників Девіда Копперфілда, опираючись на власний досвід, зображаючи їх образи у негативному світлі. Перед читачами постають позитивні герої у вигляді скромної, ніжної та доброї сирітки Емлі та її племінника – норовливого та відкритого хлопчини Хема, який теж був сиротою.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Проаналізувавши розділ 2 «Особливості відтворення концепту «Дитинство» на матеріалі творів Ч. Діккенса», можемо зробити наступні висновки. Раннім романам Діккенса характерне вираження форми життєпису дитини чи підлітка, які проходять через непрості випробування. Образи маленьких героїв творів пов'язані зі спогадами автора із власного дитинства, так він змальовує читачам сумний образ покинутої напризволяще дитини, яка у труднощах знаходить в собі сили протистояти негараздам та постійно самовдосконалюватися. Ранньому періоду творчості митця притаманна безкінечна боротьба «добра» зі «злом».

Гумор є невід'ємною рисою творчих надбань письменника, особливо раннього періоду. Позитивний ідеал Чарльза Діккенса нерозривно пов'язаний із веселістю героїв його творів, які не втрачають впевненості та життєрадісності.

Ранні романи Діккенса являють собою своєрідні пригоди героїв за зразком романів-біографій XVIII століття. Їх семантика вбирає в себе особливості дитячості, оскільки «пригоди» маленьких героїв відрізняються від «пригод» дорослих.

В своїх ранніх роботах про дитинство та дітей Чарльз Діккенс використовує автобіографічні та вигадані факти, що і являється своєрідним маркером його письменницької унікальності. «Дитинство» у своїх романах автор представляє у якості позитивного героя, задля пробудження у дорослого читача дитячого сприйняття довколишнього світу.

Роман «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим» - перший роман письменника, в якому головний герой – це чисте відображення самого Діккенса в роки дитинства та юності. Основний дитячий образ, описаний автором, належить Девіду Копперфілду – юному хлопчині-сироті, який зазнає постійних знущань, чим і викликає істинний жаль у Чарльза Діккенса, котрий потерпав від схожого ставлення по відношенню до себе. У романі присутні

образи кривдників Девіда Копперфілда, які Діккенс змальовує у негативному світлі та образи сиріт Емлі і Хема, племінника й племінниці, котрі були всиновлені бідним добряком містером Пегготі.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «ДИТИНСТВО» В ПЕРЕКЛАДІ
РОМАНУ Ч. ДІККЕНСА «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА»

3.1. Перекладацькі стратегії відтворення концепту «Дитинство» в перекладі роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»

Необхідність перекладацьких стратегій полягає в тому, аби не натрапити на досить розповсюджену проблему буквалізму, яка може завадити при відтворенні адекватного в стилістичному й структурному змісті еквівалента вихідного тексту, особливо, коли йдеться мова про концептуальний простір.

За допомогою різноманітних стратегій перекладачеві вдається створити текст мовою, що, рівна за змістом оригіналу, проте відмінна від нього на стилістичному, морфологічному та граматичному рівнях. Звичайно, не можна стверджувати, що переклад має цілковито виключати структурну еквівалентність оригінального тексту – як було згадано раніше, завдання перекладу полягає в передачі змісту тексту, з обов'язковим дотриманням оригінального задуму автора, проте з допустимими відхиленнями від змісту оригіналу. При цьому, слід зазначити, що і зловживати перекладацькими стратегіями не варто – існує ризик допущення вольностей та «перенасичення» тексту зайвою інформацією.

Також варто відзначити, що стилістичні прийоми в англійській і українській мовах несуть за собою різну комунікативну функцію. Завдання перекладача полягає в тому, щоб або здійснити передачу цієї функції за допомогою відповідних лексичних одиниць мови, або ж зробити заміну на схожий за змістом стилістичний прийом. У процесі перекладу важливо також враховувати денотативний фон, що дозволяє розпізнати специфіку експресивних виразів вихідної мови.

Також варто згадати, що у художньому тексті домінуючим типом інформації являється естетична. Образні, стилістичні засоби слугують основою для передачі

цього виду інформації. Виявлення в оригіналі стилістичних засобів, що є необхідною умовою емоційного й естетичного впливу на читача, стає для перекладача надзвичайно важливим фактором. Однак механічне копіювання стилістичних засобів з оригіналу в переклад і надмірне слідування оригіналу не веде до досягнення необхідного комунікативного ефекту, більш того, воно може сприяти дисбалансу в стилі тексту.

У нашому дослідженні розкрито зміст таких перекладацьких стратегій як: модернізація, архаїзація, логізація та експресивізація. Більш докладно розглянемо їх на окремих прикладах відтворення концепту «Дитинство» в перекладі роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста».

Логізація – це трансформація заміни, в результаті якої втрачається конотація емоційно-експресивної або етномаркованої лексеми оригінального тексту стилістично нейтральним її відповідником у перекладі, що усуває або послаблює естетичну функцію першоджерела, для прикладу:

And yet he burst into an agony of childish grief, as the cottage-gate closed after him [3, с. 11] – *А проте він гірко заривав, коли хвіртка зачинилася за ним* [15, с. 9].

Перекладач замінює емоційно-експресивний вираз *he burst into an agony of childish grief* досить нейтральним виразом, у порівнянні з оригіналом, *він гірко заривав*. Теоретично читач зрозуміє, що юний Олівер дуже засмучений, проте у першотворі ми спостерігаємо відчай, який накрив серце дитини. Такі сильні емоції у хлопця викликало розтавання з друзями, адже для дитини, яка не знала сім'ї, друзі – це майже найрідніші люди. Ч. Діккенс часто підіймає це питання у своїх романах, адже дружба – це одна із складових концепту «Дитинство».

Ще один випадок логізації при відтворенні оригіналу тексту спостерігаємо у наступному прикладі:

Get downstairs, little bag o' bones [3, с. 27] – *Ану, ти, шкелетино, марш униз!* [15, с. 22].

У перекладі сталий вираз *little bag o' bones* замінено лексемою *шкелетина*, що трохи знижує емоційно-експресивне навантаження речення. Проте читачеві стає

цілком зрозуміло, що йдеться мова про дуже схудлу людину, яка нагадує «скелет».

Експресивізація – це трансформація заміни, у результаті якої нейтральна лексична одиниця оригінального тексту замінюється її стилістично-маркованим відповідником у мові перекладу, що надає йому емоційно-експресивного забарвлення, для прикладу:

...whose villainous countenance was a regular stamped receipt for cruelty [3, с. 20] – *Мерзенна пика цього чолов'яги була виразно позначена тавром жорстокості* [15, с. 16].

Перекладач вдається до посилення емоційного фону цього речення, замінюючи оригінальний вираз *villainous countenance* більш емоційно-насиченим - *мерзенна пика*. Тут ми можемо спостерігати вживання епітету у поєднанні зі стилістично-заниженою лексемою. Таке рішення сприяє передачі світовідчуття героя – Олівера, для якого, в силу його віку, гіперболізація навколишнього світу – це природна дія.

Подібну ситуацію можемо спостерігати і у наступному прикладі:

...his gaze encountered the pale and terrified face of Oliver Twist: who <...> was regarding the repulsive countenance of his future master, with a mingled expression of horror and fear... [3, с. 20] – *...він випадково звів очі і вгледів бліде, перелякане обличчя Олівера Твіста, який <...> дивився на гідку пика свого майбутнього хазяїна з жахом таким неприхованим, таким явним...* [15, с. 16].

