

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет іноземних мов**  
**Кафедра перекладу та слов'янської філології**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Дудніков М.О.  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 р.

**«МОРАЛЬНЕ ПРОЗРІННЯ» ЯК КЛЮЧОВИЙ КОНЦЕПТ ТВОРЧОСТІ**  
**Ч. ДІККЕНСА (НА МАТЕРІАЛІ «РІЗДВЯНОЇ ПІСНІ В ПРОЗІ» ТА**  
**РОМАНУ «ДОМБИ І СИН»)**

Кваліфікаційна робота  
студентки групи ЗАМм-21  
ступінь вищої освіти другий  
(магістерський) рівень,  
спеціальність 014 Середня освіта (Мова і  
література англійська)  
Малюк Катерини Григорівни  
Керівник: кандидат філологічних наук,  
доцент, Дудніков Микола Олексійович  
Оцінка: Національна шкала

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Члени комісії:

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище,  
ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище,  
ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище,  
ініціали)

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Поняття «ідейний зміст літературного твору» та «концепт» у науковому осмисленні.....	6
1.2. Морально-психологічна складова літературного твору як важливий аспект його ідейного змісту.....	9
1.3. Художні засоби відображення ідейного змісту художнього твору.....	10
Висновки до першого розділу.....	14
<b>РОЗДІЛ 2 МОРАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ПОРТРЕТИ ПЕРСОНАЖІВ Ч. ДІККЕНСА У РІЗДВЯНІЙ ПОВІСТІ «РІЗДВЯНА ПІСНЯ В ПРОЗІ» ТА СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОМУ РОМАНІ «ДОМБІ І СИН».....</b>	<b>15</b>
2.1. Морально-психологічні характеристики персонажів повісті Ч. Діккенса «Різдвяна піснi в прозі» та роману «Домбі і син».....	15
2.2. Художні засоби побудови психологічних портретів у повісті Ч. Діккенса «Різдвяна піснi в прозі» та соціально-психологічному романі «Домбі і син».....	42
Висновки до другого розділу.....	58
<b>РОЗДІЛ 3 «МОРАЛЬНЕ ПРОЗРІННЯ» ЯК КЛЮЧОВИЙ КОНЦЕПТ ПОВІСТІ «РІЗДВЯНА ПІСНЯ В ПРОЗІ» ТА РОМАНУ «ДОМБІ І СИН».....</b>	<b>59</b>
3.1. Фактори впливу на світоглядні орієнтири персонажів – ефект їх «морального прозріння».....	59
3.2. «Моральне прозріння» як ключовий концепт повісті «Різдвяна піснi в прозі» та роману «Домбі і син».....	62
Висновки до третього розділу.....	72
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>73</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>76</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>80</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Проблема моральних цінностей належить до «вічних» питань людської цивілізації. Прагнення добра, милосердя, любові до ближнього, допомога слабшому – найкращі риси, які визначають моральне обличчя людини і свідчать про перевагу в її свідомості духовних чинників над матеріальними. Саме ці ознаки характеризують високоморальну особистість.

Література як мистецтво слова, підручник життя культурної особистості великою мірою визначає напрямки морального розвитку суспільства. Тому художні твори, присячені проблемі морального життя людини, необхідності дотримання у житті загальнолюдських цінностей, формують скарбницю гуманістичного мислення. До художніх зразків, що не втрачають своєї актуальності і в наш час, належать твори одного з найпопулярніших англійських письменників вікторіанської епохи Чарльза Діккенса. Своєю творчістю митець закликав до життя за морально-етичними, духовними критеріями.

Драматична ситуація, що виникла через збройну агресію росії по відношенню до України оприявила надзвичайну важливість осмислення проблем моральної свідомості. Тому тему нашого магістерського дослідження вважаємо актуальною.

Ч. Діккенс – відомий у світовій літературі письменник-реаліст, майстер психологічного аналізу, який своєю творчістю утверджував найкращі морально-етичні цінності людини.

**Тема магістерської роботи – «Моральне прозріння» як ключовий концепт творчості Ч. Діккенса (на матеріалі «Різдвяної пісні в прозі» та роману «Домбі і син»).**

Слід відзначити, що із творчістю Ч. Діккенса був добре обізнаний Т. Шевченко, а окремі його твори навіть згадував у повістях «Художник» і

«Близнецы». П. Куліш називав письменника «найвеличнішим малярем побуту, звичаїв і пристрастей людських». Високо цінував Ч. Діккенса І. Франко, вважаючи його основоположником нової реалістичної школи в західноєвропейській літературі, майстром індивідуалізації та психологічного аналізу. До його доробку зверталися в своїх студіях О. Бургардт, О. Білецький та ін. [12, с. 556]. Його твори й нині є надзвичайно актуальними.

**Мета** роботи полягає у дослідженні особливостей художнього вираження концепту «морального прозріння» в повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» та романі «Домбі і син».

Мета дослідження зумовила необхідність виконання таких **завдань**:

- визначення теоретичних основ дослідження, зокрема, сутності понять «ідейний зміст літературного твору» та «концепт»;
- визначити функції морально-психологічної складової літературного твору як важливого аспекту його ідейного змісту;
- окреслити морально-психологічні характеристики персонажів повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» та роману «Домбі і син»;
- визначити художні засоби побудови психологічних портретів у повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» та соціально-психологічному романі «Домбі і син».
- окреслити художні функції концепту «моральне прозріння» в повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» та соціально-психологічному романі «Домбі і син»;
- узагальнити результати дослідження.

**Об'єктом** дослідження є повість Чарльза Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» та роман «Домбі і син».

**Предмет** дослідження – особливості відображення процесу «морального прозріння» особистості як ключового аспекту ідейного змісту досліджуваних творів.

**Методи** дослідження: філологічний, біографічний, герменевтика, принципи психологічної школи.

**Практичне значення** основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі підготовки навчальних проєктів із зарубіжної літератури, при підготовці курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами.

**Новизна** дослідження полягає у аналізі обраних творів письменника з погляду інтерпретації ідейного концепту «морального прозріння» людини.

**Апробація.** За темою магістерського дослідження опубліковано статтю в збірнику «Матеріали студентських читань», випуск 10: «Художні функції концепту «моральне прозріння» в повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі».

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 80 сторінок, з них основного тексту – 72 сторінки.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Поняття «ідейний зміст літературного твору» та «концепт» у науковому осмисленні

Виховний, етичний та естетичний вплив літературного твору на читача визначається передусім його ідейною спрямованістю.

На думку В. Марка, важливим завданням у процесі пізнання літературного твору є визначення неповторності художнього змісту: «зміст твору – життєвий матеріал, естетично освоєний письменником, і проблеми, поставлені на основі цього матеріалу, що в сукупності складають тему твору; а також ідеї, які утверджує автор» [20, с. 7, 27].

Ідея твору – це важлива складова його змісту, визначальний орієнтир автора у його шляху до висвітлення власного світогляду.

Літературознавчий словник-довідник так трактує це теоретичне поняття: «Ідея художнього твору (з грецької *ідея* – першообраз) – емоційно-інтелектуальна, пафосна спрямованість художнього твору, яка приблизно може бути схарактеризована як провідна думка, ядро задуму автора <...> Розуміння сутності ідеї наcoli в науці не зводилося до логічного висловлювання, до якоїсь завершеної, сформульованої за законами формальної чи математичної логіки думки-тези, однозначного положення... Ідея в художньому творі виражається системою образів, постає в свідомості читача як ідейно-емоційний пафос, який схоплюється читачем чи критиком логіко-понятійними засобами у вигляді основної думки» [18, с. 300]. (Підкреслення наше – М. К.)

В. Марко у праці «Аналіз художнього твору» пропонує диференціювати типи ідей художнього твору таким чином:

- за рівнем втілення: ідейний задум автора; естетична оцінка зображеного, авторське ставлення до нього; висновки читача, дослідника;

- за параметрами проблематики: загальнолюдські; соціальні, філософські, моральні, релігійні ідеї;
- за формою втілення: художньо втілена (через картини, образи, конфлікти, предметні деталі); заявлена прямо (ліричними чи публіцистичними засобами) [20, с. 28].

Система ідей, висловлених автором у художньому творі, визначає його ідейний зміст.

Вдумливий реципієнт у процесі аналізу ідейного змісту художнього тексту обов'язково зіткнеться з проблемою визначення провідних авторських концептів, що його визначають.

Літературознавча енциклопедія за редакцією Ю. Коваліва містить загалом вичерпне визначення цього терміна: «Концепт» (лат. *conceptus*: думка, поняття, від *conspicere*: збираю, задумую) – формулювання, розумний образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті». Термін запровадив російський філософ та літературознавець С. Аскольдов-Алексєєв (стаття «Концепт і слово», 1928), який тлумачив його як родове поняття, «мисленне утворення, що заміщує в процесі думки невизначену кількість предметів одного і того ж типу». Використовуючи міркування свого попередника, Д. Лихачов (стаття «Концептосфера російської мови») уточнював, що концепт постає як «наслідок зіткнення словникового значення слова з особистим та народним досвідом людини», а не утворений із безпосереднього лексичного значення, концентрує фаховий досвід у поезії, прозі, драматургії, теорії письменства тощо, залишаючи можливості для домислювання. Концепт як інформаційна структура художньої чи аналітичної свідомості вважається різносубстрактною, відповідно організованою одиницею пам'яті, що містить сукупність знань про об'єкт літературного пізнання» [16, с. 521].

Л. Айзенбарт зазначає, що, використовуючи літературознавче поняття *концепт*, у процесі аналізу твору, науковці не завжди «беруть до уваги своєрідність його змістового значення» [1, с. 315].

У «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Р. Гром'яка вказано на те, що поняття *концепт* літературознавці вживають поряд із терміном *концепція* і вважають літературні концепти «тими елементами, розгортання змісту яких дає концепції дійсності, творчості, героя тощо» [18, с. 374]. А концепцію представляють як «систему поглядів, викладену з наміром уникнути логічних суперечностей при тлумаченні якоїсь складної проблеми, явища» [18, с. 374].

Також, на думку Л. Айзенбарт, концепт має здатність формувати «концептуальну систему, дає національну картину світу, втілену в мові. У ній знаходять свій слід кліматичні умови проживання, суспільний устрій, історія та найбільше – культура і менталітет певного народу. Оскільки у кожного народу вони різні, то й уявлення представників різних народів про дійсність суттєво відрізняються» [1, с. 317].

Система концептів, що функціонують у літературному творі, виявляються у художній концепції автора. Саме вона визначає ідейне спрямування художнього зразка.

В. Марко підкреслює важливу роль концепції людини в процесі визначення художнього ідеалу автора. Художня концепція людини, на думку дослідника – це «система поглядів митця на людину і світ та принцип їхнього зображення в літературі. На відміну від філософської, соціологічної, психологічної – це позиція автора, втілена в художніх творах <...> художня концепція людини – результат складної творчої роботи письменника над осмисленням людини і світу, духовного і матеріального аспектів життя; результат трансформації вражень автора та імпульсів його підсвідомості в поетичні образи» [20, с. 17]. (підкреслення наше – М. К.)

У своєму дослідженні ми спираємося на наукове визначення, запропоноване Л. Айзенбарт: «художній концепт – це втілена у стійких повторюваних образах і наділена культурно значущим змістом смислова структура, що відображає сутнісні ознаки дійсності та особливості її



сприйняття людиною певного місця і часу, і є основою художньої картини світу автора» [1, с. 322].

Саме такий підхід, на нашу думку, доцільний у процесі аналізу обраних для аналізу творів Ч. Діккенса з погляду художніх функцій концепту «моральне прозріння».

## **1.2. Морально-психологічна складова літературного твору як важливий аспект його ідейного змісту**

Морально-етичне та психологічне спрямування художнього твору визначають силу його впливу на читача, можливості формування моральних ідеалів особистості, тому ця складова ідейного змісту відіграє надзвичайно важливу роль.

Відповідно до визначень, наведених у Великому тлумачному словнику сучасної української мови, «моральне» завжди пов'язане з духовним життям людини, а «морально-психологічне» стосується морального і психологічного аспектів поведінки людини» [6, с. 540].

Моральні цінності автора, його бажання передати власну концепцію добра і зла, художня майстерність у змалюванні характерів персонажів оприявлюються у художньому зразку і формують моральну цінність твору.

Надзвичайно важливим, на нашу думку, є також уміння автора психологічно вплинути на читача, викликати в нього співчуття до знедолених персонажів твору, викликаючи при цьому почуття справедливості.

За літературознавчою енциклопедією, «психологізм» – це «передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками» [17, с. 292].

Автори видання вказують на диференціацію прийомів психологізму, що їх використовують письменники, зважаючи на рід літературного твору: «самоаналіз при нарації від третьої особи, самоаналіз при кожен рід літератури використовує різні можливості висвітлення внутрішнього стану

людини <...> У прозових творах психіку людини осмислюють і зсередини, і ззовні, часто використовують внутрішній монолог, здійснюють психологічний аналіз при нарації від третьої особи оповіді від першої особи, застосовують невластне пряму внутрішню мову» [17, с. 292-293].

На думку В. Фащенко, психологізм є універсальною якістю художньої творчості, завдяки якій у творі відкривається багатогранність образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі [39].

В. Фащенко виокремлює два основні типи психологічного аналізу в літературному творі: повістувальний, тобто психологізм зовнішніх проявів, та експресивний, тобто вираження найтонших душевних станів [39].

Автори-укладачі літературознавчої енциклопедії вважають, що в епічних творах найчастіше використовують такі засоби психологізму як: *внутрішній монолог, здійснення психологічного аналізу при оповіді від першої особи, самоаналізу при оповіді від першої особи, застосовують невластне пряму внутрішню мову, акцент на яскравих психологічних деталях.*

Часто психологізм переданий через *«потік свідомості, в якому фіксуються моменти душевного переживання, переважання емоцій»* [17, с. 293].

Досліджувані нами твори належать до епічних зразків літератури, тому при визначенні засобів психологізму у повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» та роману «Домбі і син» ми логічно спиратимосся на дану класифікацію.

### **1.3. Художні засоби відображення ідейного змісту художнього твору**

Цілісне відображення провідних ідей літературного твору тісно пов'язане з тим, які саме художні засоби обере письменник для їх висвітлення. Саме цей вибір є визначальним для формування морально-етичного, естетичного, виховного впливу на читача.

Автори «Літературознавчого словника-довідника» трактують зміст поняття «художні засоби» як «сукупність прийомів, способів діяльності письменника, за допомогою яких він досягає мети – творить художньо-естетичну вартість... Це базова основа художнього мовлення, за допомогою якого митець створює нову художню реальність за естетичними критеріями, рівновелику будь-якій реальності довколишнього світу.

Художні засоби – елементи мистецької майстерності письменника, які зумовлюють розкриття можливостей його таланту, створюють неповторну своєрідність художньої літератури, забезпечують її життєдіяльність за законами краси» [18, с. 728-729].

Літературознавча енциклопедія (автор-укладач Ю. Ковалів) містить таке формулювання поняття: «Художі засоби – сукупність зображально-виражальних засобів, прийомів, способів діяльності письменника, за допомогою яких він творить нову художню дійсність, за естетичними критеріями, рівнозначну будь-якій реальності довколишнього світу» [17, с. 565].

Важливою в руслі досліджуваної нами проблеми, на нашу думку, є теза науковців про те, що автор (письменник), використовуючи художні засоби, творячи нову художню реальність, «виражає своїм твором духовні цінності і таким чином одухотворює світ, спонукає його розкриватися за ідеалами краси та істини» [17, с. 565].

Це тропи «(епітет, порівняння, алегорія, гіпербола, перифраз, **символ**, оксиморон, літота, метонімія, **метафора**), стилітичні фігури (повтори, градація, паралелізми, інверсія), принципи фоніки, формотвірні засоби (**сюжет, композиція, портрет, пейзаж, інтер'єр, монологи, діалоги**, мова оповідача і автора)» [18, с. 728-729].

Автори літературознавчої енциклопедії до тропів відносять також іронію, відзначаючи її важливу роль у висвітленні творчого задуму митця. Цей засіб вираження комічного науковці розуміють як «різновид антифразису, рідше <...> стилітичну фігуру» що «вважається, на відміну від сатири,

тонкою насмішкою, прихованою за допомогою поважного інакомовлення, заперечення під виглядом згоди, глузливою оцінкою поціновуваного предмета, явища. Іронія зазвичай поєднується з удавано серйозною, шанобливою, співчутливою інтонацією, за якою приховується металогічна фігура як форма семантично амбівалентного заперечення: кпинам властива профанація, сумніви щодо істинності певних реалій і водночас випробування дійсності на справжність» [17, с. 565].

Іронія має різні форми вираження: лукаве вдавання; гра у простака; своєрідна двозначна трикстеріада, коли висловлювання не збігається із внутрішньою фразою; перетин сакральних та профанних тенденцій. Декодування подається не у самому висловленні, а в контексті, в інтонації, пояснюється культурно-історичною ситуацією; вживанням високого і низького стилю для позначення низьких, примітивних явищ. Іронія як стилістичний засіб втілена у мовленні автора та персонажів, виявляє, на відміну від гумору, несприйняття предмета висловлення [16, с. 436]. (Підкреслення наше – М. К.).

Також важливим у процесі виявлення авторської художньої концепції є гротеск. «Гротеск – художній засіб, який полягає у свідомому деформуванні, порушенні розмірів та форм предметів, перебільшенні (гіпербола) та применшенні (літота), шаржуванні, зображуванні «світу навиворіт», поєднанні несумісних ознак, різких контрастів» [16, с. 244].

У Великому тлумачному словнику сучасної української мови подано таке трактування поняття «гротеск»: «художній прийом у літературі та мистецтві, заснований на надмірному перебільшенні різних контрастів, сполученні реального і фантастичного, трагічного з комічним, а також твір літератури чи мистецтва, що використовує цей прийом» [6, с. 199].

Одним із важливих прийомів творення ідейного змісту твору є символіка. Символ – це здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів бути умовним вираженням ідеального змісту, невідповідного їх стурктурам. ...в мистецтві позначає універсальну амбівалентну естетичну категорію, що

розкривається через зіставлення із суміжними категоріями художнього образу та предметного або словесного знака, який опосередковано виражає сутність певного явища [17, с. 392].

Символіка – система традиційної заміни конкретних почуттів, дій, предметів символом, що має образну або ситуаційну характеристику. Через символ митець досить часто ілюструє власну концепцію людини та дійсності. «Будучи особливо поширеною в літературі модернізму, символіка розпочинає свій вплив ще у другій половині XIX століття, коли письменники залучають символ у структуру реалістичної оповіді, поряд із метафорою, елементами театру, пародії, бурлеску і пантоміми» [2, с. 148].

### Висновки до першого розділу

Отже, виховний, етичний та естетичний вплив літературного твору на читача визначається передусім його ідейною спрямованістю.

