

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Робота допущена до захисту
Зав. кафедри
Зінукова Наталія Вікторівна
д. пед. н., доцент

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
магістра

Художні функції мотиву у романі Ч. Діккенса «Важкі часи»

Здобувача: Любимової Валентини Олександрівни
ОПП «Мова та література (англійська). Медіакомунікація
у міжнародних відносинах»
Спеціальність 035 Філологія

Керівник кваліфікаційної роботи:
Степанова Анна Аркадіївна
доктор філологічних наук, професор

Дніпро
2022

**УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Зав. кафедри Зінукова Н.В.

д. пед. наук, доцент

«1» вересня 2021 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу

здобувачу денної форми навчання

освітнього ступеня «магістр»

ОПП «Мова та література (англійська), Медіакомунікація у міжнародних

відносинах»

спеціальності 035 Філологія

Любимовій Валентині Олександрівни

Тема кваліфікаційної роботи: Художні функції мотиву у романі Ч. Діккенса «Важкі часи»

Керівник кваліфікаційної роботи Степанова Анна Аркадіївна, доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		за планом	фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.09.2021	02.09.2021	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.09.2021	03.09.2021	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2021	24.10.2021	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	03.09.2021	03.09.2021	

5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.09.2021	28.09.2021	
6	Виконання першого розділу	30.10.2021	30.10.2021	
7	Виконання другого розділу	30.11.2021	30.11.2021	
8	Виконання третього розділу	22.12.2021	22.12.2021	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.12.2021	30.12.2021	
10	Оформлення роботи, одержання відгуку	08.01.2022	08.01.2022	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	22.12.2021	22.12.2021	
12	Захист кваліфікаційної роботи	18.01.2022	18.01.2022	

Дата видачі завдання «02» вересня 2021 р.

Здобувач: Любимова Валентина Олександрівна

Керівник кваліфікаційної роботи: Степанова Анна Аркадіївна, доктор філологічних наук, професор

Затверджено на засіданні кафедри

Протокол № 1 від 30 серпня 2021 р.

Зав. кафедри Н. В. Зінукова

ВІДГУК КЕРІВНИКА
на кваліфікаційну роботу за темою

Художні функції мотиву у романі Ч. Діккенса «Важкі часи»

Здобувача 2 курсу, групи ФЛмл-20м

спеціальності 035 Філологія ОПП «Мова та література (англійська),

Медіакомунікація у міжнародних відносинах»

Любимової Валентини Олександрівни

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. **Оформлення роботи** (не більше 10 балів) - _____
(відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)

2. **Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику** (кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів) - _____

3. **Теоретичний та аналітичний аспекти роботи** (не більше 25 балів)
з них:

- **Структура та логічність побудови роботи** - _____
(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, в кожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)

- **Фактичний матеріал** - _____
(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання лінгвістичних методів аналізу** - _____
- **Використання літератури** - _____
(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)

- **Повнота та деталізація** (ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи) _____

4. Практична реалізація результатів дослідження (не більше 20 балів)

_____ (наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій, викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)

5. Оцінка попереднього захисту (не більше 25 балів) _____

Додаткові думки та загальний висновок керівника _____

Загальна оцінка (не більше 100 балів) _____

Дата оформлення відгуку _____

КЕРІВНИК

кваліфікаційної роботи

Степанова Анна Аркадіївна

доктор філологічних наук, професор

(підпис)

АНОТАЦІЯ

Любимова В.О. Художні функції мотиву у романі Ч. Діккенса «Важкі часи».

Дана кваліфікаційна робота присвячена дослідженню художніх функцій мотиву у романі Ч. Діккенса «Важкі часи». Беручи до уваги те, що мотив залишається малодослідженою літературною категорією в творчості Діккенса, а також через неоднозначні судження про властивість мотиву, спірність і подвійність трактування цієї категорії.

Метою даної роботи є вивчення, виявлення та аналіз художніх функцій мотиву у романі Ч. Діккенса «Важкі часи». А також у визначенні поняття мотиву, дослідження видів та функцій мотиву у романі Ч. Діккенса «Важкі часи».

В даній роботі було виявлено хто і з якого боку досліджував мотив у літературному творі. Були виявлені напрямки у дослідженні творчості Діккенса. Було виявлено науковців, які вивчали мотиви у творчості Ч. Діккенса. Також, було аналізовано мотиви у романі Ч. Діккенса «Важкі часи».

Дослідження проводилося шляхом вивчення проблеми визначення художніх функцій мотиву в літературному творі.