У цьому реченні перекладач замінює нейтральний вираз *the repulsive countenance* доволі експресивно-забарвленим - *гідка пика*, для того, щоб максимально передати емоційний стан юного героя. Адже основною темою, яку розкриває Чарльз Діккенс у своїх романах, залишається тема сирітства. Діти-сироти лишаються без піклування та турботи дорослих, залишаючись один на один з суворою реальністю. По суті, всі дитячі образи у творах Діккенса постають перед читачами безневинними жертвами.

Сироти являються найбільш уразливими представниками соціуму, їх легко експлуатувати, про них, врешті-решт, можна просто забути. Навмисне

руйнування автором звичних внутрішньо-сімейних зв'язків, на наш погляд, символізує деградацію сучасного суспільства, представленого Діккенсом. І така зневажлива конотація майбутнього опікуна допомагає читачеві досягнути межі дитячого страху, що також являється частиною концепту «Дитинство» у творі.

Чистота і непорочність дитини, за задумом письменника, також є складовою концепту «Дитинство». Діккенс ставить питання на роздум, чи здатні зовнішні обставини вплинути на дитячу душу і очорнити її. Безумовно, такі персонажі як Феджин постійно наносять удар по моральним цінностям, проте, це не заважає Оліверу залишатися вище цих обставин. Головний герой не втрачає своєї безпосередності і у час, коли працює учнем трунаря, і потрапивши в зграю злодіїв. Бруд і похмурість життя не змогли позбавити його дитячої чистоти і віри в краще майбутнє. Образ Олівера слугує символом ненависті до безжальної системи, злиднів і нещастя. Маленькі герої змушені шукати вихід з положення, що склалося, не втративши при цьому наївності та чистоти своїх душ: *And now, for the first time, Oliver, well-nigh mad with grief and terror, saw that housebreaking and robbery, if not murder, were the objects of the expedition. He clasped his hands together, and involuntarily uttered a subdued exclamation of horror. A mist came before his eyes; the cold sweat stood upon his ashy face; his limbs failed him; and he sank upon his knees. <...> 'Oh! for God's sake let me go!' cried Oliver; 'let me run away and die in the fields. I will never come near London; never, never! Oh! pray have mercy on me, and do not make me steal. For the love of all the bright Angels that rest in Heaven, have mercy upon me!' [3, с. 148] – Лише тепер Олівер, мало не збожеволівши від розпачу й страху, зрозумів, що вони прийшли сюди грабувати, а може, й убивати. Він сплеснув руками, і з грудей його вихопився здушений крик жаху. В очах у нього потьмарилося, сплотніле обличчя зросилося холодним потом, ноги підломились, і він упав навколішки. <...> Ой, відпустіть мене, ради бога! – вигукнув Олівер. – Відпустіть, я піду світ за очі й помру десь у полі! Присягаюсь, я ніколи, ніколи не повернуся до Лондона! Ой, згляньтесь на мене, я не хочу бути злодієм! Заради всіх світлих ангелів небесних, згляньтесь на мене! [15, с. 114].*

Цей уривок насичений експресивними елементами. Перекладач вдається до багатьох змін при перекладі, зокрема вираз *involuntarily uttered a subdued exclamation of horror*, що має стилістично нейтральний прояв в оригіналі, у перекладі набуває більш емоційного викладу - *з грудей його вихопився здушений крик жаху*, тобто вираз переходить у розділ метафоричності. Вираз *his ashy face* набуває виразності при перекладі *сполотніле обличчя*, і також додався елемент метафоричності *обличчя зросилося холодним потом*. Вираз *his limbs failed him* набув експресивності у перекладі *ноги підломились*.

Замість буденного виразу *run away* у тексті перекладу з'являється фразеологізм *піду світ за очі*, який зрозумілий юному читачеві і робить текст адаптованим для українського реципієнта.

Модернізація – це трансформація заміни, у результаті якої застарілі, архаїчні слова та вислови, а також слова-історизми перекладаються більш сучасними їх відповідниками, що впливає на естетичну складову першотвору.

І останньою стилістичною трансформацією є архаїзація – трансформація заміни, у результаті якої спосіб перекладу сучасної загальноживаної лексики здійснюється застарілими, архаїчними словами та висловами, а також словами-історизмами для відтворення історичних реалій або надання мові перекладу необхідного стилістичного забарвлення. На жаль, у проаналізованих нами прикладах архаїзація та модернізація відсутня. На наш погляд, це зумовлено тим, що роман «Пригоди Олівера Твіста» написаний на початку XIX століття і вірогідність того, що у ньому будуть присутні елементи, які потребуватимуть архаїзації мало ймовірна. Також варто враховувати той факт, що читачами є загалом діти, для яких додаткове ускладнення змісту за допомогою модернізації або ж архаїзації може викликати труднощі.

Отже, для передачі концепту «Дитинство» перекладач використав різноманітні перекладацькі стратегії, серед яких переважає експресивізація та логізація. У проаналізованих прикладах повністю відсутні такі заміни як архаїзація та модернізація. У цілому, перекладач зумів зберегти первісний задум оригінального твору, створити необхідну атмосферу та настрій і вдало

відтворити концепт «Дитинство» в перекладі роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста».

3.2. Лінгвостилістичні засоби відтворення концепту «Дитинство» в романах Ч. Діккенса

Найбільш вживаними стилістичними прийомами у відтворенні концепту «Дитинство» є іронія, метафора, метонімія та епітет. Якщо перекладач вирішує знехтувати ними, то тим самим втрачається цінність оригінального тексту, і таке рішення може призвести до стилістичного зниження тієї чи іншої лексичної одиниці або ж виразу.

Як вказує Т. А. Казакова, «найбільш поширеною стилістичною одиницею при перекладі художньої літератури є метафора. У старовинні часи людина, описуючи словами картину світу, застосовувала різні засоби» [27, с. 164]. На думку Т. А. Казакової, «під час комунікації багато людей використовують асоціації. У цьому і полягає основна проблема метафори» [27, с. 166]. При перекладі не завжди зрозуміло, як правильно передати цей асоціативний ряд. «З одного боку вживання метафори може викликати негативну оцінку, а з іншого боку – позитивну. Тоді перекладачеві необхідно застосовувати такі лексичні трансформації як додавання, або морфологічну заміну, або поєднання обох прийомів» [27, с.166]. При використанні розгорнутої метафори, необхідно пам'ятати про словесні та граматичні зміни початкового тексту.

Складність структури речення може з'явитися і у зв'язку з виразністю англійської мови, такою складністю може бути визначення в переносному значенні, яке передається не тільки визначальним, а й самостійним словосполученням або навіть їх комбінацією. У цих випадках часто можна застосувати або перестановку одиниць початкової метафори, або додавання / опущення [27, с. 166].

На думку Я. І. Рецкера є декілька шляхів передачі метафори при перекладі: еквівалентна відповідність, тобто пошук належного відповідника; варіативна відповідність; трансформація метафори, тобто повна заміна її основи на

калькування (аналог у мові перекладу). Якщо при перекладі образного виразу з англійської мови перекладач має можливість зберегти образність частково або повністю українською мовою, у такому випадку прийом лексичної заміни не застосовується. Але часто трапляються випадки, коли є необхідність у застосуванні прийому лексичної заміни. Частіше за все при перекладі метафор з англійської на українську мову дуже важко знайти відповідний еквівалент, тому застосовується трансформація лексичної заміни, і в результаті передається у мову перекладу з допомогою нейтральних мовленнєвих одиниць. У такому випадку не вдається зберегти образність і вираз передається описовим значенням. Розглянемо наступні приклади:

He took the hint at once, for the first had been too often impressed upon his body not to be deeply impressed upon his recollection [3, с. 10] – *Олівер відразу зрозумів натяк – кулак цей так часто залишав сліди на його тілі, що не міг не залишити глибоких слідів у його пам'яті* [15, с. 8].