Морально-психологічне спрямування художнього твору визначають силу його впливу на читача, можливості формування моральних ідеалів особистості, тому ця складова ідейного змісту відіграє надзвичайно важливу роль.

Цілісне відображення провідних ідей літературного твору тісно пов'язане з тим, які саме художні засоби обере письменник для їх висвітлення. Саме цей вибір є визначальним для формування морально-етичного, естетичного, виховного впливу на читача.

Художі засоби – сукупність зображально-виражальних засобів, прийомів, способів діяльності письменника, за допомогою яких він творить нову художню дійсність, за естетичними критеріями, рівнозначну будь-якій реальності довколишнього світу.

Використовуючи художні засоби (іронію, гротеск, символіку), письменник виражає своїм твором духовні цінності, ілюструє власну концепцію людини та дійсності.

Моральні цінності автора, його бажання передати власну концепцію добра і зла, художня майстерність у змалюванні характерів персонажів оприявлюються у художньому зразку і формують моральну цінність твору.

Надзвичайно важливим, на нашу думку, є також уміння автора психологічно вплинути на читача, викликати в нього співчуття до знедолених персонажів твору, викликаючи при цьому почуття справедливості.

## РОЗДІЛ 2

### МОРАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ПОРТРЕТИ ПЕРСОНАЖІВ Ч. ДІККЕНСА У РІЗДВЯНІЙ ПОВІСТІ «РІЗДВЯНА ПІСНЯ В ПРОЗІ» ТА СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОМУ РОМАНІ «ДОМБІ І СИН»

#### 2.1. Морально-психологічні характеристики персонажів повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» та роману «Домбі і син»

Провідні ідеї художнього твору досить часто виявляються через морально-психологічні характеристики персонажів, їхні думки, вчинки. Саме таким чином письменник висловлює власну морально-етичну концепцію, авторський ідеал людини, картину світу, яку він розуміє як гармонійну.

Художня майстерність Ч. Діккенса, автора повісті «Різдвяна пісня в прозі» та роману «Домбі і син», полягає не лише у здатності розповісти історію життя людини, яка вразить читача і змусить замислитися над сутністю власного існування, але й умінні створити певний ідеал гармонійного родинного простору, в якому можна стати щасливим.

Австрійський письменник Стефан Цвейг зазначав: «У найменших radoщах він віднайшов глибокий зміст. Він допоміг простим людям знайти поезію в їхньому буденному житті, спонукав їх ще більше полюбити найдорожче для них – рідну домівку, тісну кімнатку, де в каміні... потріскують сухі дрова, де на столі... співає чайник, де люди, відмовившись від марнославних бажань, ховаються від лютих бур, від жорстокої зухвалості світу... Він показав тисячам і мільйонам, що в їхньому убогому житті є багато неминущих радощів, що під попелом буднів жевріє іскорка тихої радості, і вчив їх роздмухувати ту іскорку у веселий, благодатний вогонь» [48].

Дослідники творчості Ч. Діккенса відзначають підкреслено декларативне спрямування «Різдвяних повістей» письменника і тлумачать їх загалом як своєрідну соціальну проповідь: «У лютому 1843 року Чарльзу Діккенсу, який на той час уже мав всенародну популярність, запропонували

виступити у пресі з підтримкою проведення закону про обмеження робочого дня на заводах і фабриках. Економічне становище тогочасної Англії було дуже скрутним. Учений-економіст Сміт повідомив письменнику вражаючі факти про нелюдські умови праці фабричних робітників, про експлуатацію дітей, які поневірялися, шукаючи шматок хліба. Розповідь боляче вразила письменника... Діккенс вирішив написати памфлет «До англійського народу на захист дитини-бідняка», але розуміння особливої значущості слова на захист знедолених нашттовхнуло його на думку створити цикл оповідань до Різдва, дидактичних за змістом, емоційних за силою впливу на читача. Одним із них (за задумом) мала бути «Різдвяна пісня в прозі» – повість про переродження людини, яка понад усе цінувала дзвін монет» [10].

«Різдвяна пісня в прозі, або Різдвяне оповідання з привидами» є одним із найсвітліших творів Ч. Діккенса, яку В. Теккерей назвав «особистим подарунком кожному читачеві». Події у творі відбуваються під час Різдва, що відіграє символічну роль. Час Різдва – не лише час див, але й можливість змінити власне життя. На думку письменника, це ніколи не пізно зробити.

Образ головного персонажа Ібензера Скруджа, людини, яка кардинально змінюється, усвідомивши ницість свого існування, зрозумівши, що всі цінності його колишнього життя – штучні, є також символічним.

Неймовірність швидкого перетворення Скруджа з жорстокого, байдужого, жадібного ділка на добру, співчутливу, щедрю людину пояснюється можливістю дива під час Різдва. Атмосфера Різдва також дає змогу письменникові поєднати реальне та фантастичне.

На думку дослідників, «різдвяною» повість є не лише за змістом, а й за формою. Назвавши її «піснею в прозі», автор наголосив і на поетичності твору, і на його зв'язку з народними різдвяними піснями, що уславлюють духовне чудо. Прагнучи наблизити композицію повісті до пісенної, письменник назвав її розділи строфами [48].

Повість складається з п'яти розділів-строф. Перший із них виступає своєрідним прологом, або «заспівом», до сюжету: тут читач знайомиться з



головним героєм, дізнається про час і місце дії, а також про мету майбутньої фантастичної мандрівки. Три наступних розділи, подібно до куплетів пісні, мають схожу будову. У кожному з них у визначений час з'являється певний привид, разом з яким Скрудж здійснює подорож у певний період свого життя. Кожна така мандрівка спричиняє важливі зрушення в його душі [48].

Важливою рисою «Різдвяних оповідань» Ч. Діккенса є поєднання реальності з вигадкою (казкою). Тому історія з «Різдвяної пісні в прозі» з перетворенням жорстокосердного скнари Ібензера Скруджа на відкритого душею, щирого і щедрого чоловіка сприймається як імовірна і цілком можлива (як і має бути в казці): «Скрудж, котрий був утіленням егоїзму, бездушності та жорстокості, котрий зневажав будняків і думав лише про своє збагачення, перетворюється під впливом духів минулого, теперішнього і прийдешнього, які відвідали його у Різдвяну ніч, у добросердного дядечка, котрий відправляється на Святвечір у дім свого племінника. Він приносить радість іншим і сам стає щасливим» [12, с. 552].

На думку літературознавців, «долаючи межі казкового сюжету, Діккенс пргнув сягнути глибин життя, щоб реалізувати основну дидактичну ідею твору – образно показати відповідальність кожного перед Господом Богом за свої вчинки» [10].

Моральна ницість Скруджа, його абсолютна нездатність співчувати іншим людям, скнарність і жорстокість як провідні риси персонажа, на початку твору змальовано досить майстерно. Будучи компаньйоном, другом, єдиним повіреним Марлі, Скрудж не здатний до усвідомлення трагізму ситуації (смерті друга) і навіть у цей момент думає про власну вигоду: *«Скрудж був єдиним виконувачем духівниці Марлі, його єдиним уповноваженим, єдиним повіреним, єдиним спадкоємцем, єдиним другом і єдиним, хто провів його на цвинтар. І все-таки Скруджа ця сумна подія не настільки вразила, щоби притупити його ділову хватку, і день похорону свого друга він відзначив вельми вигідною обгородкою»* (1).

Ділок Скрудж – наскрізь аморальний: він слідкує за своїм клерком, тримає коробку з вугіллям у себе, аби той не зміг підкинути жоден вуглик до печі, постійно погрожує його звільнити. Він не здатний на співчуття, тому байдуже спостерігає за тим, як чоловік намагається зігрітися за допомогою свічки та шарфа.

Але найвищим виявом Скруджевої аморальності є його ненависть до Різдва – свята, яке любить і шанує кожна людина. Рідзвю він вважає нінінітницею, дурницею, яку варто забути, бо вона відволікає від роботи: *«Та йди ти зі своїм Різдром! Для таких, як ти, Різдрво означає, що настав час сплачувати рахунки, а грошей катма. Час підбивати річний баланс, а в тебе з місяця в місяць жодних прибутків, самі збитки, і хоча віку твого прибуло, та до капіталу не додалося жодного пенні. Якби на це була моя воля, – обурено продовжував Скрудж, – я б кожного дурня, який бігає і кричить: "Веселого Різдрва!" – зварив би живцем разом із начинкою для святкового пудинга і в могилу йому увігнав кілок із гостролисту» (1).*

Автор із великою майстерністю передає атмосферу Різдрва. Для простих людей це справжнє свято. Відсутність достатніх матеріальних можливостей для святкування, невизначеність майбутнього не є перешкодою для щирої радості, яку вони відчують у передчутті народження Божого Сина. Письменник наполягає на щирій наївній вірі простої людини, її відкритості до щастя на протигагу напруженості та дратівливості багатія Скруджа, якого передріздвяні турботи лише дратують: *«Небо було похмуре, і вулиці тонули в попелясто-брудній імлі, схожій чи на паморозь, чи на випару, яка осідала на землю темною, як сажа, росю, – немовби всі комини Англії змовилися між собою і щодуху задиміли водночас. Словом, ані саме місто, ані погода особливо не налаштували на веселоці, проте на вулицях таки було весело – так, як не буває, певно, й погожого літнього дня, коли сонце світить яскраво, а повітря свіже і чисте. Проте люди, які згрібали сніг із дахів, були навдивовижу бадьорі й веселі. Вони задерикувато перегукувалися один з одним, а часом і запускали в сусіда сніжкою – значно менш небезпечною*

*бомбою, аніж та, що злітає часом із язика, – і весело реготали, якщо бомба втрапляла в ціль, і ще веселіше – якщо пролітала мимо» (1).*

Торговці середньої ланки, бакалійники та продавці смачних страв також пройняті радістю із приводу передчуття Різдва. Вони щасливі не лише через те, що продаж іде добре, але й від того, що роблять когось трохи щасливішим. Саме в цьому, на думку автора, полягає сутність різдвяних свят: *«найголовнішим було все-таки те, що хоч усіх і охопили поспіх і нетерпіння, що покупці раз-по-раз натикалися один на одного в дверях, аж тріщали їхні плетені кошики, що вони забували покупки на прилавку й стрімголов бігли за ними назад і робили ще сотню подібних промахів, – незважаючи на це, всі в передчутті радісного дня були в напручуд святковому й чудовному настрої, а господар і його помічники були такі добродушно-привітні, що блискучі металеві пряжки у формі серця, якими пристебнуті тасьми їхніх фартухів, можна було помилково сприйняти за їхні власні серця, виставлені для загального огляду і на радість різдвяним галкам, щоб ті могли подзьобати їх на свята» (1).*

Подорож Скруджа разом із Духом Різдва відкриває багатієві чимало важливих життєвих істин. Одна із них полягає в усвідомленні думки про те, що для Бога багатство людини – ніщо. Він оцінює людину за її внутрішнім світом, за духовними критеріями. І чим біднішою є людина, тим вищими, на думку автора, є її духовні якості. Символічною є картина, яку спостерігає Скрудж біля домівок рудокопів. Тяжка каторжна праця, жахливі умови життя не позбавили цих людей чутливості, здатності осмислювати світ за критеріями духовності, не зробили їх жорстокосердними: *«Величезні безладно розкидані кам'яні брили робили болото схожим на цвинтар якихось гігантів. Звідусюди сочилась вода – вірніше, могла б сочитися, якби її скрізь, куди лиш сягало око, не скував мороз, – і не росло нічого, крім моху, дроку й колючої бур'янистої трави. На овиді призахідне сонце залишило багряну смугу, мовби чиєсь похмуре око обзирало цю пустку; але й вона помалу вужчала, меркла, доки нарешті не злилася з сутінком безпросвітної ночі.*

– Де ми? – запитав Скрудж.

– Там, де живуть рудокопи, які працюють у надрах землі, – відповів Дух.

– Але й вони не цураються мене. Поглянь!

У віконці якоїсь халупки блимнув вогник, і вони поквапилися до неї, пройшовши крізь глинобитну огорожу. Перед їхніми очима постала весела компанія, що зібралася біля палаючого вогнища. Там сиділи старенькі дідусь і бабуся зі своїми дітьми, онуками і навіть правнуками. Всі вони були одягнені ошатно, по-святковому. Дідусь слабким, тремтячим голосом співав знайому йому ще з дитинства різдвяну пісню, а всі підхоплювали хором приспів» (1).

Радіють Різдву й моряки, які знаходяться далеко від дому. Перебуваючи посеред морської стихії, щодня борячись із нею, вони також не згрубіли душею й знаходять теплі слова для тих, хто поруч; вірять і надіються на краще майбутнє:

1. «Але навіть тут двоє людей, що сторожили маяк, розпалили вогонь, і крізь вузьке вікно в кам'яній товщі стіни полум'я кидало яскравий промінь світла на бурхливе море. Простягнувши мозолисті долоні над грубим столом, за яким вони сиділи, сторожі потиснули один одному руки, відтак підняли важкі келихи з трогом і побажали один одному веселого Різдва; а старший, – на обличчі якого, мов на дерев'яній скульптурі на носі старого фрегата, відобразилися сліди жорстокої боротьби зі стихією, – затягнув бадьору пісню, що звучала як ревіння морського прибою»;
2. «Вони переходили від однієї темної й похмурої фігури до іншої, від рульового біля штурвала до дозорця на носі, відтак до матросів, які стояли на вахті, і кожен із цих людей або наспівував тихенько різдвяну пісню, або думав про Різдва, або тихо ділився з товаришем спогадами про те, як він колись святкував, і висловлював сподівання наступне Різдва провести в колі родини. І кожен, хто був на кораблі, – спав він чи ні, добрий він чи злий, – знайшов у цей день найтепліші слова для тих, хто був поруч, і згадав тих, хто й здалік був йому

*дорогий, і порадів, знаючи, що вони теж утішно згадують про нього. Словом, так чи інакше, але кожен відзначав у душі цей великий день» (1).*

Так весь світ радіє Різдву, а люди намагаються в цей день стати карщими, добрішими, милосерднішими. Окрім Скруджа.

Знаковою є картина відвідування Скруджа джентельменами, які сподівалися отримати фінансову підтримку для допомоги знедоленим:

*«– У ці святкові дні, пане Скрудже, – продовжував відвідувач, беручи з конторки перо, – більше, ніж коли-небудь, личить нам у міру сил піклуватися про бідних і знедолених, які особливо страждають у таку сувору пору року. Тисячі бідолах мусять відмовляти собі в найнеобхіднішому. Сотні тисяч не мають даху над головою.*

*– Хіба в нас немає в'язниць? – запитав Скрудж.*

*– В'язниць? Скільки завгодно, – відповів відвідувач, відклавши перо.*

*– А робітних домів? – продовжував Скрудж. – Їх ще не позачиняли?*

*– На жаль, ні. Хоча, – завважив відвідувач, – я був би радий повідомити вам, що їх прикрили.*

*– Отже, і примусові роботи існують, і закон про бідних усе ще чинний?*

*– Ні одне, ні інше не скасоване.*

*– А ви вже було налякали мене, панове, – мовив Скрудж. – Із ваших слів я готовий був дійти висновку, що вся ця блага діяльність з якихось причин перевелася. Радий чути, що я помилюся» (1).*

Автор майстерно передає безмежний цинізм багатія, якому не лише байдуже, як живуть інші (бідні) люди. Більше того, він би зрадів, якби їх зовсім не стало якимось чином. Уважаючи бідних людей просто ледарями, Скрудж не хоче жертвувати їм гроші. На слова представника благодійного закладу про те, що знедолені можуть померти, багатій відповідає у власній цинічній манері:

*«– Якщо вони воліють умирати, тим краще, – сказав Скрудж. – Це скоротить надлишок населення. А крім того, вибачте, мене це не цікавить» (1).*

Ібензер Скрудж – надзвичайно жадібний і жорстокий чоловік. Його звичка все вимірювати матеріальною користю досягає меж абсурду: він не розуміє, для чого залишатися вдома на Різдво. Зрозумівши, що його клерк хоче взяти один вихідний, щоб провести його з родиною, Скрудж обурюється і погрожує вирахувати з працівника заробітну плату. Пояснення клерка про те, що Різдво буває лише раз на Рік, власник все одно трактує як бажання його обікрасти.

Скрудж – абсолютно байдужий до долі інших людей. Пропрацювавши багато років із компаньйоном Джейкобом Марлі, після його смерті протягом семи років жодного разу не згадує про покійного. Людей Скрудж звик використовувати, тому пам'ять про померлого друга не є для нього важливою складовою життя: *«Скрудж, раз нагадавши вдень про свого компаньйона, який помер сім років тому, більше жодного разу не подумав про покійного» (1).*

Джейкоб Марлі, попри байдужість до інших протягом життя, після смерті прагне допомогти колишньому товаришеві уникнути вічної кари за жорстокосердність. Він просить вищі сили дати Скруджеві шанс виправитися: *«І я прийшов сюди цієї ночі, аби повідомити тобі, що для тебе ще не все втрачено. Ти ще можеш уникнути моєї долі, Ібензере, бо я попросив за тебе» (1).*

На думку сучасних науковців, використані у творі тип персонажа (Скрудж) та мотив «душевного голоду», «камінного серця» започаткували напрями роздумів автора про можливості морального прозріння людиною, до яких він звертається у пізніших творах («Важкі часи» та «Домбі і син») [12, с. 552].

Роман «Домбі та син» («Dealings with the Firm of Dombey and Son Wholesale, Retail and for Exportation») – історія сім'ї власника торгової фірми, комерсанта Домбі. Робота над ним розпочалася в Англії влітку 1846 року,

продовжувалася у Швейцарії та Франції і закінчилася у квітні 1848 року в Англії [12, с. 552]. На думку дослідників творчості письменника, цей роман визначив перехід майстерності митця на якісно новий рівень і вважався підсумковим для першого етапу його творчості, оскільки «через обидві частини роману автор провів ідею згубності людської пихи, пагубного впливу грошей на формування особистості, людського егоїзму» [10].

Хоча у творі детально розповідається про долі членів родини (дочки Домбі Флоренс, сина Поля, дружини, красуні Едіт), твір не належить до типу сімейного роману. Сучасні дослідники творчості Діккенса вважають, що з його сторінок «постає сама Англія, представлена великою кількістю персонажів, характерів, розмаїттям суперечностей, контрастів, подій. Через сімейні стосунки містера Домбі розкриваються зв'язки і взаємовідносини людей в сучасному письменникві суспільстві» [12, с. 552].

На думку літературознавців, стосунки між людьми в родині Домбі будуються як торговельні операції, тому в ній немає місця для людських почуттів [10].

У творі йдеться і про родину Домбі, і про їхній сімейний бізнес, оскільки назва твору – «Торговельний дім "Домбі і син". Торгівля оптом, уроздріб і на експорт» [10].