У рамках цієї роботи було досліджено теоретичні досягнення з теми, а саме праці таких видатних дослідників, як О. Веселовський, Б. Томашевський, О. Фрейденберг, Г. Краснов, В. Тюпа, Ю. Лотман, О. Вальцель і Ф. Гундольф та ін.

Робота складається зі вступу, трьох розділів (теоретичного, аналітичного і практичного), висновків та списку використаних джерел.

Ключові слова: літературний мотив, теорія мотиву, види мотиву, функції мотиву, Діккенс, Важкі часи

SUMMARY

Liubymova V. O. Artistic functions of the motif in Charles Dickens novel *Hard Times*.

The given quality of diploma paper is dedicated to the study of the artistic functions of the motif in the novel *Hard Times* by Charles Dickens.

Given the fact, that the motive remains a little-explored literary category in Dickens' work, as well as through ambiguous judgments about the property of the motive, the controversial and ambivalent interpretation of this category.

The objective of the diploma paper is to study, identify and analyze the artistic functions of the motif in Charles Dickens' novel *Hard Times*. And also in the definition of the concept of motive, the study of the types and functions of motive in the novel by Charles Dickens *Hard Times*.

In this work, it was revealed who and from which side investigated the motive in the literary work. Directions in the study of Dickens' creativity were discovered. Scientists have been identified who studied the motives in the work of Ch. Dickens. Also, the motives in Charles Dickens' novel *Hard Times* were analyzed.

The research was conducted by studying the problem of determining the artistic functions of a motive in a literary work.

Within the framework of this work, theoretical achievements on the topic were investigated, namely the works of such outstanding researchers as O. Veselovsky,

B. Tomashevsky, O. Freudenberg, G. Krasnov, V. Tyupa, Y. Lotman, A. Walzel and F. Gundolf, etc.

The paper consists of introduction, three chapters (theoretical, analytical, and practical), conclusion and references.

Key words: literary motive, theory of motive, types of motive, functions of motive, Dickens, *Hard Times*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	9
РОЗДІЛ 1.....	12
ПОНЯТТЯ МОТИВ У РОБОТАХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ	12
1.1 Дослідження категорії мотив у сучасному літературознавстві	12
1.2 Вивчення творчості Чарльза Діккенса у працях літературознавців	21
РОЗДІЛ 2.....	39
МОТИВ У СИСТЕМІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	39
2.1 Теорія мотиву в літературознавстві.....	39
2.2 Види та функції мотиву в художньому творі.....	49
РОЗДІЛ 3.....	57
АНАЛІЗ ХУДОЖНІХ ФУНКЦІЙ У РОМАНІ ДІККЕНСА «ВАЖКІ ЧАСИ» ...	57
3.1 Мотив фактів.....	57
3.2 Мотив часу як засіб характеристики персонажів	61
3.3 Мотив сходів.....	65
3.4 Біблійні мотиви у романі Діккенса «Важкі часи»	68
ВИСНОВКИ	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	83

ВСТУП

Темою даної кваліфікаційної роботи є дослідження художніх функцій мотиву у романі Ч. Діккенса «Важкі часи». Беручи до уваги те, що мотив залишається малодослідженою літературною категорією в творчості Діккенса, а також через неоднозначні судження про властивість мотиву, спірність і подвійність трактування цієї категорії.

Термін «мотив» вважається актуальною літературною категорією, передового філологічного аналізу і охоплює сферу вивчень персональної творчості письменника.

У сучасному літературознавстві є велика кількість визначень поняття «мотив», так як багато літературознавців досліджували в своїх наукових роботах поняття мотиву у художніх творах. Слід згадати праці перших видатних дослідників, таких як О. Веселовський [12], Б. Томашевський [62], В. Шкловський [74], В. Пропп [50], О. Фрейденберг [68], А. Скафтимов [58], Б. Путілов [51], Г. Краснов [33], В. Тюпа [65] та ін.

Аналізу творчості Чарльза Діккенса призначені низька значних літературознавчих робіт Лібман З. [39], Сільмана Т. [57], Тугушева М. [64], Генієвої Е. [16] та інших. Автори вивчали життєвий і творчий шлях автора, оригінальну концепцію в його творах, особливу манеру і стиль Діккенса.

Роман "Важкі часи" викликає інтерес дослідників значно рідше, ніж такі його твори, як, наприклад, "Девід Копперфілд", "Повість про два міста", "Записки Піквікського клубу", "Таємниця Едвіна Друда", "Домбі і син". Поряд з цим ця книга унікальна в творчій спадщині художника і гідна бути використана для літературознавчого аналізу.