Перекладачеві вдалося зберегти метафору *кулак залишав глибокі сліди у його пам'яті*, адже якби перекладач вдався до якоїсь трансформації, то першочерговий задум автора було б втрачено. А так читачеві стає зрозуміло, що удари, які завдавалися Оліверові в дитинстві добре закарбувалися у його пам'яті.

«Метонімія – це заміна будь-якого слова іншим на основі близького значення і асоціації об'єктів. На відміну від метафори, яка ґрунтується на схожості, метонімія виділяє об'єкт, за допомогою особливої характерної риси і висуває її на перший план» [27, с. 178].

Способи вираження метонімії в англійській і українській мовах схожі, тому не викликає труднощів при перекладі. Найбільш складними є випадки метонімічного перенесення, які базуються на схожості, наприклад синекдоха, антономазія і антонімічний епітет [27, с. 178]. Для прикладу:

A minute ago, the boy had looked the quiet child, mild, dejected creature that harsh treatment had made him. But his spirit was roused at last; the cruel insult to his dead mother had set his blood on fire. His breast heaved; his attitude was erect; his eye bright and vivid; his whole person changed, as he stood glaring over the cowardly

tormentor who now lay crouching at his feet; and defied him with an energy he had never known before [3, с. 39] – *Ще хвилину тому Олівер був тихою, боязкою, затурканою дитиною, якою його зробило жорстоке поводження. Але тепер дух його збунтувався і від смертельної образи, завданої матері, його кров скипіла. Груди його здіймались, очі палали, він випростався на весь зріст. Він був сам на себе не схожий; грізно дивлячись на свого боягузливого мучителя, кидаючи йому поваленому, скоцюбленому від страху, виклик з невідомою досі для себе відвагою*[15, с. 32].

Ми бачимо, що нейтральний вираз *his eye bright and vivid* у перекладі набуває метонімічного звучання *очі запалали*; така ж ситуація виникає і з виразом *breast heaved* – *груди здіймались*. Юнак, охоплений почуттям злості, вперше дає відсіч своєму кривднику. Уривок насичений різноманітними стилістичними засобами та перекладацькими трансформаціями. Перекладач вдається до додавання, аби підсилити ефект і замість виразу з оригіналу *who now lay crouching at his feet* вживає однорідні епітети *повалений, скоцюблений від страху*. Така трансформація відіграє важливу роль у дорослішанні дитини, яка здатна обороняти свої почуття.

Ще одна стилістична одиниця, яка була знайдена у творі це епітет.

Епітет – засіб мовної виразності, головною метою якого виступає опис важливих властивостей об'єкта та надання йому образної характеристики. За допомогою епітета мова стає більш яскравою і виразною. Одним словом, вираженим епітетом можна не лише точно передати будь-яку інформацію про певну подію, а й викликати емоції на цю ж подію.

Відмінності епітетів полягають в силі переданих емоцій і в рівні виразності тієї чи іншої характеристики. Поряд з цим можна розмежувати епітети загальноновживані, тобто доступні і відомі кожному та рідкісні, тобто авторські, якими зазвичай користуються письменники.

Найпоширенішою структурою епітетів є об'єкт + визначення, яке зазвичай виражається різними частинами мови. Для визначення часто використовується прикметник. Розглянемо наступні приклади:

He had been wondering, with his eyes fixed on the magistrates' powder, whether all boards were born with that white stuff on their heads, and were boards from thenceforth on that account [3, с. 19] – *Роздивляючись на напудрені перуки суддів, він зачудовано міркував, чи всі вони народжуються з такими білими кучерями на голові й чи не завдяки цьому стають суддями* [15, с. 16].

У наведеному прикладі епітети відіграють важливу роль у дитячому сприйнятті світу, адже герой фантазує про зовнішність суддів через призму власних почуттів. Завдяки калькуванню при перекладі виразів *white stuff on their heads* як *білими кучерями на голові* вдається зберегти дитячу наївність як одну із складових концепту «Дитинство».

Порівняння – це лінгвостилістичний засіб, у якому один предмет, подія зіставляються з іншими на основі схожих зовнішніх чи внутрішніх особливостей. Порівняння виконують зображальну й емоційно-оціночну роль. Наприклад:

Withdrawing his other hand from Mr. Bumble's, he covered his face with both; and wept until the tears sprung out from between his chin and bony fingers [3, с. 25] – *Випустивши рукав містера Бамбла, він обома долонями затулив обличчя й заривав так, що сльози заструменіли по підборіддю з-під тоненьких, як палички, пальців* [15, с. 21].

В оригіналі порівняння, як лінгвостилістичний засіб, відсутнє, і ми бачимо вираз *his chin and bony fingers*, проте перекладач за допомогою лексичної трансформації – додавання, при перекладі передає вищевказаний вираз як *з-під тоненьких, як палички, пальців*. Адже через погане харчування головний герой був дуже худим, і, щоб підкреслити цю зовнішню рису, перекладач вдається до порівняння.

Оксюморон – це лінгвостилістичний засіб, суть якого полягає в тому, що поєднується не поєднуване, тобто лексеми з протилежним значенням функціонують як одне ціле. Яскравим прикладом функціонування оксюморону у поєднанні з іронією є сцена, у якій Олівера Твіста покарали за його бажання отримати додаткову порцію їжі. Примітною рисою є те, що перекладач зберігає вихідне експресивне забарвлення першотвору:

It was nice cold weather, and he was allowed to perform his ablutions every morning under the pump, in a stone yard, in the presence of Mr. Bumble, who prevented his catching cold, and caused a tingling sensation to pervade his frame, by repeated applications of the cane. [3, с. 15] – *Щодо вправ, то в цю чудову холодну погоду йому дозволялось щоранку обливатися водою з-під помпи на брукованому подвір'ї в присутності містера Бамбла, який, щоб хлопець, бува, не застудився, цінком розганяв тепло по його тілу* [15, с. 12].

Перекладач зберігає оксюморон при перекладі виразу *nice cold weather* як *чудова холодна погода*, задля того, аби зберегти іронічний тон оповіді про те, щоб обливатися з-під помпи. Ще одним прикладом іронії у тексті є вираз *розганяти тепло по тілу цінком*. Читачеві зрозуміло, що насправді Олівер страждав від цих дій, але зважаючи на дитяче сприйняття світу автор намагається зберегти невимушений тон оповіді, аби підбадьорити свого юного героя.

As for society, he was carried every other day into the hall where the boys dined, and there sociably flogged as a public warning and example [3, с. 15] – *Щодо товариських зустрічей, то через день Олівера приводили до їдальні й там привселюдно шмагали різками задля перестороги й прикладу іншим* [15, с. 13].

Перекладач зберігає іронічний вираз *as for society...flogged as a public warning* у перекладі - *щодо товариських зустрічей, Олівера привселюдно шмагали різками*. Також варто відзначити, що перекладач вживає перекладацьку стратегію – експресивізацію, адже лексема *flogged* має нейтральне емоційне навантаження у порівнянні з перекладом. Вагоме місце у концепті «Дитинство» Ч. Діккенс відводить дружбі, проте у випадку з покаранням автор іронічно обрамлює «зустрічі» друзів, які мали споглядати за знущаннями над хлопцем.