У романі яскраво висвітлено тему самотності маленької беззахисної людини, що посідає важливе місце у творчості Ч. Діккенса.

Суворість, жорстокість, байдужість до найближчих людей, підкреслена зверхність – провідні характеристики Поля Домбі. Його бояться не лише слуги, але й дружина та донька.

Після смерті першої дружини Домбі одружується вдруге, проте, і тут нормальне родинне життя не складається. Красуня-дружина Едіт не кохає і не поважає чоловіка, оскільки одразу розуміє його справжню сутність. Домбі ж, переконаний у власній неперевершеності, не допускає навіть думки про те, що у жінки можуть бути власні почуття та переконання. На думку багатія, вона має бути вдячною за надане їй славне ім'я та статус дружини Домбі:

*«— Звольте також зрозуміти, мадам, – вів далі містер Домбі тоном владного наказу, – що мене треба слухати й шанувати. Люди мусять бачити, що ви ставитесь до мене з пошаною й визнанням, мадам. Я звик до цього. Я вимагаю цього, бо це моє право. Коротше, я хочу цього. Вважаю, що то була б законна вдячність з вашого боку за всі ті блага, які вам випали, і, гадаю, ніхто не здивується ані моїм вимогам, ані вашому виконанню їх... для мене – для мене! – з притиском додав він» (2).*

*Морально-психологічні риси Домбі виписані автором із великою майстерністю: «Закутий у такий панцер, носить у собі й ще одну тяжку кару. Панцер той – непроникний для примирення, любові, довір'я; він відштовхує щире співчуття, віру, ласку – будь-які ніжніші почування; але до глибоких ураз самолюбства він чутливий так само, як оголені груди – до сталевого леза; й урази ті яtringься так довго й болюче, як не яtringься жодні інші рани – навіть ті, що їх збройна рука самої ж гордині нанесла іншій гордині, беззбройній і поваленій ниць» (2).*

*Між подружжям виникає прірва непорозуміння і жоден із них не хоче поступитися своїми життєвими принципами: «Вони не обмінювались ні словом, ні поглядом, і хоч стояли поруч, але, здавалось, що вони далі одне від одного, ніж якби їх відділяв океан. Навіть тиха у кожного була інша й різнила їх більше, ніж різняться між собою найтихатиша та найсмиренніша відміни роду людського. Він – самовпевнений, непохитний, церемонний, суворий. Вона – надзвичайно приваблива, уроча, але цілковито байдужа до себе, до нього, до всього довкола, немов би гордувала власною красою, осоружною їй, як ліврея чи вівіска. Такі вже були не до пари, такі разюче несхожі, – і водночас штучно, силою пов'язані, мов ланцюгом, який кувала лиха доля та випадок, що аж картини на стінах, здавалось, були вражені, кожна по-своєму, протиприродністю цього поєднання» (2).*

*Автор із великою майстерністю змальовує морально-психологічні риси цього соціального типу: «Було б неприродно, якби людина з натурою містера Домбі, зустрівшись з опором такої особистості, яку сама проти себе*



*збунтувала, пом'якшила б владну жорстокість свого характеру; або якби холодний і твердий панцер гордоців, в який вона була закута, набув гнучкості, всякчас натикаючись на зверхність, зневагу та непокору. Прокляття для таких натур – і водночас найтяжча кара, яку вони носять самі в собі, – полягає у тому, що лестощі та поступливість сприяють їхнім лихим прикметам, удобрюючи ґрунт, на якому вони ростуть, але й опір та невизнання теж живлять їх не менше. Зло, що є в них, росте й поширюється, знаходячи собі поживу в протилежностях. Воно живиться й солодким, і гірким. Схиляються перед ним чи нехтують, воно однаково закріпачує серце, в якому обожають чи клянуть його, воно – все одно владар, незламний, як диявол у страшних казках» (2).*

Письменник точно діагностує особливості морально-психологічних стосунків у родині Домбі. Пиха, диктат у ставленні до першої дружини є неприйнятними для гордої Едіт. Від початку «родинного» життя жінка намагається протистояти тиранії чоловіка та захистити маленьку Флоренс від жорстокості батька: *«До першої своєї дружини містер Домбі – холодний, бундючний і зарозумілий – ставився так, наче був надлюдиною, і мало що не вважав себе таким. Він був для неї "містером Домбі", коли знайомився з нею, і залишився "містером Домбі", коли вона помирала. Протягом усього їхнього подружнього життя він утверджував свою велич, а вона її слухняно визнавала. Він статечно сидів на недосяжному вершечку свого трону, а вона скромно мостилася десь на підніжжі; і що ж то за добро – жити сам на сам зі своєю єдиною ідеєю! Він думав, що гордовитість його другої дружини додасться до його гордості, зіллється з нею і піднесе ще вище його велич. Він гадав, що стане ще величніший, підкоривши собі пиху Едіт. Йому й на думку не спадало, що пиха ця може повстати проти нього. І тепер, коли вона ставала йому на дорозі на кожнім кроці, на кожнім повороті його повсякденного життя, повертаючи до нього холодне, викличне, повне зневаги обличчя, його власна гординя, замість поникнути чи хоча б голову схилити під*

ударом, пускала нові пагони, зосереджувалась і поширювалася, стала похмурніша, дратливіша, затятіша, ніж будь-коли раніше» (2).

Домбі намагається побороти гідність Едіт, зламати її волю і змусити жити за його правилами: *«Похмурому, оприскливому, впертому демонові, що опанував його душу, дружина його протиставила свою – відмінну й не меншу пиху. Їхнє життя ніколи б не було щасливим, але ніщо не могло так його знещасливити, як немилосердна, заповзята боротьба цих двох сил. Його пиха вимагала підтримки і визнання з її боку його величної зверхності. Вона ж радше пішла б на плаху і до останку не зводила б з нього погордливих очей, повних незворушно-спокійної зневаги. Ось яке визнання мав він од Едіт! Хіба він знав, які бурі, які боріння привели її до цієї вінценосної милості – його руки? Хіба він знав, за яку велику поступку зі свого боку вважала вона оту силувану згоду стати йому дружиною?»*

*Містер Домбі поклав довести їй, що верховенство належить йому. Існувати повинна лише його воля.*

*З кожною зміною, яку він бачив у ній, зростало його зарозуміле зухвальство. Роздмухане її колишньою зневагою та недавнім почуттям власного приниження не менше, ніж теперішнім її упокоренням (як це йому здавалось), воно вже не містилося в грудях і розривало всі пута. Ну, хто ж годен опиратися його високій волі й бажанню! Він поклав взяти гору над нею»* (2).

Проте, дружина не кориться чоловікові. Зробивши декілька спроб розбудити в ньому людське, вона розчаровується у власному майбутньому і робить невтішний висновок: *«Ми з вами – найнещасніше подружжя, в якому, з різних причин, викорінено всяке почуття, що освячує шлюб чи виправдує його»* (2).

Зрозуміло, що такий шлюб, не підкріплений міцними і щирими почуттями, скоро руйнується.

Особливо вражаючим є образ доньки багатія. Розуміючи сутність Домбі, залякана і занедбана увагою Флоренс, боїться роздратувати батька,

звернувшись до нього без дозволу: *«Коли маленька Флоренс боязко ступила в кімнату, містер Домбі припинив своє невтомне ходіння і глянув на дівчинку. Якби він глянув з більшим інтересом і більш по-батьківськи, він прочитав би в її пильному погляді потяг і острах, між якими вона вагалася, бажання кинутись до нього, обняти і крикнути, заховавши обличчя в його обіймах: "Тату, полюбіть мене! Я ж не маю нікого, крім вас!" – і побоювання, що її відштовхнуть; а також страх, що її зухвальство його образить; він би побачив, як потребує вона хоч трошечки підтримки та впевненості і зрозумів би, що її юне зболене серце блукає бездомно, шукаючи хоч якогось, природою передбаченого, притулку для своїх страждань і своєї любові. Та він не побачив і не зрозумів нічого. Він побачив тільки, що вона нерішуче спинилася в дверях і глянула на нього» (2).*

Вражаючими є епізоди, коли маленька самотня дитина стоїть під дверима батька, боячись зайти, і висловити йому підтримку та співчуття. Сама страждаючи після смерті брата, вона не має права увійти в кімнату, обійняти батька без його дозволу, звернутися до нього.

У Поля Домбі немає друзів, оскільки всіх він вважає негідними його уваги та часу: *«Ніколи в житті не було в нього друга. Холодний, стриманий з натури, він не шукав і не знаходив їх. І тепер, коли всі сили цієї натури вилилися у плекання батьківських замислів і честолюбних мрій, то, й льодяний струмінь, замість розтанути під їхнім впливом і попливти чистим, вільним потоком, розтопився лише на мить, щоб увібрати в себе їх тягар, і знову застиг однією суцільною брилою льоду. Містер Домбі, стоячи у своїй бібліотеці, уособлював у власній персоні і вітер, і сірість, і весь цей осінній день хрестин. Він чекав на гостей, холодний та непривітний, як погода, і коли його погляд падав крізь шибку вікна на дерева в маленькому подвір'ї, з них осипалося брунатне й жовте листя, немов уражене хворобою» (2).*

Відчуваючи зверхність, розуміючи сутність Домбі, люди намагаються його уникати. Коли ж зустріч і спілкування є невідворотними, люди відчувають величезне напруження: *«Він простяг містерові Домбі руку з*

*таким виглядом, наче боявся, що його вдарить електричним струмом. Містер Домбі взяв її, як беруть рибу, морську водорость чи якийсь їйший слизький предмет, і, зараз же з підкресленою чемністю повернув назад власникові» (2).*

Домбі має власні критерії щодо оцінки інших людей, що характеризує його як людину, в якій абсолютно відсутні духовні цінності: *«Головну заслугу цих людей містер Домбі вбачав не так у тому, що вони знають собі ціну, як у тому, що вони знають ціну йому і схиляються перед ним» (2).*

Зарозумілість і зверхність по відношенню до інших – провідні риси Поля Домбі. Не маючи співчуття до людей, він не допускає можливості наявності такої риси в інших. Тим більше, якщо ці інші – представники нижчих прошарків суспільства. На думку багатія, вони не здатні на високі почуття. Знаковими є думки Домбі з приводу того, що бідний Тудл Річардс може сумувати з приводу смерті маленького Поля. Більше того, багатій сприймає такий вияв співчуття як спробу чоловіка наблизитися до вищого світу, а сльози Поллі над сином Домбі він розуміє як лицемірство: *«Отак-от! На кожному кроці, і вдома, і поза домом, від Флоренс у його власній господі до цього неотесаного дядька, що зараз десь там попереду метушиться, пускаючи на них клуби диму, – кожен претендує на якусь частку причетності до його покійного сина, виторговує її у нього! Чи ж він не пам'ятає, як та жінка плакала над Полем, узиваючи його своєю любовою дитиною? Або як Поль, прокинувшись, питався за нею, а коли вона прийшла, підвівся з подушки і весь аж прояснів?*

*Подумати тільки, що цей вишкребок зараз порпається десь там, попереду, у вугіллі та попелі, демонструючи свою жалобу! Подумати, що таким простим способом він наслідуються прилучитись до туги та розпачу, схованих у благородному джентльменському серці! Подумати, що втрачена ним дитина, з якою він мав поділити своє багатство, свої плани, свою владу і в спілці з якою мав обмежуватися від світу немов подвійними золотими дверима, відкрила доступ до нього оцьому простолюду, що ображає його, бо знає про його розбиті надії і заявляє про якесь своє право на спільні почуття*

з ним, — з ним, що стоїть так високо! Чи, може, вони гадають, що вже прослизнули туди, де йому належить бути неподільним господарем?» (2).

Світ Домбі автор діагностує як такий, в якому немає місця для милосердя, доброти, щирості, оскільки головним його мірилом є гроші: «<...>землю створено, щоб Домбі і Син могли на ній торгувати, сонце і місяць, — щоб світили їм. Річки потекли і моря простерлись, щоб було де плавати їхнім кораблям. Веселка обіцяла їм гарну годину. Вітри тільки або сприяли, або перешкоджали. Зірки та планети оберталися на орбітах, щоб не зрушився світ, центром якого був торговельний дім "Домбі і Син"» (2).

Малюючи суспільство, в якому живе Домбі, світ, який створений такими як Домбі, письменник акцентує на глибокій загубленості, самотності людини в такому світі. Людина в ньому — лише гвинтик великої машини, побудованої для виrolення необхідних цьому світові компонентів: речей, процесів, споруд. Він не розрахований на духовні потреби людини. Тому навіть такі типи, як Домбі в ньому нещасливі.

У романі є окремих розділ, який має назву «Містер Домбі і світ». У ньому автор окреслює та узагальнює провідні ознаки капіталістичного світу: «Світ. Що думає про нього світ, як дивиться на нього, що у ньому бачить і що каже — ось демон, який переслідує його. Скрізь, де він, там і демон; ба гірше, навіть там, де його нема. Він разом з ним виходить до челяді й водночас чує, як той шепочеться у нього за спиною, бачить, як показує пальцем за ним на вулиці, як вичікує на нього в його конторі, як підморгує з-за плеча якогось заможного комерсанта, як киває йому й лопоче щось між юрби, — завжди, хоч куди б він прийшов, демон уже тут як тут і — він добре це знає — трудитиметься найстаранніше, коли він піде. Коли він зачинається на ніч у себе в кімнаті, його демон — в його домі і поза домом: чути, як він ходить по бруку за вікном, видно, як визирає з газетних шпальт на столі. Всюдисущий, він їздить пароплавами й залізницями, це невгомний трудяга, що працює тільки на нього. Все, що говориться і робиться у зв'язку з цим, робиться й

*говориться гуртом, участі в якому не бере тільки містер Домбі. Світ і він самотіють укупі» (2).*

На противагу морально-психологічним типам Скруджа і Домбі, Ч. Діккенс створює ряд характерів, які викликають велику симпатію у читача. Це прості, звичайні, як правило, бідні люди. Саме вони, на думку автора, зберегли чисті душі, не отруєні жадобою збагачення. Очевидно, що письменник вкладає саме в ці образи власне розуміння ідеальної людини: щирої, щедрої, готової допомогти іншому в будь-яку хвилину. Попри відсутність можливостей для отримання гарної освіти, комфортних умов життя і виховання, такі люди мають природну шляхетність і високі моральні пріоритети. Не маючи матеріальних статків, вони не женуться за багатством і не бажають продавати найцінніше, що в них є: родину, щирі стосунки, духовні цінності. Вони вдячні за те, що мають і до кінця зберігають дар милосердя і прощення.

Це клерк Боб Кретчит із контори Скруджа та його племінник Фред із повісті «Різдвяна пісня в прозі».

Боб Кретчит терпляче зносить скнарство свого господаря, зберігаючи при цьому вдячність за найменшу можливість прогледувати свою родину. Саме він радо відгукується на привітання з Різдвом племінника Скруджа і не тримає образи на управителя, який погрожує його звільнити.

Клерк – людина, яка розуміє справжню цінність життя. Живучи в досить скромних матеріальних умовах, тяжко заробляючи собі на життя, він не хоче позбавляти себе радості спілкування з родиною. Він вдячний за те, що в нього є, по-дитячому відкритий світові: *«За мить контора була замкнена, а клерк разом із гуртом хлопчаків, щоб віддати данину Святвечору, разів зо двадцять скотився по крижаному схилі Корнгілла; і кінці його білого шарфа розвівалися в нього за спиною, адже він не міг дозволити собі таку розкіш як пальто; а тоді щодуху помчав додому в Кемден-Тавн – гратися зі своїми малятами в піжмурки» (1).*

Під час подорожі з Духами Різдва, Скрудж щиро дивується, чому саме будинок бідного клерка заслуговує на окроплення особливим божественним ароматом: *«Чим ти покропив? – запитав Скрудж Духа. – Може, це додає якогось особливого аромату стравам?»*

*– Так, особливого.*

*– А чи до кожного обіду воно годиться?*

*– До кожного, який подали на стіл від чистого серця, а особливо – до обіду бідняка.*

*– Чому до обіду бідняка особливо?*

*– Бо там воно найпотрібніше» (1).*

Саме бідні люди, на думку автора, заслуговують на підтримку вищих сил, оскільки вони живуть за духовними приписами: *«На порозі дому Боба Кретчита Дух зупинився і з посмішкою покропив його житло зі своєї лампи. Подумайте лишень! Житло Боба, який заробляв усього якихось жалюгідних п'ятнадцять "бобів" на тиждень! Боба, який по суботах клав у кишеню всього лише п'ятнадцять матеріальних відповідників свого християнського імені! Проте Дух Нинішнього Різдва удостоїв свого благословення всі його чотири комірки» (1).*

Так письменник окреслює власну концепцію гармонійного життя людини. Скромні, чесні, щирі, вдячні люди повинні бути пошановані, адже мають для цього всі підстави.

На особливу увагу заслуговує атмосфера святкування Різдва в родині Боба. Це ідеальна картина щасливого гармонійного існування всіх членів сім'ї, які живуть в любові та взаєморозумінні. Не маючи великих матеріальних можливостей, вони створюють урочистий простір радості та вдячності, які повинстю суголосні глибинному змістові великого свята: *«Тим часом Бобова дружина місіс Кретчит у дешевому, двічі перешитому, але зате щедро оздобленому стрічками платті – всього за шість пенсів стрічки, а який вигляд! – розстелила на столі скатертину. Їй допомагала Белінда Кретчит, її друга дочка, так само щедро обшита стрічками, а юний Пітер Кретчит поліз*

тим часом виделкою в каструлю з картоплею, і коли кінці гігантського комірця (ця особиста власність Боба Кретчита перейшла з нагоди великого свята у власність його сина і прямого спадкоємця) від різкого руху опинилися у нього в роті, він відчув себе таким франтом, що висловив бажання негайно похизуватися своєю накрохмаленою білизною на гулянці в парку. Тут у кімнату з галасом вбігли ще двоє Кретчитів – молодший син і молодша дочка – і, захлинаючись від захвату, сповістили, що біля пекарні пахне смаженим гусаком і вони одразу по запаху впізнали, що це смажиться саме їхній гусак. І зачаровані сліпучим видом гусака, нафаршированого цибулею і шавлією, вони затанцювали навколо столу, звеличуючи до небес юного Піта Кретчита, який тим часом так ретельно роздував вогонь у грубці (він анітрохи не загордився з цього, незважаючи на пишній комірць), що картопля в каструлі, яка доти ліниво булькала, раптом почала підстрибувати й стукатися зсередини об покритишку, вимагаючи, щоб її швидше випустили на волю і здерли з неї шкурку» (1).