Актуальність нашого дослідження обумовлена необхідністю вивчення роману Ч. Діккенса "Важкі часи" з точки зору художніх функцій мотиву. Так як, мотив залишається малодослідженим в творчості Діккенса, а також через неоднозначні судження про властивість мотиву, спірність і подвійність трактування цієї категорії.

Об'єктом дослідження даної роботи є поетика роману Ч. Діккенса «Важкі часи».

Предметом дослідження є художні функції мотиву у романі Діккенса «Важкі часи».

Метою даної роботи є аналіз художніх функцій мотиву у романі Ч. Діккенса «Важкі часи».

Завдання роботи:

1. Розглянути літературознавчу категорію «мотив» у працях науковців, хто і з якого боку розглядав дане поняття.

2. Проаналізувати особливості вивчення творчості Чарльза Діккенса у працях літературознавців .

3. Охарактеризувати теорію мотиву в літературознавстві.

5. Описати види та дослідити функції мотиву в художньому творі.

6. Визначити мотиви, які використав Ч. Діккенс у романі «Важкі часи».

7. Дослідити мотив фактів, як провідний мотив у романі «Важкі часи» Діккенса.

8. Розглянути мотив часу як засіб характеристики персонажів.

9. Проаналізувати Біблійні мотиви у романі Діккенса «Важкі часи».

При виконанні поставлених у роботі завдань на різних етапах дослідження використовувались такі методи: індукції, дедукції та спостереження, використано для аналізу мовного матеріалу та створення основних положень дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ній роман Діккенса "Важкі часи" розглядається не лише на рівні тематики та проблематики, а саме дослідження художніх функцій мотиву.

Теоретичне значення роботи полягає в розкритті поставлених задач за допомогою аналізу праць як вітчизняних, так і зарубіжних представників лінгвістичної наукової думки.

Практичне значення роботи полягає у тому, що її матеріали можна використовувати при створенні спецкурсу з історії англійського роману XIX століття, і навіть під час проведення практичних занять з англійської літератури.

Матеріалом дослідження став роман англійського письменника

Ч. Діккенса «Важкі часи».

Структура й обсяг роботи. Дипломна робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. В першому розділі розглянуто літературознавчу категорію «мотив» та творчість Ч. Діккенса у працях вітчизняних та зарубіжних науковців.

В другому розділі розглянуто мотив у літературному творі, надана класифікація мотиву, виявлено види та функції мотиву. В третьому розділі проаналізовано головні мотиви, які використовував Ч. Діккенс у романі «Важкі часи». У висновках підсумовані основні результати роботи.

РОЗДІЛ 1

ПОНЯТТЯ МОТИВ У РОБОТАХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ

1.1 Дослідження категорії мотив у сучасному літературознавстві

Термін «мотив» вважається актуальною літературною категорією, передового філологічного аналізу і охоплює сферу вивчень персональної творчості письменника.

Мотив це об'ємне поняття для визначення філологічної категорією, увага до якої в сучасній науці тільки зростає. Ґрунтовне вивчення цього явища почалося в рамках фольклористики і надалі стала успішно реалізовуватися при розгляді художньої літератури.

У сучасному літературознавстві є велика кількість визначень поняття «мотив», так як багато літературознавців досліджували в своїх наукових роботах поняття мотиву у художніх творах.

Слід згадати праці перших видатних дослідників, таких як В. Тюпа [65],

О. Веселовський [12], Б. Томашевський [62], В. Шкловський [74], В. Пропп [50], О. Фрейденберг [68], А. Скафтимов [58], Б. Путілов [51], Г. Краснов [33], та ін.

І. В Гете ввів в літературознавство поняття мотив, у своїй роботі «Про епічну і драматичну поезію» в 1797 р. [17]

Мотивні вирази Гете, цінуються, так як по суті визначають фабульні і сюжетні властивості мотиву.

Але, термін мотив як літературна категорія починає активно розвиватися на етапі 19-20 століть і знаходить для себе використання в аналізі фольклорних наративів.

Втім, дійсно наукового сенсу поняття набуло внаслідок базових вивчень відомого філолога О. М. Веселовського (1838-1906). [12] Веселовський у роботі "Поетика сюжетів", присвяченій словесно-художній архаїці, вперше звернувся до терміну "мотив". Маючи прекрасну ерудицією і чудово володіючи

найсвіжішими для того часу методологіями аналізу, Веселовський створив своє вчення. [12]

Вчення Веселовського мало великий вплив на все літературознавство. Вітчизняна наука визнала його через незаперечний авторитет Веселовського. Що стосується літературної науки в цілому, вона прийняла вчення крізь подальші літературні школи, що будувалися на ідеї Веселовського.