Отже, серед лінгвостилістичних засобів, вживаних у творі «Пригоди Олівера Твіста» і функціонують при перекладі є метафора, метонімія, епітет, порівняння та оксюморон. Перекладач вдало передає концепцію першотвору у переклад, надаючи при цьому читачеві достатньої експресивності, задля повного занурення у сюжет роману.

3.3. Лексичні трансформації як засіб відтворення дитинства у перекладі роману

Відомо, що головною метою перекладу є досягнення адекватності, відповідно, першочергове завдання перекладача при досягненні адекватності – створити переклад за допомогою різноманітних перекладацьких трансформацій задля того, аби текст перекладу найбільш точно передавав усю інформацію, викладену в тексті оригіналу. Варто згадати, що трансформація – основа багатьох стратегій перекладу, які розглядалися раніше, завдання якої закладається у зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних компонентів оригінального тексту при відтворенні інформації, призначеної для передачі.

При перекладі художнього твору перекладач часто використовує різного роду лексичні трансформації, які допомагають фактично уявити те, що хотів передати автор своїм читачам, при цьому, не втрачаючи сенс тексту. У нашому дослідженні були виділені наступні лексичні трансформації: буквальний переклад, додавання, опущення, лексична заміна, конкретизація, генералізація. Важливо звернути увагу на те, що на практиці у чистому вигляді усі вищеописані трансформації використовуються не часто, найчастіше вони взаємопов'язані між собою.

Буквальний переклад – це лексична трансформація, за допомогою якої перекладач зберігає вихідне значення лексем у перекладі і замінює їх еквівалентами української мови. Часто буквальний переклад називають калькуванням. Одним із прикладів цієї трансформації є речення:

...a sense of his loneliness in the great wide world, sank into the child's heart for the first time [3, с. 11] – *І почуття своєї самотності у великому безмежному світі вперше заповнило серце дитини* [15, с. 9].

У творах Ч. Діккенса самотність являється одним із елементів концепту «Дитинство», і перекладачеві вдається зберегти її вихідне значення у перекладі. Діти у романах Ч. Діккенса часто відчують нестачу сім'ї, достатку, щасливих хвилин: *Not were these the only dismal feelings which depressed Oliver. He was alone in a strange place; and we all know how chilled and desolate the best of us will*

sometimes feel in such a situation. The boy had no friends to care for, or to care for him. The regret of no recent separation was fresh in his mind; the absence of no loved and well-remembered face sank heavily into his heart [3, с. 28] – Але не тільки це моторошне оточення гнітило Олівера. Він був сам-один у чужому місці, а всі ми знаємо, як самотньо й тяжко буває за таких обставин на серці у кожного з нас – навіть найсильнішого духом. Хлопчик не мав друзів, серце йому не краяв біль недавньої розлуки; він не тужив за жодною дорогою і близькою людиною, й ніхто не тужив за ним [15, с. 23].

Уривок з роману наповнений словами, які викликають гіркоту і співчуття. Основні лексеми, що репрезентують концепт «Дитинство», його похідні від слова *family* – це вирази – *no friends to care for, no recent separation, absence of no love*.

Дієслова *to depress*, що у перекладі передано як *гнітими, to chill, to desolate*, як *самотньо* та *тяжко*, відповідно, допомагають проникнути в глибину дитячої душі, а повторення заперечної частки *NO* говорить про те, як не вистачає головному герою любові, підтримки та турботи, і перекладач зберіг цю частку *не* при перекладі. Незважаючи на всі негативні фактори хлопець продовжує вірити в добро та справедливість у жорстокому світі.

У своїй науковій праці Івашкова дає наступне визначення лексичній трансформації додавання в перекладацькій практиці: додавання – це «відновлення інформації, яка міститься в реченні, але фактично є в ньому відсутньою» [23, с. 3]. Для перекладача першочергову роль грає актуальність перекладеного тексту, відтворення всіх стилістичних особливостей, а також врахування культурного і релігійного змісту, який вклав автор в оригінальний текст.

Н'юмарк справедливо зауважив, що додавання не може бути однаковим для всіх мов та культур, а інформація, що додається до перекладу, має відповідати трьом головним аспектам: культурний аспект (врахування різниць між культурою тексту оригіналу та перекладу), технічний аспект (дотримання заданої теми) та

лінгвістичний аспект (пояснення використання конкретних слів). Розглянемо наступні приклади:

With the slice of bread in his hand, and the little brown-cloth parish cap on his head, Oliver was then led away by Mr. Bumble from the wretched home where one kind word or look had never lighted the gloom of his infant years [3, с. 11] – *Із скибкою хліба в руці і в коричневій парафіяльній шапочці Олівер пішов з містером Бамблом з осоружного дому, де безрадісні літа його дитинства жодного разу не були зігріті ласкавим словом чи теплим поглядом* [15, с. 9].

У цьому реченні перекладач вдався до прийому додавання, адже вираз *безрадісні літа його дитинства* – це рішення виключно перекладача, задля того, аби розширити межі почуттів головного героя.

Ще один приклад додавання представлений у наступному прикладі:

Oliver fell on his knees, and clasping his hands together, prayed that they would order him back to the dark room [3, с. 20] – *Олівер упав навколішки і, молитовно склавши долоні, почав благати, щоб його знову замкнули до темної кімнати...* [15, с. 17].

У перекладі перекладач доповнює вираз *clasping his hands together* лексемою *молитовно*. Завдяки цьому додатковому слову читачеві стає зрозуміло, яка обстановка відбувається навколо героя та він розуміє емоційний стан Олівера – відчай, який змушує хлопця не просто *благати*, а *молитися* задля свого спасіння. Дитяча віра – це важлива складова розвитку особистості, яку також можна включити у значення концепту «Дитинство» роману Чарльза Діккенса .

О. Кальниченко зазначає, що опущення – це «прийом протилежний від прийому додавання. Перекладач опускає семантично надлишкові мовні одиниці при перекладі» [28], що може призвести до зменшення обсягу речення вихідної мови. Вживання опущення в перекладі можливо тоді, коли лексичні елементи не є важливими у змістовому плані і можуть вважатися зайвими з позицій лексичних та синтаксичних особливостей цільової мови. Прийом опущення в художньому перекладі застосовується лише тому, що окремі слова, словосполучення та підрядні речення можуть бути зайвими з точки зору його смислового змісту.

Наведемо такі приклади опущення при перекладі художнього тексту:

Oliver, having had by this time as much of the outer coat of dirt which encrusted his face and hands, removed, as could be scrubbed off in one washing, was led into the room by his benevolent protectors [3, с. 10] – *Обличчя й руки Олівера були на той час очищені від верхнього шару бруду, наскільки це можливо за одне вмивання, і добросерда наглядачка привела хлопця до кімнати* [15, с. 8].

У цьому прикладі перекладач, описуючи зовнішній вигляд хлопця вдається до прийому опущення, адже з контексту і так зрозуміло, що хлопець мав брудний вигляд і це уточнення було вилучено при перекладі.

Лексичну заміну називають одним із різновидів змістового розвитку, коли при перекладі англійське словосполучення або вираз перекладається українською мовою такими ж відповідниками стилістичного ряду, але з відмінним значенням. Варто відзначити, що внутрішня форма відрізка мовленнєвого ланцюга має цілісну форму, а не елементну, отже, щоб зв'язок між мовою перекладу і його внутрішньою формою відрізка похідної мови не виражався [28].