Ч. Діккенс із особливою симпатією описує провідні риси членів родини. Це делікатність, терплячість та вдячність за все і вміння радіти дрібницям: «О чудовий пудинг! Боб Кретчит заявив, що за весь час, відколи вони одружені, місіс Кретчит ще жодного разу ні в чому не досягала такої досконалості, а місіс Кретчит заявила, що тепер їй легше на серці і вона може зізнатися, як непокоїлася, чи вистачить борошна. Кожен розхвалював пудинг, але **нікому й на думку не спало сказати чи бодай подумати, що це був дуже маленький пудинг для такого великого сімейства. Це було би просто блюзнірством, і кожен із Кретчитів згорів би від сорому, якби дозволив собі подібний натяк.**

Але ось обід завершено, скатертину прибрали зі столу, в каміні підмели й розпалили вогонь. Спробували вміст глечика і визнали його чудовим. На столі з'явилися яблука й апельсини, а на вугілля висипали цілий совок каштанів. Відтак усе сімейство розсілося біля каміна колом, як сказав Боб Кретчит, маючи на увазі, очевидно, півколо. По праву руку від Боба вишикувалася



рядочком уся колекція фамільного кришталю – дві склянки і горня з відбитою ручкою.

*Веселого Різдва, мої любі! І хай благословить нас усіх Господь!*

*І всі хором повторили його слова.*

*– Хай дарує нам Господь свою милість! – промовив і Крихітка Тім, коли всі замовкли» (1).*

Саме ця картина щирих стосунків у родині і усвідомлення того, що ця ідилія може зруйнуватися через смерть маленького хворого Тіма, змушують Скруджа докорінно переосмислити своє ставлення до людей. Він годен пожертувати всім заради порятунку дитини: *«Ні, ні! – закричав Скрудж. – О ні! Добрий Духу, скажи, що доля пощадить його!*

*– Якщо Майбутнє нічого не змінить, – повторив Дух, – дитя не доживе до наступного Різдва. Але що в цьому поганого? Якщо йому призначено вмерти, нехай собі вмирає і так скоротить надлишок населення.*

*Почувши, як Дух повторює його власні слова, Скрудж потупив очі в муках каяття» (1).*

Цей епізод стає поворотним моментом у процесі морального прозріння начебто безнадійного жорстокого Скруджа.

Із племінником Скруджа Фредом читач зустрічається на початку повісті, коли він заходить до контори дядька з привітаннями і запрошенням його до себе на Різдво. Оптимістично налаштований, племінник не звертає уваги на підкреслене незадоволення Скруджа і бажає йому щастя в Новому році. Автор часто акцентує увагу на сміхові Фреда: він щиро сміється декілька разів протягом твору, що свідчить про його відкритість, щирість та вміння радіти життю.

Із тексту твору зрозуміло, що Фред – син колись улюбленої сестри Скруджа, яка померла. Із плином часу серце ділка кам'яніє настільки, що він забуває про родинні зв'язки.

Під час подорожі Скруджа в Нинішнє Різдво, він опиняється в будинку Фреда і має змогу почути і побачити святкування. Саме тут племінник

виголошує формулу життя дядька та висловлює власне ставлення до нього: «Який хосен із того багатства? Від нього ні людям добра, ні йому радості <...> Мені жаль його, і я не можу відчувати до нього ворожості, навіть якщо б захотів. Хто страждає від його злих примх? Він сам – завжди і в усьому. Приміром, він убив собі в голову, що не любить нас, і не побажав прийти пообідати з нами. До чого це призвело? Позбувся обіду, хоча й не бозна якого <...> його антипатія до нас і небажання повеселитися разом з нами позбавили його можливості провести кілька годин у приємному товаристві, яке не заподіяло б йому шкоди. Як на мене, це принаймні краще, ніж сидіти наодинці зі своїми думками в старій запліснявілій конторі чи в його занудній квартирі. І я волію запрошувати його до нас щороку, хоче він того чи ні, бо мені його шкода. Він може до кінця своїх днів ганити Різдво, але хоч-не-хоч краще ставитиметься до нього, якщо я кожного року приходитиму й щиросердно казатиму: "Як поживаєте, дядечку Скрудже?" Якщо це сподвигне його бодай на те, щоб відписати в заповіті своєму бідному клерку п'ятдесят фунтів – з мене й того досить. Мені, до речі, здається, що мої слова зачепили його вчора» (1).

У процесі спостереження Скруджем за ходом свята в будинку племінника Фреда, у ділка остаточно прокидаються «людські» почуття. Мимоволі він залучається до радісної атмосфери, яка панує в домі. Опис святкування Різдва будується на уявленнях про гармонійне життя автора повісті, на його розуміння сутності людського щастя, яке залежить далеко не від грошей: «Після чаю настав час музики. У цій родині музику шанували, і коли вони співали хором на два чи три голоси, можете мені повірити, що робили це зі знанням справи. Особливо вирізнявся містер Топпер, який дуже ретельно гудів басом, притому навіть без особливої натуги, так що обличчя в нього не багровіло і на чолі не здувалися жили. Скруджева племінниця гарно грала на арфі й серед інших музичних п'єс виконала одну простеньку пісеньку (справді геть нескладну, ви через дві хвилини вже могли б її насвистати), яку співала колись одна маленька дівчинка, що приїхала якось увечері, щоб

*відвезти Скруджа з пансіону. Через це Скруджеві пригадався Дух Давнього Різдва, і тепер, коли він почув знайому мелодію, це знову ожило в пам'яті. Скрудж слухав і все дужче розчулювався, і йому вже здавалося, що якби він чув частіше ці звуки в минулі роки, може, він завжди прагнув би лише добра і щастя собі й людям, і не довелося би духу Джейкоба Марлі вставати з могили.*

*Та не самій лише музиці був присвячений цей вечір. Відтак почали грати у фанти. Це ж так потішно – іноді бодай на часинку знову робитися дітьми! А особливо на Різдво, коли ми святкуємо народження Божого Дитяти» (1).*

Захопившись грою, Скрудж підказує правильні відповіді на запитання, демонструючи надзвичайну гостроту розуму; загалом поводить себе як дитина, випрошуючи в Духа дозволу пограти ще трохи: *«Вони почали нову гру! – благав Скрудж. – Бодай півгодинки, Духу! Лише півгодинки!» (1).*

Процес повного «морального прозріння» Скруджа засвідчує його рішення піти до Фреда святкувати Різдво. Таке завершення повісті є знаковим, символічним, оскільки свідчить про кардинальне й швидке моральне «переродження» холодної, не здатної на щирі почуття людини. Скрудж знову любить Різдво як у дитинстві і по-дитячому радіє життю: *«А коли почало смеркатися, він рушив до будинку племінника. Який це був дивовижний вечір! Які дивовижні ігри! І яка дивовижна єдність у всьому! Яке щастя!» (1).*

У романі «Ч. Діккенса Домбі і син» також наявні образи людей, яким автор симпатизує найбільше. Це щирі душею, відкриті до добра прості містяни, які залишаються такими незалежно від обставин.

Так, Поллі Річардс, годувальниця маленького Поля, який волею долі залишився без матері, наділена найпривабливішими рисами. Вона надзвичайно людяна. Побачивши несправедливість батька по відношенню до доньки, жінка щиро співчуває дитині. Не маючи можливості вивчати основи психології сімейних стосунків, Поллі інтуїтивно розуміє, що не можна одночасно любити одну дитину-сироту і ненавидіти іншу: *«Поллі належала до тих простих жінок, що в масі своїй краці, вірніші, вищі, благородніші, чутливіші і набагато сталіші у здатності до самозречень та ніжної,*

*жалісливої прив'язаності. І цілком можливо, що якраз вона, з її невіглаством, могла б ще й тоді, в найперші дні, відкрити містерові Домбі очі на те, що згодом вразило його, наче блискавка» (2).*

Стосунки у родині Річардсів – прості і щирі. Чоловік і дружина довіряють одне одному, а діти зростають у любові і піклуванні. Тому вимога роботодавця Домбі щодо ізоляції Поллі від власної родини сприймається нею з великим болем. Тільки крайня необхідність прогонування власної родини штовхає її на прийняття такого рішення. Автор змальовує щемливу картину прощання жінки з сім'єю: *«Бідолашна Поллі розначливо обнімала всю родину по черзі і нарешті втекла, щоб не прощатись окремо з дітьми. Проте цей задум удався лише почасти, бо найменшенький хлопець, розгадавши її наміри, поповз услід за нею нагору, тоді як найстарший, якого на честь парової машини називали в родині Бойлером, – почав збіса гучно гупати черевиками, виявляючи своє горе, в чому його підтримала решта родичів. Сила помаранч і дрібняків, жуужмом утиснених у руки кожного з малих Тудлів, угамували перший напад їхнього відчаю, і всю родину похатцем відвезли додому в тій самій чималенькій кареті» (2).*

Не витримавши абсурдної заборони Домбі під час роботи не бачитися з власними дітьми, вона наважується на ризикований вчинок і приходять додому. Неочікувано ця «хитрість» розкривається і жінка втрачає роботу. Але не тримає образи на родину Домбі. Коли помираючий Поль просить про побачення з нею, жінка не вагається ні хвилини, думаючи в цей момент лише про підтримку нещасного хлопчика.

Драматизм ситуації майстерно передано автором через полілог між Сюзанною, Поллі та її чоловіком Тудлом: *«Та це ж Сюзанна! – скрикнула здивована Поллі, і з купи дітей вигулькнуло її чесне обличчя та матерня постать.*

*– Так, місіс Річардс, це я, – сказала Сюзанна, – але хотіла б, щоб це була не я, хоч це й не надто люб'язно з мого боку, та маленький Поль – тяжко хворий і сказав нині своєму татові, що хоче бачити свою мамку, і він, і міс*

*Фло сподіваються, що ви приїдете до нас разом зі мною – і з містером Уолтером, місіс Річардс, – забувши про минуле, і вволите волю маленького Поля, що помирає. Ох, місіс Річардс, помирає!*

*Сюзанна Ніппер ридала; Поллі від усього того й собі зайшла сльозами; всі діти (і нові в тому числі) оточили її, а містер Тудл, який тільки-но повернувся з Бірмінгема і їв з великої миски обід, відклав набік ножа і виделку, нап'яв на дружину шаль та капелюх, що висіли за дверима, поплескав її по спині й проказав, скорше з батьківською сердечністю, ніж красномовством: "Біжи, Поллі!"» (2).*

У родині Річардсів панує любов і взаєморозуміння, збережені справжні почуття та цінності. Незважаючи на бідність, Тудл та Поллі не втрачають гідність. У них відсутня жадоба та прагнення до збагачення. Коли Домбі пропонує Річардсам гроші за те, що відвідали помираючого Поля, Тудл відмовляється:

*«–Вашій дружині, напевне, потрібні гроші, – сказав містер Домбі, як завжди, згорда і засунув руку в кишеню.*

*– Та ні, спасибі, сер, – озвався Тудл. – Не знаю, чи вони їй потрібні. Мені, в усякому разі, ні.*

*Тепер скам'янів містер Домбі; він так і застиг з рукою в кишені, навіть зняковів.*

*– Ні, сер, – вів далі Тудл, вертячи в руках свій зашмарований кашкет. – Нам дуже непогано ведеться, сер. Гріх було б нарікати, сер» (2).*

Ще одним позитивним образом роману є образ Сюзанни Ніппер. Дівчина є прислугою для доньки Домбі Флоренс, а згодом стає її найкращою подругою. Усією душею Сюзанна прагне полегшити життя дівчинки, яка живе в психологічному вакуумі, створеному Домбі.

Щира і відверта дівчина, не хоче миритися з несправедливістю і, попри свідомий і підсвідомий жах, що його відчувають усі, хто наближається до Домбі, вона має сміливість висловити йому все, що думає. Саме з її вуст звучить неприємна правда про антилюдські вчинки багатія.

Із майстерністю письменника-психолога у романі змальовано образи дітей. Зарозумілість, пихатість, впевненість у своїй неперевершеності, байдужість до людських почуттів, що виявляються в характері Домбі, повною мірою виявляються і в його ставленні до власних дітей.

Образи дітей Домбі – глибоко драматичні. Флоренс і Поль, кожен по-своєму страждають від тиранії батька.

Флоренс – на думку батька, невдалий «проект», оскільки замість сина (ключового елемента його «моделі щастя») народжується донька. Майже все життя дівчинка потерпає від байдужості батька, його категоричності та нелюбові. Залишившись після смерті матері напівсиротою, Флоренс стає зовсім нецікавою та непотрібною батькові. Самотня згорьована дитина продовжує його любити і чекати часу, коли нарешті її полюблять.

Вражаючою є картина в романі, коли дівчинка боїться зайти до батька в кімнату, щоб побажати йому доброї ночі: *«Бідна дитина! Вона не могла піти спати – і не пішла ні разу без того, щоб не відбутися своєю нічну прощу до батькових дверей. Сумно й чудно було б бачити, як вона – серце їй калатає, очі невидючі, волосся розпатлане – легкою ступою крадеться у темряві, щоб притулитись до них мокрою щокою. Та ніч покривала все, і цього ніхто не знав.*

*– Тату, тату! Скажіть мені хоч слово, татку!*

*Містер Домбі здригнувся, схопився на ноги. Просто перед ним, простягаючи руки, стояла Флоренс, але він одсахнувся.*

*– В чому річ? – суворо спитав він. – Чого ти прийшла? Що тебе налякало?*

*Коли що й налякало Флоренс, то це обличчя, з яким він подивився на неї. Перед цим обличчям любов, що палахкотіла в її серці, застигла, і дівчина немов закам'яніла.*

*На тім обличчі не було й сліду ніжності та жалю, ні іскри інтересу чи батьківської любові. Воно анітрохи не зм'якло. Змінилося, щоправда, але вималювалися на нім зовсім інші почуття. Звичну байдужість, холодну стриманість заступило щось інше, щось таке, про що вона ніколи не думала*

*й не наважувалася думати, хоч добре знала, що воно є, не знаючи йому ймення, і те щось тепер визирнуло і лягло на неї тінню.*

*Може, він бачив у ній щасливу суперницю свого сина, в розповні здоров'я та сили? Може, він бачив у ній щасливу суперницю самому собі в змаганні за любов цього сина? Може, то безглузді ревності або божевільна тиша отруювали ті любі спогади, що мали б прихилити його до дочки? Невже йому було боляче дивитись на її живу, молоду красу, коли він думав про сина?*

*Ні, нічого такого Флоренс не спало на гадку. Але любов відразу знає, коли нею нехтують і позбавляють надії, – і поки Флоренс дивилася в батькове обличчя, надія в її серці вмерла.*

*– Я питаю, Флоренс, чого ти злякалася? Що тебе сюди привело?*

*– Я прийшла, тату...*

*– ...Проти моєї волі. Чому?» (2).*

Усім серцем прагнучи родинного тепла, Флоренс отримує його лише в кінці твору, після морального потрясіння та «прозріння» містера Домбі.

Провідною рисою образу Флоренс є її здатність прощати і віддавати тепло іншим. Вона щиро любить батька, брата, тітку і всіх, хто її оточує. Навіть після всього пережитого, дівчина готова зробити крок назустріч заради гармонії в родині.

Довгоочікуваний син Поль – також нещасливий. Через диктат батька він немовлям позбавлений тепла, яке могла б йому забезпечити Поллі Річардс. Слабкий від народження, хворий, він додатково страждає від психологічного дискомфорту, на який його прирікає батько. Поль змушений виховуватися в пансіоні «Яги» місіс Піпчін, не має права займатися цікавими для нього справами. Поль – глибоко самотня дитина: *«Щодня він ставав дедалі стриманіший та задумливіший, але ніхто в господі доктора не викликав у нього такої цікавості, як місіс Піпчін. Він любив бути сам і в короткі хвилини дозвілля залюбки бродив самотою по будинку або сидів на сходах, прислухаючись до цокання дзигарів у холі. Він досконало вивчив усі шпалери в домі й бачив на них те, чого не бачив ніхто. Він познаходив мініатюрних левів*

*та тигрів, що бігали по стінах спальні, і перекривлені обличчя, що підморгували йому з квадратів та ромбів на килимі. Самотнє дитя жило в оточенні химерних витворів своєї мрійної уяви, і ніхто його не розумів. Містер Блімбер вважав, що він "чудний", а слуги, розмовляючи між собою, подеколи казали, що маленький Домбі нудить світом. Оце й усе» (2).*

Мрійник за своєю природою, мислитель, заглиблений у сутність речей навколо нього, змушений виконувати волю батька. Тому смерть Поля у розквіті років – логічне завершення змарнованого життя.

У світі, де важливішою за мрію, любов, щедрість є **справа фірми**, немає місця таким, як Поль: *«Якби вам довелося вмирати... – почав Поль, дивлячись йому просто в обличчя. Містер Тутс здригнувся і, здавалося, розгубився. – Чи не хотілось би вам померти місячної ночі, коли небо таке чисте-чисте й дме вітер, як ото вчора ввечері?»*

*Містер Тутс з острахом глянув на Поля і, похитавши головою, відповів, що він не знає.*

*– Власне, не дме, а шумить, як море у мушлі. То був такий гарний вечір. Спершу я довго слухав, як шумить вода, а тоді встав і дивився у вікно. А там плив човен, весь у місячному світлі... човен під вітрилом...» (2).*

Відчуженість і самотність Поля-сина виписана автором з особливою майстерністю:

*1. «О, якби він міг бачити, там, нагорі, як то бачили інші, крихкотілого маленького хлопчика з серйозними очима, що в присмерку дивився крізь вікно на хвилі та хмари і, самотній у своїй клітці, заздрив птахам, що летіли до вирію!» ;*

*2. «Він сидів на своїм п'єдесталі, згорнувши руки, й мовчки прислухався. Він міг би відповісти: "Погано, погано! Так самотньо мені, так сумно!" Але сидів мовчки, з болісною порожнечою в юному серці, серед холодної, непривітної, чужої обстановки, – життя було*



*для нього пустою, яку ніколи ніде не звеселить приязна людська душа»*  
(2). (підкреслення наше – М. К.).

Намагаючись прищепити Полеві власні життєві принципи, батько вчить його бути зверхнім, зарозумілим, жорстоким. Коли добрий і милосердний хлопчик просить допомогти врятувати капітана Катла від повного розорення, Домбі проводить «виховну» бесіду: *«Людя, котрим стає коштів тільки на себе самих, – мовив містер Домбі, невідступно дивлячись на сина і не звертаючи уваги на знаки, що їх капітан Катл подавав за спиною Уолтера, – краще дбати про власні зобов'язання й клопоти, а не збільшувати їх запоруками за інших. Це – вияв непорядності. І зарозумілості теж, – суворо додав містер Домбі.– Великої зарозумілості, бо й заможні люди на таке не пішли б... Ну, то хай буде так. Бачиш, Полю, – додав він, стиснув голос, – які могутні гроші і як люди прагнуть дістати їх? Молодий Гей он скільки проїхав, щоб попросити грошей, і ти – великий і сильний, бо ти їх маєш, – ласкаво позичаєш йому й робиш для нього величезну послугу»* (2).