Крім цього, колосальний вплив на літературознавство надали ідеї філолога В. Я. Проппа (1895-1970), який взяв і по-новому переосмислив традицію поняття мотивів.

В. Я. Пропп піддав критиці тлумачення мотиву, яке запропонував Веселовський. Оперуючий логічним критерієм, Пропп встановив, що мотиви Веселовського розкладаються, а їх елементи варіюються. [50]

На цьому побудовані відомі вивчення Проппа: «Морфологія казки» і «Історичні корінці магічної казки», що справили великий вплив на науку. [50]

Ідеї О. Н Веселовського і В.Я Проппа до теперішнього часу не втратили своєї актуальності. Саме в цьому сходяться шляхи дослідників 20-21 століть. Можна дискутувати, не погоджуватися, але створити вчення поза цим контекстом неможливо.

До питання кореляції мотиву і теми, який досліджував О. Веселовський, по-іншому підходить Б. В. Томашевський. Томашевський – прихильник тематичної концепції наративного мотиву. Томашевський акцентує, що його розуміння мотиву передбачено на аналіз в синхронічному аспекті.

Також, Томашевський розглядав у своїх роботах, відношення мотиву і лейтмотиву. [62]

Положення Томашевського стало базою для тематичного тлумачення мотиву в якості істотного компонента сюжету або теми твору, за допомогою якого можна уявити просторово-часову характеристику тексту в безлічі взаємопов'язаних деталей.

Крізь поняття теми літературного твору мотив визначається і в роботах Шкловського. [74] Він розглядає мотив в якості смислового центру, так як окремого висловлювання, так і цілого тексту. На відміну від інших вчених зокрема від Б. В Томашевського, у В. Б Шкловського мотив є елементом сюжету. На даний момент в літературознавстві поглядів В.Б Шкловського дотримується Г.В. Краснов [33].

У минулі кілька років в теорії літератури відбувається активний пошук нових підходів у розумінні мотиву. На перетині семантичної і тематичної концепції формуються два нових підходи –інтертекстуальний, досліджуваний в роботах Б.М. Гаспарова [14], О. К. Жовковського [26], Ю. К. Щеглова [37], і комунікативний, іншими словами прагматичний підхід, що має місце в роботах В. І. Тюпи [65] і Ю. В. Шатіна. [73]

Ця літературознавча категорія стає досить популярною темою для обговорення між теоретиками літературознавчої науки. Наприклад, в Німеччині в повному обсязі розвивається критична частина категорії мотиву і в цілому мотивів.

Слід згадати роботи Елізабет Френцель "Motive der Weltliteratur", " Stoff der Weltliteratur", в її роботах мотив представляється як головна складова сюжетної лінії. [94]

Користь даної роботи полягає в можливості використання спостережень і висновків, зроблених в ході дослідження, а також при подальшому вивченні питань, пов'язаних з мотивною структурою художніх творів.

На тісний зв'язок між мотивом і сюжетом вказували багато вчених. Сюжетнотворчий потенціал мотиву представляють у своїх роботах О. Л. Бем [8], Ю. В. Шатин [73], Ю. В. Доманський [23] та інші вчені.

Послідовник О.Н. Веселовського, О. Л. Бем, розглядає сюжет як розвиток мотиву. Він акцентує увагу на можливості розвитку мотиву у зв'язку з його здатністю бути ускладненим побічними мотивами. [38]

А. Л. Бем прихильник семантичного підходу в теорії мотиву, стверджує, що семантична єдність мотиву, як основоположна властивість не є перешкодою для аналізу семантичної конструкції мотиву. [8]

У важливій для розвитку літературознавства роботі: «До з'ясування історико-літературних понять» [8] вчений здійснює порівняльний аналіз мотивного складу схожих за своїм змістом творів і зводиться до результатів, які з багатьох аспектів на багато років обійшли свій час.

О. М. Фрейденберг вперше запримітила величезний пласт мало дослідженої мотивної структури сюжету. Прихильниця семантичного розкладу в теорії мотиву О.М. Фрейденберг оцінює мотив у співвідношенні з сюжетом і жанром, вважаючи, власне, що "і сюжет, і жанр мають спільне походження і неподільно працюють в системі конкретного соціального світогляду" [68].