Розглянемо наступні приклади лексичної заміни в перекладі:

And here, Noah writhed and twisted his body into an extensive variety of eel-like positions; thereby giving Mr. Bumble to understand that, from the violent and sanguinary onset of Oliver Twist, he had sustained severe internal injury and damage, from which he was at that moment suffering the acutest torture [3, с. 41] – *Тут Ной почав корчитись і звиватись, мов в'юн, тим самим даючи зрозуміти, що звірячий напад Олівера заподіяв йому тяжкі внутрішні ушкодження, які завдають нестерпного болю й страждань* [15, с. 34].

У цьому реченні ми можемо спостерігати лексичну заміну виразу, *Noah writhed and twisted his body into an extensive variety of eel-like positions* виразом *Ной почав корчитись і звиватись, мов в'юн*, тобто зберігається вихідне стилістичне обрамлення. Також перекладач вдається до експресивізації, додаючи вираз *звірячий напад Олівера*.

Після індустріальної революції в Англії широко побутувала думка, що суспільство буде процвітати, якщо кожен почне піклуватися про власні інтереси. Подібний індивідуалізм, однак, критикується в кінці роману, коли сім'я

Феджина, утримувана тільки особистими інтересами кожного з її членів, протиставляється Оліверу і його друзям, об'єднаних не корисливими мотивами, а за покликом серця, що за задумом автора і є основною ідеєю твору. Діккенс бачить в самопожертві найвищу ступінь щастя.

Конкретизація значення – це лексична трансформація, за допомогою якої слово (термін), що має ширше значення в оригіналі замінюється словом (терміном) з вузькою семантикою в перекладі. Оскільки для англійської мови є характерним використання великої кількості назв процесів, первинних та вторинних властивостей, слів із широкою семантичною основою, то їх переклад значною мірою залежить від конкретного їх значення. У багатьох випадках перекладач застосовує експресивну конкретизацію, яка в перекладі використовуються разом з експресивним узгодженням. Це явище можна простежити у випадках, коли в перекладі, залежно від контексту, вільно звужуються рамки загальних семантичних значень задля більш конкретних – контекстуальних.

But nature or inheritance had implanted a good sturdy spirit in Oliver's breast [3, с. 8] – *Але природа чи спадковість наділили Олівера здоровим, стійким духом, який завдяки порожньому шлунку мав досить місця, щоб розвиватися в його тілі* [15, с. 6].

У цьому реченні спостерігаємо конкретизацію значення лексеми *good* значенням *здоровий* у перекладі. Вона необхідна задля коректного розуміння читачем переданого сенсу сказаного, адже українцям вираз «здоровий духом» є більш близьким.

Ще одним прикладом конкретизації у романі є речення:

It was no very difficult matter for the boy to call tears into his eyes. Hunger and recent ill-usage are great assistants if you want to cry; and Oliver cried very naturally indeed [3, с. 11] – *Йому зовсім не важко було пустити сльозу: спогади про знуцання та голод – добрі помічники у таких випадках. І Олівер захлипав цілком природно*[15, с. 8].

У цих реченнях перекладач замінив у перекладі дієслово *cried* лексемою *захлипав*, що означає «посилено, судорожно вдихати, втягувати повітря» [40, с.

76]. Перекладач використовує дану конкретизацію не дарма, адже, коли дитина хлипає, її плач виглядає більш природнім. У цьому випадку ми бачимо наскільки Олівер був кмітливою дитиною, адже кмітливість – одна з найсильніших його чеснот.

Заміна слова з ширшим значенням на слово з вузьким значенням при мовній конкретизації зумовлюється відмінностями в ладі мов, розбіжністю в стилістичних характеристиках, або відсутністю лексичної одиниці, яка має таке ж широке значення у вихідній мові.

Генералізація – це лексична трансформація, яка є зворотною до конкретизації. З її допомогою відбувається заміна понять вузького значення в англійській мові лексемами з ширшою семантикою в мові перекладу. Застосовується в перекладі рідше у порівнянні з конкретизацією, що пов'язано з особливістю лексичного складу англійської мови, яка включає в себе велику кількість абстрактних понять.

Генералізація використовується з метою запобігання перевантаження текстовими реаліями, які можуть бути незнайомими українському читачеві, а отже – дещо спрощує загальне розуміння. Рід замінюється видом, тоді як у випадку з конкретизацією все відбувається навпаки.

Варто зауважити, що одне і те ж саме слово може трансформуватись у протилежних напрямках в процесі перекладу: як звужувати так і розширювати своє значення, тобто може являтися об'єктом як прийому конкретизації так і прийому генералізації.

Таким чином, на основі розглянутих прикладів, можемо зробити висновок, що при використанні таких лексичних трансформацій, як додавання, лексична заміна, конкретизація та генералізація, які застосовуються щоб зберегти стилістичні норми мови, відбувається як збільшення так і зменшення обсягу речень у перекладі, здійсненого з оригіналу. Як бачимо, найбільш вживаною лексичною трансформацією при відображенні концепту «Дитинство» є додавання, також досить вживаною являється конкретизація, найменш вживаними трансформаціями є лексична заміна, генералізація та опущення.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Отже, у розділі 3 ми провели аналіз перекладацьких стратегій, лексичних трансформацій та лінгвостилістичних засобів, які використовувалися для вербалізації концепту «Дитинство» у перекладі роману Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста». До перекладацьких стратегій належать: логізація, експресивізація, модернізація та архівізація. До лексичних трансформацій відносяться: лексична заміна, додавання, опущення, генералізація, конкретизація. Серед лінгвостилістичних засобів можна виокремити метафору, метонімію, епітет, порівняння, іронію та оксюморон.

На основі розглянутих прикладів, можемо зробити висновок, що при використанні таких лексичних трансформацій, як лексична заміна, опущення, додавання, конкретизація, генералізація перекладачеві вдається відтворити концепт «Дитинство» у перекладі роману Діккенса. Читач може ідентифікувати для себе складові концепту у вигляді дитячого сприйняття світу, протиставлення добра та зла, через оточення та зовнішній вигляд героїв.

Англійські художні засоби, зокрема, метафора, метонімія, епітет, оксюморон, а також фразеологізми передаються на мову перекладу за допомогою як нейтральних мовних одиниць, коли перекладачеві не вдається знайти відповідний еквівалент до англійського виразу, так і за допомогою буквального перекладу. Найбільше складнощів викликає оксюморон, адже до нього досить складно підібрати відповідник, проте перекладачеві це вдається.

Як показало наше дослідження, прийом лексичної заміни при перекладі лексем може призвести до зниження стилістичного тону, що стосується переходу від нейтрального стилю до більш експресивного. Найбільш вживаною є побутово-розмовна лексична заміна при перекладі лексем, що може бути зумовлено мовною поведінкою героїв, які проживали у доволі складних умовах.

Загалом можна стверджувати, що перекладачеві вдалося зберегти вихідне значення більшості лексем, які включено у концепт «Дитинство». Читачеві легко уявити умови у яких зростає головний герой, його оточення та світосприйняття.

З наведених прикладів видно, що концепт «Дитинство» може бути виражений різними характеристиками: віковими, місцем проживання, вихованням, положенням, сім'єю, жорстоким поводженням до дітей тощо.

Все це свідчить про широкий зміст концепту «Дитинство». Роман Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» наочний приклад того, як ціла епоха може відбитися в одному понятті, вікторіанська епоха, нелегкий час для дітей. Вони зазнають насилля, прикрощів долі, але всі ці випробування, які випали на їх долю, вони приймають і намагаються подолати труднощі та незгоди, не зважаючи ні на що.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У нашому дослідженні було проаналізовано концепт «Дитинство» в перекладах творів Чарльза Діккенса. Аналіз здійснювався у двох аспектах: теоретичному та практичному. Теоретичний аспект являв собою аналіз вже готових досліджень та результатів, а практичний аспект був спрямований на самостійний аналіз та роботу з текстами романів Діккенса, на мові оригіналу та мові перекладу.