Незважаючи на таке «виховання», Поль залишається співчутливою і милосердною дитиною, здатною на щирі почуття.

На риси, «неприродні» для представника вищого суспільного прошарку звертає увагу в своїм «аналізові» міс Блімбер: *«Свавільність – два. Себелюбство – два. Схильність до товаришування з простолюдом, виявлена щодо особи по імені Глябб – спершу сім, але згодом зменшилась. Шляхетність поведінки – чотири і з часом поліпшується»*. Тепер іде те, на що я хочу звернути особливу вашу увагу, Домбі, – загальні зауваження наприкінці аналізу.

*Поль налагодився слухати їх якнайтильніше.*

– *"В цілому про Домбі треба сказати, – гучним голосом читала Корнелія, через кожні два слова наставляючи окуляри на маленьку постать перед собою, – що здібності та нахили в нього гарні, і що він зробив успіхи, яких тільки можна було сподіватися за даних обставин. Слід, проте, пошкодувати, що в поведінці та вдачі цього юного джентльмена є*

*особливості (їх звичайно звать дивацтвами) і що, формально не даючи підстав для осуду, він часто помітно відрізняється від інших молодих джентльменів свого віку та соціального стану". Ну, Домбі, – мовила міс Блімбер, відкладаючи папірець, – зрозуміли?» (2)*

Хлопчик гине, не зумівши пристосуватися до світу батька, в якому обов'язково треба жити за законами жорстокості та цинізму.

Загалом систему образів у романі утворюють два типи: ті, хто «не має серця» (Домбі, Каркер) і ті, хто щиро живе за покликом душі (Поль, Флоренс, Волтер Гей, Сюзанна Ніппер). Протистояння негативних і позитивних персонажів твору визначають дві сюжетні лінії роману і сприяють розкриттю його головних конфліктів: «так соціальні і духовні конфлікти перенесені у морально-етичну площину. Через долі героїв Діккенс кинув докір світові, де поціновувалося золото гаманця, а не золото душі й щирих людських стосунків» [10].

Отже, автор – великий майстер літературних характерів. Морально-психологічні описи персонажів повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» та роману «Домбі і син» надзвичайно правдиві і змушують читача по-справжньому співчувати знедоленим героям творів та ненавидіти їх утискувачів. Завдяки талантові письменника – майстра психологічного письма, твори мають надзвичайний виховний вплив.

## **2.2. Художні засоби побудови психологічних портретів у повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» та соціально-психологічному романі «Домбі і син»**

Ч. Діккенс – великий майстер психологічної прози. Він вдало використовує ряд художніх засобів, які сприяють «оживленню» в уяві читача картин моральної ницості персонажів, осмисленню масштабів їхньої самотності та провідних проблем творів.

На думку сучасної критики, «художній метод письменника багатий і яскравий. Гумор поєднаний із сатирою, шарж із гротеском, комічні описи з ліричними відступами, голосом письменника-проповідника» [2, с. 151]. Провідними рисами творчості митця є звернення до проблем сучасності; увага до моральної проблематики; дидактизм; критичний пафос у поєднанні з утвердженням ідеалу; орієнтація на демократичного читача; уміння засобами гротеску, сатири, гумору, іронії змалювати іноді прості, а здебільшого дуже складні соціальні конфлікти; здатність відтворити історично правдивий, просторово точний пейзаж і колорит» [2, с. 153].

Важливим засобом висвячення ідейного змісту твору є *портрети* персонажів творів. Саме портрети Ібензера Скруджа та Поля Домбі на початку їх шляху до морального прозріння визначають глибину тих перемін, які сталися з героями під впливом морально-психологічних та духовних факторів.

Автор використовує прийом *контрасту*, відображаючи в портретах Ібензера Скруджа та Поля Домбі внутрішні зміни, які наявні і в зовнішності персонажів. Холодні, цинічні, непривабливі на початку, вони випромінюють радість, щастя і бажання творити добро в фіналі творів.

У повісті «Різдвяна пісня в прозі» автор, змальовуючи портрет Скруджа, тісно пов'язує зовнішні характеристики з внутрішніми. Письменник не ставить собі за мету лише описати персонажа. Набагато важливіше для митця показати, як внутрішній світ людини виявляється через його зовнішність: *«Але ж бо й скнарою був цей Скрудж! Вичавлювати соки, витягати жили, забивати в труну, загарбувати, захоплювати, заграбастувати, вимагати, – все це чудово вмів старий грішник! Наче був не людиною, а кременем – настільки холодним і твердим, що нікому жодного разу в житті не вдалося висікти з його кам'яного серця бодай іскру жалю. Потайний, замкнутий, самотній, він ховався у свою раковину, як устриця. Душевний холод заморозив ізсередини старечі риси його обличчя, загострив гачкуватий ніс, зморщив шкіру на щоках, скував ходу, змусив посиніти губи й почервоніти очі, зробив крижаним його скрипливий голос. І навіть щетинисте підборіддя, рідке*

*волосся й брови, здавалось, укрилися памороззю. Він усюди вносив із собою цю льодову атмосферу. Присутність Скруджа заморожувала його контури в літню спеку, і він не дозволяв їй розмерзатися ні на децицію навіть на Різдво» (1).*

У кінці повісті автор не описує детально зовнішність Скруджа, проте з окремих характеристик зрозуміло, наскільки він змінився й зовнішньо: він сміється, жартує, радіє і загалом випромінює щастя: *«Скрудж побував у церкві, потім ходив по вулицях, придивлявся до перехожих, гладив по голівках дітей, розмовляв із жебраками, заглядав у вікна квартир і в підвальні вікна кухонь, – і все, що він бачив, сповняло його серце радістю. Чи думав він коли-небудь, що звичайнісінька прогулянка – та й узагалі геть усе – може зробити його таким щасливим!» (1)*

Із опису портрета Поля Домбі на початку роману читач одразу розуміє, наскільки жорстоким і незворушним є цей чоловік, який дбає лише про задоволення власних потреб: *«Домбі – червонястий на виду, гарний, поставний чоловік, – проте занадто суворий та бундючний, щоб можна було відчувати до нього прихильність, – почав уже лисіти...*

*Домбі, щасливий, що нарешті справдилось його палке бажання, побрязкував важкеньким золотим годинниковим ланцюжком, що звисав з-під його бездоганного синього фрака з гудзиками, які фосфорично мерехтіли, відбиваючи полум'я каміну... Не такий він був чоловік, щоб його можна було чимось злякати чи приголомшити, — але він ясно відчув, що якби його дружина рознедужалась і померла, то йому було б дуже шкода, він жалів би за нею не менше, ніж за якоюсь тарілкою, чи шафою, або іншим необхідним хатнім пожитком, за яким щиро шкодуєш, коли втрапиш. Тільки, звичайно, це був би холодний, діловий, незворушний джентльменський жаль» (2).*

Портрет Домбі у кінці роману свідчить про глибинні зміни персонажа щодо усвідомлення сенсу людського життя та його цінності: *«Містер Домбі став сивий як лунь, і на обличчі його можна бачити глибокі сліди турбот та страждань, але то сліди бурі, що минулась назавжди й залишила по собі*

*ясний, погідний вечір. Честолюбні плани більше його не займають. Вся гордість його – дочка та її чоловік. Тихий, задумливий та мовчазний, він весь свій час проводить біля дочки. Міс Токс частий гість у їхній родині, вельми віддана їм, і кожен радий її бачити. Її захоплення величним колись патроном, після того удару, якого вона зазнала одного ранку на Принцесинім майдані, стало платонічним, але анітрохи не зменшилось» (2).*

Автор акцентує на повному «переродженні» колись жорстокого та неприступного Домбі на сентиментального, доброго дідуся, який мислить категоріями родинних цінностей та спирається на духовні пріоритети. Письменник детально описує зовнішність та поведінку Поля, який пережив моральний злам і перетворився на людину, яка нагадує зразкового сім'янина. Він із радістю спілкується, грається з онуками, цінує гарні стосунки з донькою: *«Сивий як лунь джентльмен гуляє з хлопчиком, розмовляє з ним, бавиться, доглядає і наглядає за ним так, ніби тільки ради нього й живе. Коли хлопчик замислюється, замислюється й джентльмен, а іноді, коли малий, зазираючи йому в обличчя, питає щось, візьме його ручку і, тримаючи її, забудеться відповісти. Тоді дитя каже: "Що, дідуся, я знову такий, як мій бідненький дядечко?"*

*– Так, Полю! Тільки він був кволий, а ти – дуже міцний.*

*– О, так. Я дуже міцний!*

*– І він лежав на візочку коло води, а ти бігаєш.*

*Вони знову підводяться і йдуть гуляти, бо сивоволосий джентльмен любить дивитись, як бігає та пустує дитя, і поки вони бродять отак разом, довкола й за ними стелиться шемріт про те, що їх пов'язує» (2).*

Так, через портрет автор досягає важливого художнього ефекту: завершуючи твір щасливим кінцем, утверджує думку про можливість «морального прозріння» та «переродження» людини.

На думку науковців, 40-роки XIX століття – особливий період творчості письменника, що спричинило вибір специфічних художніх засобів митцем: «Вся атмосфера тогочасної Англії сприяла загостренню соціального

критицизму Діккенса, зміні характеру його сміху: сумні нотки, гнів й обурення змінюють веселий сміх; м'який гумор переростає в сатиру» [12, с. 551].

У результаті аналізу повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» та роману «Домбі і син», нами визначено провідні художні засоби, які сприяють розкриттю їх ідейного змісту. Це *портретні характеристики, символіка, іронія, гротеск, діалог*.

У повісті «Різдвяна пісня у прозі» Ч. Діккенс досить яскравим у творі є портрет привида Марлі, який має досить символічний зміст (навіть після смерті він не може позбутися тягара своєї залежності від процесу заробляння грошей, тому змушений волочити важкі ланцюги): *«Так, це був Марлі зі своєю самокруткою, у своїй незмінній жилетці, у панталонах в обтяжку і чоботах; носики на чоботах стирчали, волосся на голові стирчало, самокрутка стирчала, поли сюртука відстовбурчувалися. Довгий ланцюг оперізував його і хвостом волікся по підлозі; Скрудж чудово його розгледів – він був із ключів, навісних замків, скарбничок, документів, гробухів і важких гаманців із залізними застібками» (1).*

У творі концепт «морального прозріння» досить яскраво висвітлено через діалог між Скруджем та Марлі. Колишній компаньйон висловлює певну філософську модель «правильного», «радісного» життя людини, що забезпечить її спокій душі після смерті: *«Людська душа, – заперечив привид, – мусить спілкуватися з людьми і всюди слідувати за ними, бути спільником їхньої долі; а той, хто не виконав цього при житті, приречений поневірятися після смерті. Він мусить блукати по світу і – о, горе мені! – дивитися на людські радощі й прикроці, які він уже не може розділити, а колись міг би – собі й іншим на радість. Я ношу ланцюг, який сам скував собі при житті, – відповів привид. – Я кував його кільце за кільцем і ярд за ярдом. Я оперезався ним по добрій волі і за власним бажанням його ношу. Хіба вигляд цього ланцюга не знайомий тобі?» (1).*

У повісті «Різдвяна пісня в прозі» Ч. Діккенс майстерно застосовує власну авторську символіку. Образи-символи, що їх використовує автор, яскраві та багаторівневі. Одним із найважливіших є образ **Різдва**.

Різдво для Скруджа на початку твору – втрачений даремно час, оскільки передбачає байдикування, що гальмує процес заробляння грошей. Про священний зміст Різдва Скрудж давно забув у гонитві за грошима. Вислів *«За темряву грошей не платять, і тому Скрудж нічого не мав проти темряви»* загалом визначає концепцію людини, яка живе заради накопичення грошей, при цьому не вмючи чи не бажаючи ними користуватися. Поняття темряви також набирає символічного навантаження, оскільки розглядається автором як багатогранне поняття: це не лише темрява як присмеркова та нічна частина доби, це іще і обмеженість людини, яка не розуміє, у чому справжній сенс життя.

Для племінника Скруджа Різдво – особливе свято. Саме у його уста письменник вкладає власну концепцію Різдва, що суголосна європейській духовній традиції: *«Це радісний час – дні милосердя, доброти, всепрощення. Це єдині дні у всьому календарі, коли люди, наче за мовчазною згодою, вільно розкривають один перед одним свої серця і бачать у своїх ближніх, – навіть у неможливих і знедолених, – таких же людей, як і вони самі, що бредуть однією з ними дорогою до могили, а не якихось істот іншої породи, яким личить йти інакшим шляхом. А тому, дядечку, хоча це й правда, що на Різдво у мене ще жодного разу не додалося ні єдиної монетки в кишені, я все одно вірю, що воно приносить мені добро і буде приносити добро. Тож хай живе Різдво!»* (1).

Для Ібензера Скруджа поняття «веселе Різдво» – це «несусвітне безглуздя». Все, що радує звичайну людину під час Різдвяних свят, – дратує Скруджа. Йому невідомі широта душі, здатність до фантазії, він не здатний вірити в дива.

Щастя і радість для ділка полягають в усвідомленні власних матеріальних гарантій, якими через власну скнарість він навіть не здатний користуватися. Почувши радісну відповідь клерка на привітання

племінника із Різдром, Скрудж обурюється вмінню молодого працівника радіти простим речам:

*«– Ось іще один божевільний! – пробурмотів Скрудж, підслухавши клеркову відповідь. – Якийсь жальогідний переписувач, обтяжений дружиною й дітьми, заробляє всього лише п'ятнадцять шилінгів, а все туди ж – просторікує про веселе Різдрво! Від таких хоч у Бедлам утікай» (1).*

Для простих людей, не зіпсованих капіталістичною свідомістю, Різдрво – по-справжньому радісне свято. Вони відкриті до щирої радості. Не маючи матеріальних цінностей, люди, як діти, щиро вірять у дива, які несе Різдрво.

Символічність образів Духів Різдрва виявляється в традиційних описах їх «зовнішності». Привид Давнього Різдрва має вигляд, відповідний дитячому сприйняттю, казковим уявленням про Різдрво: *«Скрудж побачив перед собою дуже дивну істоту, схожу на дитину, але ще більше на старого, котрий наче в якусь надприродну підзорну трубу віддалився від нього на таку відстань, що його можна було сприйняти за дитину. Його довге волосся, що розсипалося по плечах, було білим, як у дуже літньої людини, однак на обличчі не проступало жодної зморщечки, а на щоках грав ніжний рум'янець. Руки в нього були дуже довгі й мускулісті, а кисті рук справляли враження незвичайної сили. Ноги – оголені так само, як і руки, – вражали досконалістю форм. Одягнена ця істота була в білосніжну туніку, підперезану дивним блискучим поясом, і тримала в руці зелену гілку гостролисту, а поли одежі, контрастуючи з цим символом зими, були прикрашені живими квітами. Але найдивніше, що яскравий струмінь світла вибивався в нього з маківки й освітлював усю його фігуру. Певно, через це під пахвою Привид мав схожий на ковпак великий вогнегасник, який слугував йому, очевидно, головним убором тоді, коли він волів не освітлюватися <...> Як пояс його блищав і переливався вогнями, що спалахували й згасали одночасно в різних місцях, – так і вся його фігура наче переливалася, то тут, то там втрачаючи виразність обрисів...» (1).*

Знаковим у творі є опис підготовки до Різдрва у місті. Письменник, використовуючи прийом контрасту, майстерно передає відмінності у



розумінні цінності Різдва у багатіїв та простих людей. **Вогонь**, який розпалюють надворі, у домівці, свічки, що палають на честь Різдва, символізують тепло (родинне, душевне), яке супроводжує життя бідної людини. Натомість **холод, мороз, заціпеніння** символізують «душевний холод», духовну кригу, що є атрибутом існування заможної людини: *«А мороз усе дужчав. На головній вулиці, в закутку двору, робітники лагодили гасові труби й розпалили в жаровні велике вогнище, навколо якої зібралася юрба обірванців і хлопчаків. Вони гріли руки над жаровнею і не зводили зачарованого погляду з палаючих вуглин. Із водопровідного крана на вулиці сочилася вода, і він, позабутий усіма, в тужливій самоті потроху обростав льодом, доки не перетворився на печальну слизьку брилу. Гасові лампи яскраво горіли у вітринах магазинів, кидаючи червонуватий відблиск на бліді обличчя перехожих, а гілочки і ягоди гостролисту, що прикрашали вітрини, потріскували від жару <...> Усе густішав туман, усе дужчав мороз. Лютий, пронизуючий холод! Якби святий Дунстан замість розпечених щипців ухопив сатану за ніс отаким морозиськом, – ото було б нечистому непереливки! Один юний власник доволі таки мізерного носа, до того ж добряче вже погриженого ненажерливим морозом, що впився в нього, як голодна собака в кістку, припав до замкової щілини Скруджевої контори, бажаючи прославити Різдво; але як тільки почулися перші звуки колядки:*

*Хай Бог дарує радість вам*

*І хай минеться сум, –*

*Скрудж так рішуче схотів лінійку, що співак одразу ж утік, покинувши замкову шпарину на поталу такому любому Скруджеві туману і ще любішому йому за духом морозові» (1).*

Мотив душевного **холоду** Скруджа, що розповсюджується на простір навколо нього та оточуючих людей, – провідний у повісті. Витоки такого холоду, на думку автора – безмежна жадібність, прагнення збагачення заради збагачення. Вони «заморожують» душу людини, перетворюють її на крижану брилу: *«Спека чи холоднеча надворі – Скруджа це не переймало. Жодне тепло*

*не могло його обігріти і жоден мороз його не пробирав. Найлютіший вітер не міг бути злішим від Скруджя, найзапекліша заметіль не могла бути настільки жорстокою, а проливний дощ – таким нещадним. Негода нічим не могла йому дошкулити. Злива, град, сніг мали тільки одну перевагу над Скруджем – вони нерідко сходили на землю зі щедрістю, а Скруджеві щедрість була невідома» (1).*

Метафора душевного заціпеніння, що виявляється й на фізіологічному рівні, дозволяє читачеві уявити масштаби драми ділка. Навіть погодний, природний холод – ніщо, порівняно з душевним холодом Скруджя: *«Жодне тепло не могло його обігріти і жоден мороз його не пробирав. Найлютіший вітер не міг бути злішим від Скруджя, найзапекліша заметіль не могла бути настільки жорстокою, а проливний дощ – таким нещадним. Негода нічим не могла йому дошкулити. Злива, град, сніг мали тільки одну перевагу над Скруджем – вони нерідко сходили на землю зі щедрістю, а Скруджеві щедрість була невідома» (1).*

Письменник активно використовує символіку для висвітлення ідейного змісту творів. У повісті «Різдвяна пісня в прозі» найяскравішими символами є Різдво та його Духи.