Слід зазначити, що визначення О. М. Фрейденберг істотно відрізняються від концепцій О. Н. Веселовського, так як О. Н. Веселовський і О. М. Фрейденберг представляють два підходи до вивчення мотиву і сюжету: структурний і семантичний. [68]

Е. М. Мелетинський пояснює сюжетогенність по-своєму, виділяючи природу мотиву. [41]

Серйозний розвиток в дослідженні мотиву принесла ідея про сюжетотворчий потенціал мотиву, яка була вивчена на основі дихотомічного підходу, Г.А. Левінтона в статті "До проблеми вивчення оповідного фольклору". [36]

Поняття мотиву у Г. А. Левінтона відповідає інваріантному початку в дихотомічеській теорії мотивики.

У сьогоднішній час вимальовується новий підхід до поняття "мотив". Творець "Поетики мотиву" (2004) І.В. Силантьєв називає його прагматичним. У даній роботі, Силантьєв дає особливо детальну класифікацію мотиву.[56]

І. В. Силантьєв осягнув теоретичні знання попередників у сфері фольклорної та літературної мотивики і представив особисте дослідження

поняття «мотив». Він висвітлює і дає трактування існуючим концепціям в літературознавстві. [54]

Літературознавець вносить ясність, кажучи, що результати праць його попередників над уявленням про мотив " по-своєму вірні, тому що мотив дійсно пов'язаний з багатьма аспектами літературного оповідання і онтологічно, і функціонально " [55]

На базі існуючих результатів І. В. Силантьєв створює комплексне визначення мотиву у взаємозв'язку з категоріями оповідання –події, дії, хронотопу, теми, героя, в тому числі у структурі варіантності та інваріантності, лейтмотиву, фабули і сюжету. Функціонування мотиву в художньому творі розглядається з семіотичної точки зору - в аспектах його семантики, синтактики і прагматики.

Інші вчені дають класифікацію мотивів, виходячи з їх зв'язку з композицією твору. Наприклад, Р. Петч виділяє основні, рамкові і побічні мотиви в тексті. [37]

Мотив є одним з провідних засобів наративного аналізу в дослідженнях К.А. Жовковського і Ю. К. Щеглова. [26]

Існує розбіжність у Б.М. Гаспарова, який вважає, що термін мотиву і лейтмотиву слід розділити за принципом однократності (мотив) і повторюваності (лейтмотив) [14]

з Жовковським і Щегловим, які в свою чергу об'єднують ці два поняття в одному уявленні про «інваріантний мотив» у своїх роботах. [26]

У О.П. Скафтимова, Б. М. Гаспарова мотив має сенс концептуальної одиниці. О.П. Скафтимов заявляє про можливість з'єднання (контамінації) мотивів, в тому числі з одиницями іншого рівня. [58]

Б. М. Гаспаров вивчає мотив не як окрему одиницю, а як елемент мотивної структури. [14]

Зосередивши свою увагу при дослідженні мотиву на композиції, Скафтимов не написав детально, що є поняттям такого мотиву. По прикладам,

які описав Скафтимов у своїй роботі, наступні дослідники зробили висновок, що репрезентує саме мотив.

Істотні і свіжі ідеї привносить В.І. Тюпа, який вивчає природу мотиву як естетично необхідної одиниці художньої семантики. [66]

Важливо зазначити, що у всі часи мотив визначався по-різному. Наприклад, В.Дільтей характеризував мотив як психологічну подію, що служить стимулом для створення художнього явища. [22]

О.Вальцель і Ф. Гундольф вивчали мотив як матеріальний прояв проблеми твору. В. Кайзер розглядав мотив як постійно повторювану в художньому творі ситуацію. З. Фрейд співвідносив поняття "мотив" з підсвідомим керівництвом душі, яке здійснюється в сюжетній долі літературного персонажа. [19]

Про особливу функцію предметних мотивів у структурі твору писав Ю. Лотман, вказуючи на художнє функціонування реалії. [40]

Більш вдосконалена класифікація мотиву у Рудольфа Друкса, який розрізняє мотиви за їх значимістю в «горизонтальному» вимірі, за їх «вертикальною» значимістю і тд. [88]

Він користується класифікацією, яку надавав ще Гете, але вдосконалює її, та розглядає поняття з різних істотних сторін. [87], [88].