Розділ 1 «Теоретичні засади відтворення концепту «Дитинство» в перекладах романів Ч. Діккенса» спрямував наші зусилля на аналіз теоретично-значущих аспектів, які б передавали відтворення Діккенсом концепту «Дитинство» у своїх працях. Підрозділ 1.1. розділу 1 присвячений аналізу розмаїття аспектів зображення дитинства в романах Ч. Діккенса. З даного підрозділу були підбиті наступні висновки: становлення та розвиток творчості Діккенса проходив під безпосереднім впливом «трьох художніх систем: романтизму, нового реалізму та просвітництва, у їх тісному взаємозв'язку та синтезі і з домінування реалістичного первня». Художній стиль творів Чарльза Діккенса, особливо тих, що стосуються дитинства і дітей, насичений нотами «яскравості та гіперболічності» «його творчість втілює риси утопізму і романтизму».

Підрозділ 1.2. розділу 1 спрямував наші сили на аналіз структури концепту «Дитинство» на матеріалі творів Ч. Діккенса. З даного підрозділу були підведені наступні висновки: на загальному реалістичному тлі романів, виписаних надзвичайно ретельно і правдиво, автор, за допомогою ряду романтичних прийомів, таких як: шарж, гротеск, сатира, гіпербола, контрасти, висновує дидактичний сюжет протиставлення та протистояння добра і зла з неодмінною перемогою сил «добра» у суспільстві та в душі людини. Основні конфлікти, що розв'язуються на сторінках творів Діккенса, несуть морально-етичний характер і їх вирішення можливе лише завдяки зовнішньому втручання позитивних моральних сил.

Отже, розділ 1 «Теоретичні засади відтворення концепту «Дитинство» в перекладах романів Ч. Діккенса» був присвячений теоретичним аспектам

відтворення Діккенсом концепту «Дитинство» у своїх творах. З даного розділу ми можемо підбити загальні підсумки та з впевненістю заявити, що, будучи творцем перехідного періоду, Діккенс вдало користувався надбаннями попередніх епох, поєднуючи між собою елементи зовсім різних художніх напрямів. Прагнучі переконливості в художньому плані, письменник використовував засоби різних естетичних форм, в основному романтизму, реалізму та просвітництва. На загальному реалістичному тлі романів автор висновує за допомогою ряду романтичних прийомів: сатири, гротеску, контрастів, шаржу, гіперболи, дидактичний сюжет про протистояння добра та зла із неодмінною перемогою першого в душі людини і в суспільстві.

Розділ 2 «Особливості відтворення концепту «Дитинство» на матеріалі творів Ч. Діккенса» сконцентрував нашу увагу на практично-значущих аспектах відтворення концепту «Дитинство» в перекладах романів Чарльза Діккенса. У підрозділі 2.1. розділу 2 ми проаналізували відтворення концепту «Дитинство» в ранніх романах Ч. Діккенса. Підбивши підсумки до даного підрозділу, можна сказати наступне: основний акцент у своїй ранній творчості ставився письменником на образі безпомічної, знедаленої, заляканої та покинутої напризволяще дитини. Тема сирітства не втрачає актуальності для Чарльза Діккенса, що неодмінно являється однією зі складових концепту «Дитинство» у творчості митця.

У підрозділі 2.2. розділу 2 ми аналізували дитячі образи роману «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим». На основі проведеного аналізу, було підбито наступні висновки: роман Чарльза Діккенса «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим» займає особливе місце в серці письменника, оскільки образ головного героя – Девіда був створений, опираючись на дитинство та юнацькі роки самого Діккенса, а головний герой підноситься автором у вигляді ідеалу позитивного героя, який зневажає зло та аморальний буржуазний світ. Також у романі перед читачами постають позитивні герої-сироти – крихітка Емлі та її племінник Хем.

Отже, розділ 2 «Особливості відтворення концепту «Дитинство» на матеріалі творів Ч. Діккенса» був присвячений практичним аспектам відтворення Діккенсом концепту «Дитинство» у своїх романах. З даного розділу ми можемо підбити підсумки та з впевненістю сказати, що, раннім романам Діккенса характерне вираження форми життєпису дитини, яка проходить через непрості випробування. Ранні праці великого романіста являють собою своєрідні пригоди, авантюри героїв за зразком романів-біографій XVIII століття. Основний дитячий образ, описаний автором у романі «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим», належить самому Девіду Копперфілду – юному хлопчині-сироті, який зазнає постійних знущань та насмішок з боку своїх однокласників, чим і викликає істинний жаль у Чарльза Діккенса, який потерпав від схожого ставлення по відношенню до себе.

Розділ 3 «Специфіка вербалізації концепту «Дитинство» в перекладі роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» зосередив нашу увагу на практичній складовій відтворення Чарльзом Діккенсом концепту «Дитинство» в романі. У підрозділі 3.1. розділу 3 розглядався аспект перекладацьких стратегій відтворення концепту «Дитинство» в перекладі роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста». До даного підрозділу були зроблені наступні висновки: для передачі концепту «Дитинство» перекладач використав різноманітні перекладацькі стратегії, серед яких переважає експресивізація та логізація. У проаналізованих в тексті прикладах повністю відсутні такі заміни як архаїзація та модернізація.

У підрозділі 3.2. розділу 3 нами розглядалися лінгвостилістичні засоби відтворення концепту «Дитинство» в романах Ч. Діккенса. До даного підрозділу були зроблені наступні висновки: серед лінгвостилістичних засобів, вживаних у творі «Пригоди Олівера Твіста» і функціонують при перекладі є метафора, метонімія, епітет, порівняння та оксюморон. Перекладач вдало передає концепцію першотвору у переклад, надаючи при цьому читачеві достатньої експресивності, задля повного занурення у сюжет роману.

Підрозділ 3.3. розділу 3 був присвячений лексичним трансформаціям як засобу відтворення дитинства у перекладі роману Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста». До даного підрозділу були підбиті наступні висновки: при використанні таких лексичних трансформацій, як додавання, лексична заміна, конкретизація та генералізація, які застосовуються щоб зберегти стилістичні норми мови, відбувається як збільшення так і зменшення обсягу речень у перекладі, здійсненого з оригіналу. Як бачимо, найбільш вживаною лексичною трансформацією при відображенні концепту «Дитинство» у романі «Пригоди Олівера Твіста» є додавання, також досить вживаною являється конкретизація, найменш вживаними трансформаціями є лексична заміна, генералізація та опущення.

Розділ 3 «Специфіка вербалізації концепту «Дитинство» в перекладі роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»» був присвячений проведенню аналізу перекладацьких стратегій, лексичних трансформацій та лінгвостилістичних засобів, які використовувалися для вербалізації концепту «Дитинство» у перекладі роману. Серед лінгвостилістичних засобів слід виокремити метафору, метонімію, епітет, порівняння, іронію та оксюморон. При використанні таких лексичних трансформацій, як лексична заміна, опущення, додавання, конкретизація, генералізація перекладачеві вдається відтворити концепт «Дитинство» в перекладі роману «Пригоди Олівера Твіста».