У романі «Домбі і син» важливим символом є **потяг**, який уособлює швидкоплинність і невідворотність життя юного Поля, яке рухається до смерті: *«Вперед! Ревучи, хропучи, скрипучи, викочується він із міста, пробравшись між людських осель і сповнивши вулиці гулом, виривається на луки, та за мить врізається у вогку землю й гогоче в густому, затхлому мороці, щоб знову виринути на сонячне світло і простір, – вперед, ревучи, хропучи, скрипучи, мчить він ланами, лісами, сіножатями, глинищами, повз ріллю і жита, повз скелі і кручі, повз речі, що здаються напихваті, та, лиш руку простягнеш, втікають від тебе; і повз зрадливий обрій, який не втікає від тебе ніколи. Хіба не так само біжить безжальне чудовисько – Смерть?*

*Все далі він мчить, хропучи, скрипучи, ревучи, і знову вгризається в землю, Голосніш і голосніш кричить, лементує він, добігаючи кінця свого*

*шляху, і шлях його, як і шлях Смерті, вкривається дедалі грубшим шаром попелу. Все навкруги чорнішає. З'являються калюжі брудної води, багністі завулки, ген унизу манячать злиденні халупи. Поруч видніються обдерті стіни, перекошені будинки, – крізь проріхи в дахах та повибивані шибки проглядають незугарні кімнатки, де причаїлись нестатки та хвороби, прибравши найнезугарніших форм, а далі все зливається в одну похмуру масу – дим, фронтони будинків, що тиснуться один до одного, криві димарі на них, криво покладена цегла, абияк скріплена розчином, наче символ повикривлюваних душ і тіл... Але містерові Домбі, котрий визирає у вікно вагона, не приходить на думку, що чудовисько, яке привезло його сюди, не сплодило усього цього, не привело на світ – тільки вивело на світло денне. Це – закономірний кінець подорожі, а може, й кінець усього – така тут журба та руїна» (2).*

Символічний образ потягу надається до порівняння з образами, що наявні в українській літературі (новела Михайла Коцюбинського «Intermezzo» та роман Івана Багряного «Тигролови»). В обох прозових творах потяг символізує ірраціональне начало людського існування. У новелі «Intermezzo» це символ тиску на людину, її розриву зі світом природи, її містичний переслідувач, який руйнує внутрішню гармонію. В романі «Тигролови» автор змальовує два потяги, які символізують розподіл тоталітарного суспільства на два табори: лояльні до системи «громадяни» та люди, які намагаються їй протистояти. Один потяг – для «обраних», він має всі необхідні комфортні умови. Інший – для мучеників, яких везуть на каторгу залдя покарання непокірних. Саме цей потяг символізує дорогу у Смерть.

Слід відзначити високу майстерність Ч. Діккенса, який задовго до появи названих творів, зрозумів глибинну руйнівну сутність суспільства, в якому правлять прагматичні інтереси і який байдужий до людського життя.

Сучасні літературознавці відзначають: «У романі «Домбі і син» висловлена думка про антигуманний характер «механічної» цивілізації: це втілено у зловісному образі залізничної колії та поїзда, що несеться нею, несучи смерть. Могутня сила творчої уяви письменника поєдналася в романі з

художнім аналізом життя суспільства, романтичний політ фантазії злився з могутньою силою реалістичного змалювання дійсності» [12, с. 551].

Численними у досліджуваних творах є приклади використання **іронії**.

У повісті «Різдвяна пісня в прозі» автор використовує іронічні сентенції, щоб показати безмежну скупість Скруджа. Гроші для нього – не засіб створення пристойних умов життя, а абстрактна ціль; мета, позбавлена змісту. Абсурдність такого існування багатого чоловіка передано письменником із великою майстерністю: *«Щоб як слід освітити такі сходи, не вистачило б і півдюжини гасових ліхтарів, тож вам неважко собі уявити, наскільки самотня свічка Скруджа могла розсіяти морок. Але Скруджа це не переймало, він рушив сходами далі нагору. **За темряву грошей не платять, і тому Скрудж нічого не мав проти темряви**» (1).*

Будуючи іронічне висловлювання, автор досить часто використовує **оксиморон**: *«Зачувши лиховісне слово "щедрість", Скрудж насупився, похитав головою і повернув відвідувачеві його папери» (1).*

У романі «Домбі і син» Ч. Діккенс, майстерно використовуючи засоби **іронії**, створює цілісний образ абсолютно егоїстичної і цинічної людини. Зарозумілому Полю Домбі байдуже до почуттів інших людей, навіть якщо це члени його родини. Сім'я, на його думку, зовсім не обов'язково повинна будуватися на почуттях, взаєморозумінні та повазі. Для її існування та творення суспільної думки достатньо усвідомлення обов'язку, відповідальності та практичної користі: *«Фірма "Домбі і Син" добре розумілася на шкірах, а на серці людському – ні. Нехай цими химерами морочать собі голови юнаки і дівчата, вчителі та писаки. Містер Домбі міркував, певне, так, що за самою природою речей матримоніальний союз із ним має бути приємний і почесний для кожної розважливої жінки. Що надія привести на світ нового компаньйона такої славетної фірми не могла не зродити честолюбства у грудях навіть найменш честолюбної особи її статі. Що місіс Домбі підписала свій шлюбний контракт – майже необхідний додаток до пристойного становища в суспільстві, – вже й не кажучи про*

увічнення родинної фірми, – добре знаючи, що вона з цього матиме. Що становище містера Домбі в суспільстві вона могла бачити щодня. Що за його столом місіс Домбі завжди сиділа на чільному місці і своєю люб'язністю і напрочуд аристократичними манерами підтримувала честь його дому. **Місіс Домбі мусила бути щаслива. Бо дітись їй було нікуди»** (2). (Підкреслення наше – М. К.).

Хвороба та смерть першої дружини Домбі не змушують його стати м'якосердним. Він зовсім не співчуває її стражданню. Найбільше його хвилює майбутнє власної фірми, перспективний план розвитку власної справи, що мав реалізуватися після народження спадкоємця: *«Не такий він був чоловік, щоб його можна було чимось злякати чи приголомшити, – але він ясно відчув, що якби його дружина рознедужалась і померла, то йому було б дуже шкода, він жалів би за нею не менше, ніж за якоюсь тарілкою, чи шафою, або іншим необхідним хатнім пожитком, за яким щиро по смерті дружини містер Домбі весь час сидів у своїх покоях, заглибившись у думки про юність, виховання та призначення свого новонародженого сина. Щось давило на його холодне серце, – якийсь тягар, холодніший і важчий, ніж звичайно: в ньому скорботним гнівом ворушився жаль радше не за своєю, а за синоюю втратою. Те, що життя і майбутньому, на які він покладав стільки надій, уже від самого початку загрожує брак такої мізерної дрібниці, що фірма "Домбі і Син" залежить од якоїсь там мамки, здавалося йому нестерпним приниженням. Пихатий і самолюбний, він з гіркотою в душі думав про те, що з першого ж кроку до здійснення своїх найзаповітніших мрій він мусить дивитися в руки найманій служебці, яка на деякий час стане для дитини тим, чим, завдяки йому ж, мала бути його дружина, і тому відмова кожній новій кандидатці потайки тішила його. шкодуєш, коли втратиш. Тільки, звичайно, це був би холодний, діловий, незворушний джентльменський жаль»* (2). (Підкреслення наше – М. К.).

Народження доньки Домбі сприймає як невдалий експеримент, оскільки воно не наближає його до омріяної мети: *«Років шість тому в них народилася*

*дівчинка, – тепер вона непомітно пробралась у кімнату і зіщулилась у кутку, з якого могла бачити материне обличчя. Та що там якась дівча для "Домбі і Сина"! В капіталі фірми з такою гучною назвою дівчисько – лише низькопробна монета, яку ніхто не бере, – нікудишній хлопець, та й годі» (2).*  
(Підкреслення наше – М. К.).

Досить поширеним прийомом, що його використовує письменник, є **гротеск**.

У повісті «Різдвяна пісня в прозі», використовуючи прийом *гротеску*, автор наголошує на нищівній енергетиці Скруджа, що висуває між ним та іншими людьми непереборний бар'єр: до нього ніколи не звертаються за допомогою жебраки, діти бояться запитати у нього, котра година і ніхто не наслідуються в нього спитати дороги: *«Здавалося, навіть собаки, поводити сліпців, розуміли, що він за людина, і завваживши його, спішно тягнули господаря в перше-ліпше підворіття, що траплялося на шляху, а тоді довго виляли хвостом, ніби кажучи: "Краще вже не мати очей, аніж бути лихим на око"» (1).*

У романі «Домбі і син» письменник відображає гротескову картину подорожі до церкви. Поль Домбі абсолютно не здатний до вияву щирих почуттів. Навіть така радісна подія як хрестини, в його інтерпретації набуває ознак похорону. Холод, що його випромінює Домбі, сприяє створенню гнітючого враження і програмує майбутню драму поки що маленького хлопчика та його батька: *«Дорогою до церкви містер Домбі, щоб розвеселити сина, плеснув один раз у долоні, геть вчарувавши міс Токс цим виявом батьківської любові. Коли не брати цього випадку до уваги, різниця між процесією, що їхала на хрестини, і похороном полягала лише в кольорі карет та в масті коней» (2).*

Картині хрестин у романі передують гротесковий опис вінчання. Все у ньому свідчить про неприродність та абсурдність «святкової» події: *«Вінчання, коли вони проходили повз віттар, мало, як їм здалося, досить сумний вигляд. Молода була занадто стара, а молодий – занадто юний.*

*Перестиглий красень з моноклем, що закривав йому порожню очну впадину, грав роль весільного батька, а решта присутніх дрижали з холоду. В ризниці курів коминок, і перевантажений роками та роботою клерк, що отримував мізерну платню, "роблячи пошуки", бігав вказівним пальцем по пергаментних сторінках велетенської реєстраційної книги (однієї з багатьох), виповненої записами про смерть. Над коминком висів план розташування склепів під церквою, і містер Чік, щоб піднести настрій товариства, почав читати вголос літературну його частину і здогадався спинитись лише тоді, як прочитав усе про могилу місіс Домбі. Після нової холодної мовчанки, маленька ядушлива жінка, якій годилось би не в церкві служити, а вже лежати на цвинтарі, запросила їх до купелі» (2). (Підкреслення наше – М. К.).*

Зарозумілість, пиха Поля Домбі – одна з найважливіших, на думку автора, причин неприродності та абсурдності дійства. Відсутність основ духовності, моральності, нерозуміння засад християнської ідеї створюють атмосферу холоду та порожнечі, яка розповсюджується на простір навколо нього: *«Далі з глечиком теплої води прийшов той самий клерк (єдина тут особа з веселим обличчям, дарма що відав він похоронами) і, виливаючи воду в купіль, сказав щось про підігрівання, якого за даних обставин годі було добитись і мільйоном галонів окропу. Мабуть, для містера Домбі було б краще, якби він менше думав про свою велич і більше – про походження та значення церемонії, в якій брав таку формальну, байдужу участь. Його пиха була на диво несумісна з історією обряду» (2).*

Гротесковим також є образ місіс Піпчін, виховательки малого Поля. Її зовнішність повністю суголосна внутрішньому світові жінки. Вона лякає хлопчика та її сестру своєю жорстокістю: *«Знаменита ота місіс Піпчін була напрочуд бридка стара з напрочуд паскудною вдачею – згорблена, з рябим, наче поганий мармур, обличчям, гачкуватим носом і жорстким сірим оком, яке, здавалося, можна було кувати на ковадлі, не вчинивши йому жодної шкоди. Минуло принаймні сорок років відтоді, як перуанські копальні*

*спричинилися до смерті містера Піпчіна, але вдова його носила чорну шовкову сукню без найменшого полиску і такого глибокого, мертвотного, тьмяного відтінку, що навіть при світлі газу її годі було відрізнити від темряви, і поруч з нею меркли свічки. Про місіс Піпчін говорили як про "велику муштрувальницю" дітей. А секрет її муштрування полягав у тому, що вона давала дітям усе, чого ті не любили, і не давала нічого, що було б їм до вподоби, – вважалося, що такий метод злагіднює їхні вдачі. Це була до того суха і їдка стара, що мимоволі вкрадався сумнів, чи не помилилися часом перуанські інженери і не з копалень, а з неї випомпували всю воду радощів і молоко людяності. Замок цієї **яги та дітожерця** містився в одному з крутих брайтонських завулків» (2). (Підкреслення наше – М. К.).*

Показовим є те, що така «вихователька» надзвичайно шанується в світі Домбі, в якому не передбачене формування в молодих людей гуманістичних цінностей, моральних якостей, розумових здібностей. Суспільство не турбується про методи такого «муштрування», оскільки в результаті отримує бажане – цинічних, жорстоких, але функціональних його членів.

Байдужість до почуттів дитини, жорстокість, із якою місіс Піпчін виконує свої «обов'язки», вражають: *«Нарешті настав час дітям іти спати, і, проказавши молитви, вони пішли до ліжка. А що маленька міс Панкі боялася спати в темряві сама, то і місіс Піпчін вважала своїми обов'язком особисто затягти її нагору, наче ягня» (2).*

Описи умов життя в пансіоні місіс Піпчін близькі до картин існування людини у в'язниці. Методи виховання – суголосні обставинам перебування людини на каторзі: *«Юний містер Бісерстон читав уголос чийсь родовід з біблії (за мудрим вибором місіс Піпчін), освоюючи власні імена з легкістю та ясным розумом людини, що спотикається на топчаку. Далі міс Панкі забрали мити голову, а містера Бісерстона – робити йому щось солоною водою, після чого він завжди повертався дуже сумний і пригнічений. Поль і Флоренс разом із Уїкем, що не просихала від сліз, пішли тим часом на берег, а дець біля полудня під керівництвом місіс Піпчін відбулося вранішнє читання. Однією з*



*особливостей методу місіс Піпчін було не давати дитячому розумові, як пуп'янкові, розпускатися й розвиватись поволі, а натомість розкривати його силоміць, як устричну скойку. Тому кожне прочитане оповідання завершувалося звичайно приголомшливою мораллю: героя – нечемного хлопчика – в кращому випадку роздирав ведмідь або лев. Отак жилося в господі місіс Піпчін» (2).*

Символічною є картина, коли місіс Піпчін, її чорний кіт і Поль сидять разом біля каміну у будинку виховання старої пані. Містичний вигляд трьох учасників сцени свідчить про потойбічну, страшну атмосферу дитинства хлопчика: *«У місіс Піпчін був старий чорний кіт, що звичайно вдоволено муркотів, згорнувшись клубочком під самою решіткою, і клінав очима на вогонь, доки зіниці його перетворювались на два знаки оклику. Коли вони всі втрьох сиділи отак перед каміном, шановна стара леді, – хай вона вже дарує нам, – скидалася на відьму, а Поль і кіт – на її нечистих помагачів. Було б не дивина, якби однієї хуртовинної ночі вони всі разом шугнули в комин і пощезли навіки» (2).*

Важливо, що саме така особа влаштовує Домбі як вихователь його дітей. Він готовий платити великі гроші за «найкращі» умови для сина: *«Місіс Піпчін брала великі гроші з усіх, хто мав змогу платити, а що вона дуже рідко злагіднювала свою їдку вдачу, спілкуючись з іншими, то її мали за жінку з надзвичайно твердою волею і цілком науковою системою знань про дитячий характер. Завдяки такій репутації й розриву серця містера Піпчіна їй вдавалося з року на рік, від самої смерті чоловіка, здобувати собі засоби жити без горя. Через три дні після того як місіс Чік уперше згадала про неї, ця симпатична стара леді мала приємність одержати авансом од містера Домбі гарненький додаток до своїх прибутків і прийняти Флоренс з її маленьким братом до числа своїх вихованців» (2).*

Використання вищеназваних художніх засобів (портретні характеристики, символіка, прийом контрасту, іронія, гротеск, діалог) сприяє уяскравленню ідейного змісту досліджуваних творів.

### Висновки до другого розділу

Морально-етична проблематика досліджуваних творів виявляється через глибокий авторський морально-психологічний аналіз причин та наслідків вчинків персонажів. Так письменник висловлює власну морально-етичну концепцію, власний ідеал людини, гармонійну картину світу.

Провідними художніми засобами в процесі висвітлення морально-етичної моделі митця є портрет, символіка, прийом контрасту, іронія, гротеск, діалог.

Важливою рисою «Різдвяних оповідань» Ч. Діккенса є поєднання реальності з вигадкою (казкою). Тому історія з «Різдвяної пісні в прозі» з перетворенням жорстокосердного скнари Ібензера Скруджа на відкритого душею, щирого і щедрого чоловіка сприймається як імовірна і цілком можлива (як і має бути в казці). Автор із великою майстерністю передає атмосферу Різдва. Для простих людей це справжнє свято. Відсутність достатніх матеріальних можливостей для святкування, невизначеність майбутнього не є перешкодою для щирої радості, яку вони відчують у передчутті народження Божого Сина. У цьому творі зтверджується думка письменника про можливість морального прозріння навіть таких людей, як Скрудж.

Малюючи суспільство, в якому живе Домбі, світ, який створений такими як Домбі, письменник акцентує на глибокій загубленості, самотності людини в такому світі. Людина в ньому – лише гвинтик великої машини, побудованої для виrolення необхідних цьому світові компонентів: речей, процесів, споруд. Він не розрахований на духовні потреби людини. Тому навіть такі типи, як Домбі в ньому нещасливі.

Автор акцентує на повному «переродженні» колись жорстокого та неприступного Домбі на сентиментального, доброго дідуся, який мислить категоріями родинних цінностей та спирається на духовні пріоритети. Письменник детально описує зовнішність та поведінку Поля, який пережив моральний злам і перетворився на людину, яка нагадує зразкового сім'янина.

## РОЗДІЛ 3

### «МОРАЛЬНЕ ПРОЗРІННЯ» ЯК КЛЮЧОВИЙ КОНЦЕПТ ПОВІСТІ «РІЗДВЯНА ПІСНЯ В ПРОЗІ» ТА РОМАНУ «ДОМБИ І СИН»

#### 3.1. Фактори впливу на світоглядні орієнтири персонажів – ефект їх «морального прозріння»

Незаперечним є той факт, що досліджувані нами твори тісно пов'язані з морально-етичними позиціями їх автора.

Проблема зв'язку між морально-етичними, психологічними особливостями світогляду митця та ідейної спрямованості його витвору належить до галузі психології творчості, що є важливим шляхом осмислення його ідейного змісту.

Предметом дослідження психології творчості є «процес виникнення (творення) художніх цінностей та їх естетичне сприймання» [18, с. 580].