Аналізуючи усю магістерську роботу можемо дійти загального висновку, що теоретичний та практичний аспекти відтворення концепту «Дитинство» в перекладах романів Ч. Діккенса були у повній мірі розкриті згідно представлених пунктів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dickens C. DAVID COPPERFIELD / Charles Dickens. – England: The Project Gutenberg EBook, 2009. – 514 с. – (EBook). – (UTF-8; кн. 766).
2. Dickens C. Oliver Twist or the parish boy's progress / Charles Dickens. – An England: eBook, 1996. – 374 с. – (<https://www.gutenberg.org/>). – (UTF-8; кн. 730).
3. Dickens C. Oliver Twist, с. 8 - 15; с. 19 – 28; с. 39 - 41; с. 148, [URL: https://e-school.kmutt.ac.th/elibrary/Upload/EBook/DSIL_Lib_E1312881157.pdf](https://e-school.kmutt.ac.th/elibrary/Upload/EBook/DSIL_Lib_E1312881157.pdf).
4. Dickens Ch. Life and Adventures of Nicholas Nickleby / Ch. Dickens – London: Chapman & Hall, 1939. – 952 p. с. 356.
5. Андрианова В. А., Рокіна Г. В. «Погана Англія» – зворотна сторона вікторіанської спільноти другої половини 19 століття. Вісник Марійського державного університету. Серія «Історичні науки. Юридичні науки». 2017. Т. 3. № 3 (11). с. 6.
6. Байетт А. Дитяча книга [Електронний ресурс]/ Пер. з англ. Т. Боровиковой. М.: Ексмо, 2012. 832с. Режим доступу: http://loveread.ec/read_book.php?id=28636&p=210.
7. Бархударов Л. С. Мова та переклад. Питання загальної і приватної теорії перекладу/ Бархударов Л. С. – М.: Міжнар. відносини, 2008. – с. 128.
8. Богданова І. В. Реалізм Ч. Діккенса: синтез елементів різних художніх систем (за романом «Пригоди Олівера Твіста»). Мова і культура. 2012. Вип. 15, т. 1. с. 294 - 299.
9. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник/ В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – с. 430.
10. Вижлецова Н. В. По ту сторону кордону: «Чужі» в культурі (на матеріалі міфології, фольклору, літератури) / Н. В. Вижлецова // Питання культурології. – 2010. – № 2. – с. 88 – 92.
11. Висоцька С. М. Особливості реалізму Чарльза Діккенса. с. 32 – 43; с. 87. URL: https://knowledge.allbest.ru/literature/2c0a65635a3bc68a5c53b88421316d26_0.html.

12. Дем'яненко С. Чарльз Діккенс. "Пригоди Олівера Твіста" Авторський підхід до вивчення роману, 10 клас [Електронний ресурс] / С. Дем'яненко // <https://elibrary.kubg.edu.ua/>. – 2016. – с. 50. - Режим доступу до ресурсу: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/18781/1/S_Demianenko_Dikkens_12_16_UK.pdf.
13. Діккенс Ч. Ніколас Нікклбі / Ч. Діккенс ; [пер. з англ. М. Іванов]. – К.: Дніпро, 1991. – с. 265.
14. Діккенс Ч. Передмова до роману «Пригоди Олівера Твіста» / Чарльз Діккенс. Пригоди Олівера Твіста. – К.: «Дніпро», 1987. – с.16.
15. Діккенс Ч. Пригоди Олівера Твіста: [роман] / Чарльз Діккенс; [пер. з англ. М. Пінчевський та ін]. – с. 6 - 17; с. 21 - 34; с. 114.
16. Діккенс Ч. Пригоди Олівера Твіста: [роман] / Чарльз Діккенс; [пер. з англ. М. Пінчевський та ін]. – К.: вид-во худ. літ. «Дніпро», 1987. – с. 414. – (Вершини світ. письменства, том. 60).
17. Діккенс Чарльз [Електронний ресурс] // <https://starylev.com.ua/>. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://starylev.com.ua/old-lion/author/dikkens-charlz>.
18. Дмитрук В. А. Мотиви різдва як сімейного свята у творах Ч. Діккенса. Вісник Національного університету «Львів. політехніка». Проблеми лінгвістики наук.-техн. і худож. тексту та питання лінгвометодики. 2007. № 586. с. 113.
19. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: в 2 т. / під ред. Н. Міхальської і Б. Щавурський. Тернопіль, 2005. Т. 1. с. 25.
20. Ивашева В. В. Творчество Диккенса / Ивашева В. В. – М.: Изд-во Московского университета, 1954. – с. 77; с. 112 – 113; с. 132; с. 327.
21. Іванова А. А. Концепт «Лондон» в романі Чарльза Діккенса «Олівер Твіст». Молодіжний науковий форум: Гуманітарні науки: електр. сб. ст. по мат. XV Міжнар. студ. наук. -практ. конф. 2014. № 8(15). с. 14. URL: [https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/8\(15\).pdf](https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/8(15).pdf).
22. Іванова Ю.Ю. Проблеми виховання у романі «Пригоди Олівера Твіста». URL: <https://rus-lit.com/problems-education-in-the-novel-dickens-oliver-twist/>.

23. Івашкова О., Крилова Т. Синтаксичні трансформації на рівні речення в англо-українському перекладі роману С. Поема «Theatre». С. 3. URL : <https://bit.ly/3miDAJd>.
24. Історія англійської літератури XIX століття / під ред. П. Палієвського. Москва, 1985. 365 с.
25. Історія виникнення однієї книги «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим» [Електронний ресурс] // <http://library1-info.blogspot.com/>. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: http://library1-info.blogspot.com/2020/06/blog-post_5.html.
26. Історія зарубіжної літератури XIX століття/ під ред. Н. А. Соловйової. Москва, 1991. с. 12.
27. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб. : Издательство Союз, 2008. 320 с., с. 164 - 178.
28. Кальниченко О. А. Теорія перекладу. Харків : Вид-во НУА, Ч. 1, 2017. 64 с.
29. Катарський І. Діккенс в Росії. М., 1966, с. 280 – 281.
30. Кривцова А. В., Ланна Євгенія. Чарльз Діккенс. Збірка творів. Том п'ятнадцятий. Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим. 1959 р., Москва, с. 6 - 11; с. 22 – 29; с. 43 – 46; с. 70 – 87; с. 99.
31. Лібман З. Я. Чарльз Діккенс: Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1982. – с. 47 - 54; с. 165 – 169. – (Класики зарубіжної літератури).
32. Луначарський А. В. Збірка творів у 8-ми томах, т. 5, М., 1965, с. 198 – 199.
33. Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 2, с. 252 – 253; с. 474.
34. Меркулова М. Г. «Англійськість» у вітчизняному літературознавстві: теоретичне осмислення і вивчення поняття [Електронний ресурс] / М. Г. Меркулова, Е. Г. Сатюкова// Гуманітарні дослідження – 2010 – № 4 (36). – Режим доступу: <http://www.aspu.ru/nauka/3059.html>.
35. Михальська Н. П. Чарльз Діккенс: Нарис з життя та творчості. М., 1959. с. 124.