Автори літературознавчого словника-довідника, визначаючи напрямки наукових досліджень у галузі психології творчості визначають такі етапи творчого процесу, що вивчаються з особливою увагою: «виникнення творчого задуму, «муки творчості», обробка, шліфування першого варіанту твору; сприймання реципієнтами різних типів завершеного твору. Особлива увага звертається на проблеми художнього таланту та його вчасного діагностування; природи і долі інтуїції та уяви; ролі в творчому процесі підсвідомого і свідомого, умов збереження довголітнього второго потенціалу, причин, що зумовлюють індивідуальну неповторність сприймання художніх творів» [18, с. 580].

Укладачі «Літературознавчої енциклопедії» визначають поняття «психологія творчості» як галузь наукових досліджень, предметом якої є процес виникнення оригінальних художніх явищ та їх естетичне сприймання, зумовлені індивідуальними особливостями автора та реципієнта; натхнення,

фантазія, осяяння, обдарування, талант, геній, різні типи художньої творчості [17, с. 389].

Повість «Різдвяна пісня в прозі» та роман «Домбі і син» створені письменником у 40-ві роки XIX століття. Цей період науковці вважають одним із найважливіших у доробку митця, в який «з особливою повнотою проявився його талант публіциста та нарисовця» [12, с. 551]. Це не лише важливий етап у розвитку англійської літератури XIX століття, але й період зрілості письменника, час поглиблення критичного начала в його творчості.

Біографи письменника свідчать про те, що митець добре знав справжнє життя знедолених бідних людей. Він щиро співчував їм, адже сам пережив чимало злигоднів у дитинстві. Через те, що батько Ч. Діккенса заплутався у боргах, дев'ятилітній хлопчик змушений був тривалий час жити сам у незнайомому місті (закінчення шкільного семестру в Чатемі); тяжко працювати на фабриці з виготовлення вакси за шість шилінгів на тиждень, щоб утримувати себе: «Робочий день тривав від ранку до пізнього вечора. У похмурій занедбаній споруді, гучно йменованій фабрикою, від затхлого повітря важко було дихати. Інколи від перевтоми та постійного недоїдання Чарльз втрачав свідомість, але він ніколи не скаржився, стоїчно терпів злигодні, самотність, а почасти й відчай» [12, с. 548].

На думку сучасних літературознавців, досліджувані нами твори свідомо спрямовані автором на покращення морального обличчя світу, оскільки «у буремні 40-рр. Діккенса глибоко хвилював процес удосконалення суспільства. Як свою соціальну програму, як заклик, адресований і багатим, і бідним до їх братерського єднання, розглядав Діккенс створені ним у 40-х рр. «Різдвяні оповідання» («Різдвяна пісня в прозі» – «A Christmas Carol in Prose», «Дзвони» – «The Chimes», «Цвіркун у запічку» – «The Cricket on the Hearth»). Ці твори (особливо «Різдвяна пісня в прозі») здобули гучну славу в Англії» [ен, с. 552].

Про те, що автор розумів значення повісті «Різдвяна пісня в прозі» як морально-виховне свідчить іронічний початок твору: *«Але в цій приказці*

*чується мудрість предків, і якби мій нечестивий язик посмів її переінакшити, ви мали б усі підстави сказати, що наша країна котиться в прірву» (1).*

Окреслюючи жанр твору як приказку, письменник тим самим наголошує на його призначенні (навчити читача «правильно» жити, виховати, сформувати у нього морально-етичні норми співжиття з іншими людьми). Приказка (притча) у всіх народів світу традиційно має повчальний характер.

Автор визначає жанр твору як «святоче оповідання», яке, оскільки воно приурочене до Різдва, має закінчуватися оптимістично. Використовуючи засоби чарівної казки, автор розв'язує досить швидко важливу проблему – Скрудж «перероджується» за одну ніч [10].

На думку науковців, використані у творі тип персонажа (Скрудж) та мотив «душевного голоду», «камінного серця» започаткували напрями роздумів автора про можливості морального прозріння людиною, до яких він звертається у пізніших творах («Важкі часи» та «Домбі і син») [12, с. 552].

Моральний ідеал роману «Домбі і син» об'єднує в собі риси соціального та естетичного ідеалів письменника: «Він пов'язаний передусім з людьми, які протистоять світу Домбі. Це кочегар Тутл, його дружина місіс Тутл, капітан Катл, юний Волтер Гей, покоївка Сьюзен Ніппер, Сол Джілс, смішний і милий містер Тутс. Серед цих людей Флоренс, котра покинула батьківський дім, знаходить притулок і розуміння. А ті, хто «не має серця» чи пригнічує в собі його поривання, протистоїть Флоренс і її оточенню. Світ Домбі протиставлений світові звичайних людей» [12, с. 552].

У 1853 році, виступаючи в Бірмінгемі з промовою у зв'язку з присвоєнням йому звання національного письменника, Ч. Діккенс підкреслив, що література «повинна бути віддана народові, мусить пристрасно та ревно боротися за його прогрес, добробут і щастя» [12, с. 552].

За рік до смерті (1869 рік) Ч. Діккенс писав із Ліверпуля Джоржині Хогарт: «Найприємніше з усього, що було зі мною тут, таке: на вулицях мене перестривають робітники, які хочуть потиснути мені руку і сказати, що знають мої книжки. Це трапляється щоразу, коли я виходжу з дому». У цьому ж році

«моя віра в людей, які правлять, загалом нікчемна; моя віра в народ, яким правлять, загалом безмежна» [12, с. 555].

Ці слова ми розуміємо як вираження змісту і мети творчості Ч. Діккенса.

Моральний ідеал письменника втілений в образах звичайних людей. Їх історії – «своєрідна життєва програма, яку проповідує Діккенс. Улюблені герої Діккенса знаходять щастя в сімейному затишку та мирній праці [12, с. 554].

Знаковим, визначальним є завершення повісті «Різдвяна пісня в прозі»: *«Далеким був їхній шлях, чимало вони побачили, багацько домів відвідали, і скрізь приносили людям радість і щастя. Дух стояв у головах хворого, і хворий підбадьорювався і веселів; приходив до блукачів, які тужать на чужині, і їм здавалося, що вітчизна близько; охоплені розпачем після його відвідин окрилялися новою надією, а бідняки знаходили багатство в собі. У богодільнях, лікарнях і в'язницях, в убогих притулках – скрізь, де суєтність і жалюгідна земна гординя не закривають серця людини перед благодатним духом свята, – він благословляв людей і вчив Скруджа заповідям милосердя» (1).*

### **3.2. «Моральне прозріння» як ключовий концепт повісті «Різдвяна пісня в прозі» та роману «Домбі і син»**

Концептуальне значення ідеї «морального прозріння» полягає у розумінні автором життєвого шляху людини як можливості вибору на користь добра, милосердя, щедрості, щирості та любові. При цьому, письменник утверджує думку про те, що стати на шлях моральності ніколи не пізно і «прозріти» можна навіть у кінці життя.

У повісті «Різдвяна пісня в прозі» неприкаяна душа Марлі змушена блукати світами, не відпочиваючи та не зупиняючись не на хвилину, відчуваючи при цьому муки совісті за те, що не робив добрих справ, дбав лише про власні справи, про власне збагачення. І тепер *«навіть століттями каяття не можна відмолити загублену на землі можливість зробити добру*

*справу. А я не знав! Не знав! Турбота про ближнього – ось що мусило стати моєю справою. Суспільне благо – ось до чого я повинен був прагнути. Милосердя, жаль, щедрість – ось на що я мав спрямувати свою діяльність. А заняття комерцією – це лише крапля води в безбережному океані визначених нам справ... Чому, проходячи крізь натовп своїх ближніх, я опускав очі й жодного разу не підняв їх до тієї благословенної Зорі, яка спрямувала стопи волхвів до убогого дому. Адже її сяйво могло б вказати й мені шлях до хатини бідняка (1). (Підкреслення наше – М. К.).*

Ідею можливості «морального прозріння» людини навіть на схилі літ відображено через змалювання спогадів Скруджа, який колись був щирою і радісною дитиною, яка любила Різдво. Він згадує казкові розповіді про Алі Бабу, Валентина, його лісового брата Орсона і його обличчя світиться від щастя, він дивовижно сміється: *«Та це ж Алі Баба! – нестямившись від захвату, закричав Скрудж. – Це мій добрий старий чесний Алі Баба! Так, так, я знаю! Якось на Різдво, коли це покинуте дитя залишилося тут саме-саміське, він прийшов до нього, точнісінько як зараз! Бідолашний хлопчик! А ось і Валентин, – продовжував Скрудж, – і його лісовий брат Орсон; ось вони! І цей, як його, – той, кого поклали, сонного й напівроздягненого, біля воріт Дамаска, – хіба ви не бачите його? І конюх султана, якого джини перевернули догори ногами! Ось він – Стоїть на голові! Так йому й треба! Я дуже радий. Як він посмів оженитися з принцесою!*

*– А ось і папуга! – вигукнув Скрудж. – Зелений, із жовтим хвостиком, і на маківці чубчик, схожий на пучок салату! Ось він! "Бідолашний Робін Крузо, – сказав він своєму господареві, коли той повернувся додому, пропливши навколо острова. – Бідолашний Робін Крузо! Де ти був, Робіне Крузо?" Робінзон гадав, що це йому причулося, але ж ні – це говорив папуга, ви ж знаєте. А ось і П'ятниця – мчить з усіх ніг до бухти! Швидше! Нумо! Швидше!*

*А тоді, з такою невластивою його характерові раптовою мінливістю, він раптом сповнився жалю, дивлячись на самого себе в дитинстві, й повторював, знову заплакавши: "Бідолашний, бідолашний хлопчик!"» (1).*

Колись він умів співчувати і плаче через те, що Робін Крузо нарешті повернувся додому. Після пережитого катарсису у Скруджа з'являється бажання подякувати хлопчику-колядникові за побажання:

*«– Як би я хотів... – пробурмотів він згодом, утираючи очі рукавом і заховавши руку в кишеню; але відтак, оглянувшись довкола, додав: – Ні, тепер уже пізно.*

*– А чого б ти хотів? – запитав його Дух.*

*– Нічого. Вчора увечері якийсь хлопчик заколядував біля моїх дверей. Мені б хотілося дати йому що-небудь, оце й усе» (1).*

Спогад про давнє Різдво стає першим етапом для «прозріння» Скруджа, знаком його майбутнього морального відродження.

Думка про те, що кожна людина (навіть зіпсована грошима) є доброю від народження – провідна у творі. Досить часто зневірюється у красі людської душі, у можливості радіти простим речам, самотня людина. Прагнення до збагачення, бажання заробити якомога більше грошей іноді змушують її зачерствіти, проте, повернутися до своїх витоків, джерел душевної гармонії ніколи не пізно.

Другим етапом, що призводить до «морального прозріння» Скруджа, є відвідування Нинішнього Різдва. Він приходить до усвідомлення необхідності робити добро, переваги духовних цінностей над матеріальними і розуміє важливість здійснення добрих справ щодня: *«Не в цьому суть, Привиде. Він має владу зробити нас щасливими чи нещасливими, а нашу працю – легкою чи тяжкою, перетворити її на задоволення чи на муки. Нехай він робить це словом або поглядом, за допомогою чогось настільки незначного й невагомого, що не можна ні обчислити, ні обмірити, – та все одно добро, яке він чинить, вартує цілого статку.*

*І тут Скрудж відчув на собі погляд Привида й запнувся.*

*– Чого ж ти замовк? – запитав його Дух.*

*– Так, нічого, – відповів Скрудж.*

*– А все-таки, – наполягав Дух.*



– Нічого, – сказав Скрудж, – нічого. *Просто мені захотілося сказати два-три слова моєму клеркові. Оце й усе»* (1).

Так, Скрудж робить неймовірно швидкий моральний «стрибок» від зверхнього ставлення до простої людини до розуміння її природної мудрості: щойно засудивши клерка за його щирість та наївність, відкриває для себе глибоку сутність цих якостей людини.

Причина такої швидкої нереалістичної переміни в свідомості Скруджа полягає у тому, що в дитинстві, юності він мав інші переконання. Лише прагнення грошей стало шляхом його аморального життя. Колись він радів простим речам, був закоханий, мав плани на майбутнє, проте, гроші зробили з нього холодну, бездушну людину. Він мав шанс стати щасливим, але вибрав холодний, жорстокий шлях збагачення. Ідея вибору, що має людина – провідна у творі.

У повісті є досить важливий епізод, пов'язаний із лінією кохання Скруджа. Він зрікається коханої заради грошей: *«Ти поклоняєшся тепер іншому божеству, і воно витиснуло мене з твого серця...Всім своїм колишнім надіям і мріям ти зрадив заради однієї – стати невразливим для його шпилькових уколів. Хіба я не бачила, як усі твої шляхетні прагнення гинули одне за одним, і нова всеперемагаюча пристрасть – пристрасть до наживи – помалу заволоділа тобою!»* (1).

Дівчина відчуває, як її коханий віддаляється і стає зовсім чужим для неї. Тому вона приймає рішення розлучитися. Щастя для неї полягає в духовній близькості, тому бідність не стане для закоханих перешкодою. Проте, її коханий змінився: *«У тебе інша душа, інший спосіб життя, інша мета. І вона для тебе найважливіша. Це зробило мою любов непотрібною тобі. Вона не має ціни у твоїх очах»* (1).

У Скруджа на це є своє думка: світ не любить і не приймає бідних, тому для реалізації в ньому треба бути обов'язково багатим. Навіть, якщо це розіб'є тобі серце.

Вважаючи, що зробив розумний, правильний вибір, Скрудж прирікає себе на самотність. Тому його дратує, коли хтось створює сім'ю, не враховуючи на матеріальні чинники.

Після «морального прозріння» Скрудж розпочинає абсолютно нове життя. Він обіцяє Духові Різдва, що запам'ятає надані уроки і ніколи не буде байдужим до долі інших. Саме це допомагає чоловікові змінити своє майбутнє: *«Я шануватиму Різдва у своєму серці й зберігатиму пам'ять про нього весь рік. Я спокутую своє Минуле Сьогоднієм і Майбутнім, а спогад про трьох Духів завжди житиме в мені. Я не забуду цих уроків, не зачиню свого серця для них»* (1).

Казковість, повчальність «Різдвяної пісні в прозі» повністю підтверджується її розв'язкою. На перший погляд таке завершення твору видається дещо штучним, нереалістичним. Проте, це логічно пояснюється тими завданнями, які ставить на початку письменник: змусить читача повірити в дива навколо себе (чарівні можливості Різдва, можливості морального відродження людини: *«І Скрудж стримав своє слово. Він зробив усе, що обіцяв Бобові, і навіть більше, значно більше. А Крихітці Тімові, який, до речі, незабаром видужав, він був завжди другим батьком. І таким він став добрим другом, таким добрим господарем, і такою доброю людиною, що наше славне старе місто може ним лише пишатися. Та й не тільки наше – будь-яке добре старе місто, містечко чи село в будь-якому куточку нашої доброї старої землі. Дехто підсміювався з цього перетворення, але Скрудж не звертав на них уваги – смійтеся на здоров'я! Він був досить розумний і знав, що так уже влаштований світ, – завжди знайдуться люди, готові осміяти добру справу. Він розумів, що ті, хто сміється, – сліпі, і думав: нехай собі сміються, аби не плакали! На серці в нього було весело й легко, і йому цього було цілком досить...про нього йшла поголоска, що ніхто не вмів так шанувати й справляти Різдва, як він. Якби ж і про нас могли сказати те саме! Про всіх нас!»* (1)

Змінившись сам, Скрудж дає поштовх для зміни майбутнього інших людей. Саме завдяки «переродженню» ділка, Крихітка Тім залишається жити.

Процес «морального прозріння» Поля Домбі також виписаний автором із великим психологічним талантом. Залишившись у повній самотності, він раптом усвідомлює, що накоїв у своєму житті й намагається відповісти собі на чимало запитань: *«Такі рани були і в нього, і він болісно відчував їх на самоті в старих своїх кімнатах, куди знов став частенько навідуватись, просиджуючи там довгі години. Доля, здавалось, присудила йому бути завжди сильним та гордим – і завжди безсилим і приниженим там, де слід було бути найдужчим. І хтось, як здавалось, був посланий нею, щоб вершити тяжкий її присуд. Хто? Хто зумів завоювати його дружину, як і колись – його сина? Чію перемогу він бачив тоді, сидячи в темнім кутку? Чиє найменше слово важило більше, ніж уся його потуга? Хто, обійдений його любов'ю, турботою, увагою, розцвів пишним цвітом, тоді як ті, необійдені, померли? Хто ж, як не та сама дитина, на яку він не раз, відколи вона всиротіла, поглядав з тривогою боячись, щоб не зненавидіти її часом, і яка дочекалася, що побоювання ці справдилися, бо він її дійсно ненавидів» (2).*

Уперше про можливу помилковість своїх переконань Домбі замислюється після смерті сина: *«Аж ось, з-поміж слуг у чорному і жінок у сльозах, з холу виходить містер Домбі й простує до карети, що чекає на нього. Туга і горе, як думають собі глядачі, не зігнули його. Він випростаний, як і завжди, хода його впевнена не менш, ніж звичайно. Він не затуляє обличчя хустиною і дивиться просто себе. Щоправда, обличчя це трохи схудло і зблідло, але вираз його не змінився.*

*І якщо усвідомлювати це було завжди приємно, то тепер і поготів, – тепер, коли містер Домбі особливо виразно бачив, яка безсила його воля, які хисткі його надії й нікчемне його багатство. "Що може зробити воно, те багатство?" – питався якось Поль. Інколи, обмірковуючи це дитяче питання, містер Домбі починав і сам вагатися. І справді: що може воно зробити? Що воно зробило?» (2).*

Через свою байдужість і жорстокість, він утрачає єдину людину, яка любила його чисто і безкорисливо – свою доньку: *«Він згадував її – якою вона була того дня, коли він з дружиною повернувся з їхньої подорожі. Згадував, якою була вона під час усіх подій, що відбувалися в покинутому тепер будинку. Він думав, що з усього його оточення вона, лише вона не змінилася. Хлопчик його перемінився у прах, горда дружина – в розпусницю, облесник друг – у нищого негідника, статки його розвіялись, навіть стіни, в яких знайшов притулок, глипали на нього чужими очима, і тільки вона завжди дивилась на нього тим самим лагідним поглядом. Так, завжди, – і до кінця, до останньої хвилини вона ніколи не змінилась до нього, як і він до неї. І він її втратив.*

*В міру того як усі вони, один за одним, відсувалися в туман – його син і надія, його дружина, його друг, його багатство, – ох, як виразно стала проступати з того туману вона, у її правдивій суті! О, куди краще було б, якби він кохав її, як кохав колись свого хлопця, і втратив її, як його, поклавши обох у завчасну могилу!» (2).*

Поль Домбі вповні усвідомлює зрадливість і штучність світу, заради якого він відкинув усе рідне, чисте. Флоренс, яка нічого не вимагала за свою відданість і любов, була йому непотрібна, оскільки не відповідала штучним суспільним стереотипам. Лише усвідомивши, що донька пішла назавжди, Домбі відкриває для себе правду життя: він також потребує тепла і любові, як і його нещасна дитина. Саме страх самотності стає поворотним етапом у процесі зміни свідомості багатія: *«Йому не потрібний був жоден товариш у нещасті, крім одного – тієї, яку прогнав. Він не уявляв собі, що сказав би їй або якої розради чекав би від неї. Але добре знав, що вона не зрадила б, якби він дозволив їй бути поруч. Добре знав, що тепер вона любила б його ще сильніше, – був цього певен, як і того, що там, нагорі над ним – небо, і сидів самотній, думаючи про це, година за годиною. День за днем твердили йому це, ніч за нічю – підтверджували <...> А що було – те зводилося до одного: він її втратив, і голова йому хилилася з жалю та каяття. Аж тепер він відчув, що в цьому домі колись народилося двоє його дітей і що між ним і порожніми,*

голими стінами існує зв'язок, скорботний, подвійний зв'язок, який так нелегко обірвати, – два дитинства і дві втрати. Він хотів був покинути будинок, – знаючи, що мусить іти, не знаючи куди, – того ж таки вечора, як це почуття вперше зворушилося в його грудях, але поклав перебути ще ніч і вночі ще раз перейти по кімнатах» (2).

До відкриття істини Домбі приходять через власні страждання. Залишившись абсолютно самотнім, він повністю усвідомлює стан рідних йому людей, яких він колись відкинув через власну пиху. Думка про можливість морального «очищення» через страждання – провідна у творі. Із глибоким розумінням людської душі, великою художньо-психологічною майстерністю письменник передає внутрішній стан чоловіка, який поступово стає «іншою» людиною:

1) *«Глянув на цей густий, квапливий різнобій, де одна стопа затоптувала іншу, одна висхідна вервечка тіснила другу, нисхідну, і подумав зі страхом і подивом, скільки ж він мусив витерпіти під час отих тортур і наскільки ж інакшою людиною повинен був з-під них вийти. А ще подумав, чи ж є десь на світі легка хода, що зуміла б умити половину тих відбитків стерти, – і похилив голову, й заплакав ідучи»;*

2) *«Він упав, і йому вже ніколи не встати. За ніччю його життєвого краху вже не наступить сонячне завтра, пляму його родинної ганьби вже не змити нічим; ніщо, хвала богу, вже не верне його померлу дитину до життя. Але те, що він міг би в минулому зробити зовсім інакшим, – що й саме минуле зробило б зовсім інакшим, – те, що було чином його власних рук, і що він міг би так легко обернути в благодать, а так вперто, роками, обертав у прокляття, – болем пекло йому душу. О, він пригадав! Дощ, що порошив по покрівлі, вітер, що жалібно скиглив надворі тої ночі, – навіщували це своїми сумними співами. Тепер він знав, що він зробив. Тепер він знав, яке лихо прикликав на свою голову, що зігнуло її нижче, ніж найважчий удар долі. Тепер він знав, що значить бути відштовхнутим і самотнім, – тепер, коли*

*весь цвіт любові, спалений ним у безневинному серці його дочки, холодним попелом осипався на нього» (2).*

Ставлення старого Домбі до онуки в кінці роману «Домбі і син» певним чином компенсує величезний брак любові, недоданої дочці. Це своєрідне покаяння за жорстокість та байдужість до самотньої покинутої колись дитини. Знаково, що дівчинку дідусь любить навіть більше, ніж хлопчика, що свідчить про глибинне переродження та прозріння колись пихатого та байдужого чоловіка: *«Та ніхто, окрім Флоренс, не знає, як сивоволосий джентльмен кохає дівчинку. Про це ніхто ніколи не шепочеться. Дівчинці й самій трохи дивно, чому він робить з цього таємницю. Вона панує в його серці. Він не може бачити й хмаринки на її обличчі. Не може спокійно дивитися, коли вона сидить в самотині. Йому здається, що вона чує кривду, якої й близько нема. Він потай від всіх бігає подивитись, як вона спить. Він любить, коли вона приходить будити його вранці, і найбільше кохає та пестить її тоді, як вони залишаться самі. Тоді дівчинка, буває, питається:*

*– Дідусику, чому ти плачеш, коли мене цілуєш?*

*– Маленька моя, маленька моя Флоренс! – тільки й відповідає він і відгортає кучері, що затінюють її серйозні оченята» (2).*

Старість містера Домбі зігрита любов'ю дочки та її сім'ї. У їхньому дружньому колі під тягарем років і страждань Домбі «перероджується» [9].

Така кардинальна зміна Домбі виглядає дещо неприродно з огляду на колишні життєві пріоритети чоловіка. Попри щасливе завершення сумної історії, у читача, який загалом задоволений кінцем твору, виникає чимало запитань щодо *можливості / неможливості* такого повороту сюжету та його зв'язку з реальною дійсністю. Проте, розуміючи глибоко виховне спрямування роману, можна зрозуміти такий фінал. Ще важливим фактором є те, що Домбі у кінці твору – банкрут. Отже, всі його життєві цілі виявилися нестійкими до реальних вимог життя: *«Від статків його після краху не вціліло нічого, крім певної суми, яка щороку надходить невідомо звідки, разом з наполегливим проханням не шукати посланця і запевненням, що то сплата старого боргу*

*та акт відшкодування. Він радився в цій справі з колишнім своїм помічником, який певен, що гроші ці без жодних застережень можна прийняти і не має сумніву, що борг той походить з якоїсь забутої вже операції колишньої фірми» (2).*

Також важливим сюжетним елементом, що висвітлює провідну ідею твору, є натяк на «сплату колишнього боргу». Так автор утверджує думку про те, що добрі справи завжди повертаються до людини сторицею.

Отже, саме усвідомлення та відчуття власної самотності як результату аморального, бездуховного існування заради збагачення приводить Ібензера Скруджа, Поля Домбі до усвідомлення справжніх життєвих цінностей, які тісно пов'язані морально-етичними ідеалами письменника.

## Висновки до третього розділу

Повість «Різдвяна пісня в прозі» та роман «Домбі і син» створені письменником у один із найяскравіших періодів життя митця (40-ві роки ХІХ століття) – час поглиблення критичного начала в творчості, мистецької зрілості автора. Ці твори свідомо спрямовані автором на покращення морального обличчя світу, удосконалення суспільства, що є, на його думку, аморальним.

Концептуальне значення ідеї «морального прозріння» полягає у розумінні автора життєвого шляху людини як можливості вибору на користь добра, милосердя, щедрості, щирості та любові. При цьому, письменник утверджує думку про те, що стати на шлях моральності ніколи не пізно і морально «прозріти», докорінно змінитися можна навіть у кінці життя.

До відкриття істини Домбі приходять через власні страждання. Залишившись абсолютно самотнім, він повністю усвідомлює стан рідних йому людей, яких він колись відкинув через власну пиху. Думка про можливість морального «очищення» через страждання – провідна у творі. Із глибоким розумінням людської душі, великою художньо-психологічною майстерністю письменник передає внутрішній стан чоловіка, який поступово стає «іншою» людиною.

Така кардинальна зміна Домбі виглядає дещо неприродно з огляду на колишні життєві пріоритети чоловіка. Попри щасливе завершення сумної історії, у читача, який загалом задоволений кінцем твору, виникає чимало запитань щодо *можливості / неможливості* такого повороту сюжету та його зв'язку з реальною дійсністю. Проте, розуміючи глибоко виховне спрямування роману, можна зрозуміти такий фінал.



## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє нам зробити ряд узагальнень. Виховний, етичний та естетичний вплив літературного твору на читача визначається передусім його ідейною спрямованістю.

Ідея твору – це важлива складова його змісту, визначальний орієнтир автора у його шляху до висвітлення власного світогляду. Це емоціо-інтелектуальна, пафосна спрямованість художнього твору, провідна думка, ядро задуму автора.

Система ідей, висловлених автором у художньому творі, визначають його ідейний зміст, який містить у собі ряд авторських концептів, що його визначають.

Концепт – образ, загальна думка, що домінують у художньому творі. Система концептів, що функціонують у літературному творі, виявляються у художній концепції автора (системі поглядів митця на людину і світ та принцип їхнього зображення в літературі). Саме вона визначає ідейне спрямування художнього зразка.

У своєму дослідженні ми спиралися на наукове визначення, запропоноване Л. Айзенбарт: «художній концепт – це втілена у стійких повторюваних образах і наділена культурно значущим змістом смислова структура, що відображає сутнісні ознаки дійсності та особливості її сприйняття людиною певного місця і часу, і є основою художньої картини світу автора» [1, с. 322]. Такий підхід, на нашу думку, доцільний у процесі аналізу обраних для аналізу творів Ч. Дікенса з погляду художніх функцій концепту «моральне прозріння».

Морально-етичне та психологічне спрямування художнього твору визначають силу його впливу на читача, можливості формування моральних ідеалів особистості, тому ця складова ідейного змісту також відіграє надзвичайно важливу роль.

Моральні цінності автора, його бажання передати власну концепцію добра і зла, художня майстерність у змалюванні характерів персонажів оприявлюються у художньому зразку і формують моральну цінність твору.

Надзвичайно важливим, на нашу думку, є також уміння автора психологічно вплинути на читача, викликати й нього співчуття до знедолених персонажів твору, викликаючи при цьому почуття справедливості.

Цілісне відображення провідних ідей літературного твору тісно пов'язане з тим, які саме художні засоби обере письменник для їх висвітлення. Саме цей вибір є визначальним для формування морально-етичного, естетичного, виховного впливу на читача.

Художні засоби – це сукупність прийомів, способів діяльності письменника, за допомогою яких він досягає мети – творить художньо-естетичну вартість, виражає власні духовні цінності, ідеали краси та істини.

Творячи нову художню реальність в повісті «Різвяна пісня в прозі» та романі «Домбі і син» Ч. Діккенс майстерно використовує такі засоби як: портретна характеристика, прийом контрасту, символіка, іронія та гротеск.

У повісті «Різвяна пісня в прозі» автор пропонує власний моральний кодекс. Провідні морально-етичні риси цілісної особистості висловлені на початку твору через монолог Марлі. Це турбота про ближнього, милосердя, співчуття до долі іншої людини, щедрість, активність у суспільному житті, увага до знедолених, бідних людей. Така модель, безперечно, тісно пов'язана з християнськими цінностями і осмислюється як Боже благословіння, дар волхвів, заповіт Господа.

Думка про те, що кожна людина (навіть зіпсована жадобою до збагачення) є доброю від народження – провідна у творах. Досить часто зневірюється у красі людської душі, у можливості радіти простим речам, самотня людина. Прагнення до збагачення, бажання заробити якомога більше грошей іноді змушують її зачерствіти, проте, повернутися до своїх витоків, джерел душевної гармонії ніколи не пізно.

Концептуальне значення ідеї «морального прозріння» полягає у розумінні автора життєвого шляху людини як можливості вибору на користь добра, милосердя, щедрості, щирості та любові. При цьому, письменник утверджує думку про те, що стати на шлях моралі ніколи не пізно і «прозріти» можна навіть у кінці життя.

Саме усвідомлення власної самотності як результату аморального, бездуховного існування заради збагачення приводить Ібензера Скруджа, Поля Домбі до усвідомлення справжніх життєвих цінностей, які тісно пов'язані морально-етичними ідеалами письменника.

Обидва центральні персонажі досліджуваних повісті «Різдвяна пісня в прозі» та роману «Домбі і син» проходять тяжкий болючий шлях «морального прозріння»: у Ібензера Скруджа це відбувається досить швидко (протягом Різдвяної ночі); у Поля Домбі на це іде досить тривалий час. Така відмінність продиктована не лише різними обсягами повісті та роману: Скрудж старий і самотній чоловік вже на початку твору, тому у нього мало часу на оновлення), а Домбі живе в «родині» (в якій страждають абсолютно всі її члени) і досить молодий за віком, тому ще має надію на щастя.

Думка про можливості морального «очищення» через страждання – провідна у творах. Із глибоким розумінням людської душі, великою художньо-психологічною майстерністю письменник передає внутрішній стан людини, яка здатна змінюватися.

Концепт «моральне прозріння» є важливим і у процесі розуміння художніх функцій інших образів. Це Марлі з «Різдвяної пісні в прозі» та Едіт з роману «Домбі і син».

Важливим є те, що образи простих людей, наявні у досліджуваних творах, оприявлюють морально-етичну концепцію автора: вони живуть «за покликом серця» і за своєю природою є добрими, щирими, співчутливими, спрямованими на духовні орієнтири. Це племінник Скруджа Фред, клерк Боб Кретчит, Сюзанна Ніпер, Поллі та Тудл Річардси, Волтер Гей, капітан Катл, Соломон Джілс. Саме вони є носіями справжніх моральних вартостей.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Айзенбарт Л. М. Термін «концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення. *Наукові записки ТНПУ*. Серія: Літературознавство. 2016. № 45. С. 314-325.
2. Англійський реалістичний роман. Чарльз Діккенс. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ-початку ХХ століття: навчальний посібник. Київ: ЦУЛ, 2011, С. 148-158.
3. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
4. Білоус П. В., Левченко Г. Д. Вступ до літературознавства : навч. посібник. Київ : Академія, 2012. 364 с.
5. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 432 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укладач і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ: ВТФ «Перун», 2001. С. 230.
7. Галич О. Теорія літератури : підручник для студ. філолог. спец. вищих закладів освіти / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв / за наук. ред. О. Галича. Київ: Либідь, 2001. 486 с.
8. Гуманістичні традиції та їх утілення в повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі» / Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ-початку ХХ століття: навчальний посібник. Київ : ЦУЛ, 2011. С. 256-259.
9. Гузь О. Система уроків за повістю Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі». 6 кл. *Зарубіжна література*. 2004. № 42. С. 10-20.
10. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ-початку ХХ століття: навчальний посібник. Київ: ЦУЛ, 2011, 400 с.
11. Дем'яненко С. Чарльз Діккенс як видатний представник англійської літератури. *Всесвітня література в сучасній школі*. № 10 (423), 2016. С. 42-50.

12. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у двох томах. Т. 1. / За редакцією Н.Михальської та Б.Щавурського. Тернопіль: Богдан, 2005. С. 548-556.
13. Клочек Г. Д. Поетика і психологія. Київ : Знання. 1990. 47 с.
14. Кодак М. Психологізм соціальної прози. Київ : Наук. думка, 1980. 162 с.
15. Лазаренко І. Провідні принципи літературно-психологічного аналізу художнього твору. Українська література в загальноосвітній школі. 2013. № 10. С. 31-33.
16. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / автор-укладач Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ Академія, 2007. 608 с.
17. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т.2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
18. Літературознавчий словник-довідник / автори-укладачі Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
19. Літяга В. В. Поняття «концепт» у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2013. № 46. С. 48-50.
20. Марко В. П. Аналіз художнього твору: навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
21. Маркова М. В. «Концепт» та «концептуалізація» у сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства*: науковий збірник. Вип. 74. Чернівці: Рута, 2007. С. 317-324.
22. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. № 1. С. 41–43.
23. Мацьків П. В. Концептосфера БОГ як відображення концептуальних просторів. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 197-203. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev\\_2012\\_212\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2012_212_27).

24. Моклиця М. Основи літературознавства : посібник .Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
25. Моню О. І. «Душа не повинна бути замкнена»: Урок за повістю Ч. Діккенса «Різдвяна пісня в прозі». 6 кл. *Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України*. 2004. № 5. С. 22-23.
26. Міщук В. Художній світ Чарльза Діккенса. *Зарубіжна література в НЗ*. 1996. № 1.С. 20-22.
27. Ніконова В. Г. Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. Серія: Філологія. 2011. Т. 14. № 2. С. 113-122.
28. Ніколенко О. Навчати старшокласників досліджувати. На прикладі теми "Роман Ч.Діккенса "Домбі і син". *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1998. № 10. С. 6-8.
29. Носкова М. Різдвяна пісня в прозі: Система уроків. *Зарубіжна література*. 2003. № 42. С. 8-14.
30. Огар А. О. Вербалізація концепту земля у фразеологічній та паремійній картинах світу. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 203-208.
31. Пронекевич О. Застосувати різні прийоми осягнення тексту (Матеріали до вивчення роману «Домбі і син». *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1999. № 10. С. 51-54.
32. Підлісна Г. Діккенс і його герої. *Зарубіжна література*. 1998. № 1. С. 3.
33. Середюк Т.М. Ч.Діккенс «Різдвяна пісня в прозі»: у пошуках методичних варіантів. Система уроків. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2005. № 11. С. 45-50.
- 34.Скорина Л. Аналіз художнього твору : Навчальний посібник для студентів гуманітарних спеціальностей (філологія, літературна творчість, журналістика). Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2013. 424 с.

35. Сизько Г. Л. Ч. Діккенс «Різдвяна пісня в прозі» (Матеріали до підсумкового уроку). 6 кл. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1999. № 10. С. 14-22.
36. Смирнова І. Заклик до єднання багатих і бідних («Різдвяна пісня в прозі»). *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1999. № 11. С. 9-13.
37. Султанов Ю. Принцип добра. *Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України*. 2001. № 9. С. 51-56.
38. Тупахіна О. В. Травма, спогад, ностальгія: Вікторіанська доба у дзеркалі літературної рецепції порубіжжя ХХ-ХХІ століть. Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: *матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції*. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 94-96.
39. Фащенко В. Углибинах людського буття. *Літературознавчі студії*. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.
40. Ференц Н. С. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431, [1] с. (Серія «Вища освіта ХХІ століття»).
41. Цвейг С. Діккенс – між Англією і дитинством. *Зарубіжна література*. 1998. № 1. С. 6-32.
42. Черненко М. Специфіка англійського реалізму у творчості Ч.Діккенса. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1999. № 4. С. 55.
43. Ч. Діккенс. *Все для вчителя*. 2002. № 4. С. 39.
44. Шахова К. Усупереч антивихованню. *Зарубіжна література*. 2004. № 6-7. С. 24-26.
45. Шахова К. О., Наливайко Д. С. та ін. З великими сподіваннями в серці. *Світова література 10-клас*. 2010. С. 67-82.
46. Шахова К. Ч. Діккенс. *Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України*. 2004. № 6-7. С. 17-28.

47. Шавурський, Б. Наш приятель – Чарлз Діккенс. Різдвяні повісті / Чарлз Діккенс ; пер. з англ. О. Мокровольського. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан ; Київ : Веселка, 2007. С. 7-10
48. <https://uahistory.co/pidruchniki/voloshyk-world-literature-6-class-2014/14.php>

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Діккенс Ч. Різдвяна пісня в прозі URL :  
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=220>
2. Діккенс Ч. Домбі і син. URL :  
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=727&page=172>