36. Панова Л. І. „Романтик-мрійник” [Електронний ресурс] / Л. І. Панова, Л. О. Соловйова, О. О. Янченко // <http://media.slav.gov.ua/>. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: http://media.slav.gov.ua/3647/1/%D0%91%D1%83%D0%BA%D0%BB%D0%B5%D1%82_%D0%94%D0%B8%D0%BA%D0%BA%D0%B5%D0%BD%D1%81.pdf.
37. Півнюк Н. Соціальні контрасти та моральні конфлікти у висвітленні Ч. Діккенса. Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 1999. № 4. с. 56 - 58.
38. Ральф Фокс. Роман і народ. М., 1960, с. 114.
39. Сільман Т. І. Діккенс. Нариси творчості / Тамара Сільман. – Л.: Худ.літ., 1970. – с. 375.
40. Словник української мови: в 11 томах. – Том 11, 1980. – с. 76.
41. Соколова Н. В. ОЕТИКА І ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «ВЕЛИКІ СПОДІВАННЯ» Ч. ДІККЕНСА [Електронний ресурс] / Н. В. Соколова // <http://ndsif.kubg.edu.ua/>. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: http://ndsif.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/23#.YTfg1_kzbiU.
42. Сосницька Г. П. Симбіоз-панорама «Діккенс та його персонажі» [Електронний ресурс] / Г. П. Сосницька // <http://biblioteka.lviv.ua/>. – 2017. – с. 6 - 9. Режим доступу до ресурсу: <http://biblioteka.lviv.ua/files/Dickens.pdf>.
43. Цвейг С. Збірка творів у 7-ми томах, т. 4, с. 450.
44. Черненко М. Специфіка англійського реалізму у творчості Ч. Діккенса // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 4. – с. 55.

SUMMARY

Our study has been analyzed the «Childhood» concept in translations of Charles Dickens's novels. The review has been implemented in two aspects: theoretical and practical. The theoretical aspect exemplified the analysis of already-made research and results, and the practical aspect was aimed at an antonymous analysis and work with the texts of Dickens's novels, in the source language and target language.

Section 1 «Theoretical foundations of the «Childhood» reproduction in the translation of Dickens's novels» directed our efforts on the analysis of the theoretically significant aspects that would convey Dickens's reproduction of the «Childhood» concept in his works. Subsection 1.1. Section 1 is devoted to the analysis of the diversity of childhood image aspects in the Charles Dickens's novels. The following conclusions are: the formation and development of Dickens's work was under the direct influence of «three art systems: romanticism, the new realism and the Enlightenment, in their close relationship and synthesis and the dominance of the realistic field. «The artistic style of Charles Dickens's works, especially those relating to the childhood, is intense with notes of «brightness and hyperbole», «his work represents the features of utopianism and romanticism».

Subsection 1.2. Section 1 pointed our energy on analyzing the structure of the «Childhood» concept on the material of Charles Dickens's novels. The following conclusions are: against the general realistic novels background written extremely carefully and truthfully, the author, using a number of romantic techniques, such as: cartoon, grotesque, satire, hyperbole, contrasts, concludes a didactic storyline of opposition and confrontation of «kindness» and «wickedness» with the inevitable victory of the «good» forces in society and the human soul. The main conflicts that are resolved in the pages of Dickens's works are of the moral and ethical nature and their resolution is possible only through the external intervention of positive moral troops.

So, Section 1 «Theoretical foundations of the «Childhood» reproduction in the translation of Dickens's novels» was devoted to the theoretical aspects of Dickens's «Childhood» concept reproduction in his works. From this section we can summarize

and confidently say that, as the transitional period artist, Dickens successfully used the heritage of previous eras, combining completely different artistic elements and directions. Desiring to artistic conviction, the author used the means of various aesthetic forms, mainly romanticism, realism and Enlightenment. Against the general realistic novels background, the writer concludes with a number of romantic techniques: satire, grotesque, contrasts, cartoon, hyperbole, didactic story about the confrontation of goodness and evil with the absolutely victory of the kindness in the human soul and society.

Section 2 «Features of the «Childhood» concept reproduction on the material of Charles Dickens's works» focused our attention on the practically-significant aspects of the «Childhood» concept reproduction in the translations of Charles Dickens's novels. In subsection 2.1. Section 2, we analyzed the reproduction of the «Childhood» concept in the early novels of Charles Dickens. Summing up the results of this section, we can say that: the main focus in his early creativity was put by the writer in the image of a helpless, disadvantaged, intimidated and abandoned child. The orphanhood theme doesn't lose relevance for Charles Dickens, which is certainly one of the components of the «Childhood» concept in the artist's creativeness.

In subsection 2.2. Section 2, we have examined the children's images of the «The Life of David Copperfield, told by himself» novel. The following conclusions, based on this novel are following: Charles Dickens's work «The Life of David Copperfield, told by himself» holds a special place in the writer heart, because the image of the main character – David, was created relying on the childhood and adolescence of Dickens himself, and the protagonist is presented by the author in the form of the ideal of a positive hero who despises evil and immoral bourgeois world. Also in the novel, readers are presented with the positive orphan heroes – Emily and her nephew Ham.

Thus, Section 2 «Features of the «Childhood» concept reproduction on the material of Charles Dickens's works» was devoted to the practical aspects of the «Childhood» concept reproduction in the novels by C. Dickens. From this section we can summarize and confidently say, that Dickens's early works are characterized by the expression of the child's biography form, which goes through difficult trials. The early novels of the

great novelist are a kind of adventures, ventures of the heroes on the model of novels-biographies of the XVIII century. The main child image described by the author in the novel «The Life of David Copperfield, told by himself» belongs to David Copperfield himself – a young orphan boy, who is constantly bullied and ridiculed by his classmates, which is a real pity for Charles Dickens, who suffered from a similar attitude towards oneself.

Section 3 «Specifics of verbalization of the «Childhood» concept in the Charles Dickens's novel translation «The Adventures of Oliver Twist»» focused our attention on the practical component of Dickens's «Childhood» concept reproduction in the work. In subsection 3.1. Section 3 considered the aspect of translation strategies for reproducing the «Childhood» concept in the translation of Charles Dickens novel «The Adventures of Oliver Twist». The following conclusions are the next: to convey the «Childhood» concept, the translator used a variety of translation strategies, among which the predominant expressiveness and logic. In the examples analyzed in the text, there are no such substitutions as archaization and modernization.

In subsection 3.2. Section 3, we considered the linguistic and stylistic means of the «Childhood» concept reproduction in the Charles Dickens's novels. The following conclusions are: among the linguistic and stylistic means used in the novel «The Adventures of Oliver Twist» are functioning in translation are metaphor, metonymy, epithet, comparison and oxymoron. The translator successfully transmits the concept of the original work into translation, giving the reader sufficient expressiveness to fully immerse himself into the novel plot.

Subsection 3.3. Section 3 was devoted to lexical transformations as a means of childhood reproducing in the translation of Charles Dickens's novel «The Adventures of Oliver Twist». The following conclusions are the next: when using such lexical transformations as addition, lexical substitution, concretization and generalization, which are used to preserve the stylistic norms of language, there is both an increase and decrease in the volume of sentences translated from the source language. As we can see, the most commonly used lexical in depicting the «Childhood» concept in the novel «The Adventures of Oliver Twist» is addition, also quite common is

concretization, the least common transformations are lexical replacement, generalization and omission.

Section 3 «Specifics of verbalization of the «Childhood» concept in the Charles Dickens's novel translation «The Adventures of Oliver Twist»» was devoted to the analysis of translation strategies, lexical transformations and linguo-stylistic means used to verbalize the «Childhood» concept in the novel translation. Among the linguistic and stylistic means, metaphor, metonymy, epithet, comparison, irony and oxymoron should be singled out. Using such lexical transformations as lexical replacement, omission, addition, concretization, generalization, the translator manages to recreate the «Childhood» concept in the translation of the novel «The Adventures of Oliver Twist».

Analyzing the master's thesis, we can conclude that the theoretical and practical aspects of reproducing the «Childhood» concept in the translations of Dickens's novels were fully disclosed according to the presented points.

Роботу виконала: *Свергун Валерія Геннадіївна*