Досить багато робіт літературознавців присвячених саме специфіці категорії "мотив". У цьому ключі, слід згадати Е. Кертіс, який у своїй роботі "European Literature and the Latin Middle Ages", розглядає середньовічні фабули, а також аналізує найважливіші мотиви цього часу. [92]

В. Фрідман у статті "The Literary Motif: a Definition and Evaluation" спробував провести аналіз і описати, що таке літературний мотив і як він функціонує. А також розглянув питання про його літературну цінність. [93]

Мотив був розглянутим виключно в рамках літературознавчих досліджень у Шкуріної в 1993 [76] і Вершиніної в 2008 [11], літературний мотив отримав особливу увагу з боку когнітивної наратології, а також переглянутий когнітивною лінгвістикою і корпусним аналізом, а також когнітивною поетикою.

Слід зазначити, що Н. В Шкуріна досліджувала відмінні риси мотиву. Вона дає найбільш точне визначення в своїх роботах. [76]

Неоднозначні судження про властивість мотиву, спірність і подвійність трактування цієї категорії викликають появу ряду нових робіт.

Важлива робота – Близняк О. М. «Мотивні комплекси як системна характеристика сучасної російської літератури (2011). [9] Підходи які вона використовує дозволяють вивчати мотив не виключно на рівні одного твору, а й як об'єднуючий момент в ряду художніх текстів, які нерідко відносяться не тільки до різноманітних культурних традицій, а й до різних епох. Завдяки цьому у нас є можливість розглядати не тільки індивідуально-авторське розуміння певного мотиву в художньому тексті, а й розглядати через його мотивний комплекс, зв'язок різних культурних традицій.

Вчена зробила спробу підвести підсумки багаторічного теоретичного осмислення цієї категорії в рамках сучасного літературного процесу.

Близняк О. М зіставляє мотив і мотивний комплекс в декількох напрямках, і приходить до висновку, що мотивний комплекс, складніше ніж мотив. Також цінним для літературознавста є теза Близняк про зовнішні та внутрішні системи мотивного комплексу. [9]

До опису мотивного комплексу ґрунтовно підійшла і Н. Л. Лаврова в дисертації «Історична поетика мотиву (смісловий потенціал мотивного комплексу Нарциса)» (2011). Нею були представлені ідеї В.І. Тюпи і вона зробила акцент на існуючій проблемі трансісторичного існування комплексних міфогенних мотивів, Лаврова порівнює їх з поняттям "вічних образів" в літературі. [35]

Хохлова Н.А у своїй дисертації розглядає рух художньої та естетичної свідомості від мотиву до концепту (у творчості одного письменника), від концепту до концепту (у творчості різних письменників). [69]

Поняттю "Мотив" і його інтерпретації в теорії літератури і музиці присвячена стаття Шалигіної С.Г [72]. Стаття Шалигіної С.Г присвячена огляду поняття мотиву і його роз'яснення в теорії літератури в зіставленні з музичним

мистецтвом. Описано головні підходи до вивчення даної категорії в рамках аналізу провідних вчених літератури, вивчено шлях осмислення даного поняття в практиці наукової теоретичної думки.

У статті Ершової І.В «До тлумачення епічного мотиву» (2017) розглядається питання визначення поняття "епічний мотив", спостерігається зв'язок мотиву і епічного сюжету не виключно на структурному, а й на семантичному рівні. Разом з тим досліджуються основні принципи виокремлення мотиву (мінімальність, предикативність, зв'язок з подією) і способи його словесної презентації (закріпленість на формульному рівні) в окремій епічній традиції. [25]

Архетипічні мотиви в літературі досліджує Керашева Ф.Н (2013) [32]

Вона вивчає категорію мотиву в літературі з огляду на всілякі дослідження і підходи. Керашева Ф.Н виявила та продемонструвала порівняльно-історичний, генетичний та структурні методи у вивченні архетипових мотивів. Також, вона зазначила, що мотиви незважаючи ні на що, проникають в усі літературні жанри, пов'язуючи різні верстви в культурі. [32]

Семантику категорії "Мотив" в сучасному літературознавстві, а саме функціональні характеристики, розглядала Пліс А.А (2013) [46]

У роботі розбирається смислова (семантична) складова мотиву, який безпосередньо пов'язаний з особистісними характеристиками героїв. До того ж в представленій статті показана типологія мотивів, їх ставлення і переплетення в літературних творах.

До категорії мотиву, в рамках телеологічного підходу до аналізу твору звертається Терехова Г.Х (2011). [60]

У статті вона намагається довести саму можливість використання таких літературознавчих категорій, як мотив для розкриття і виявлення "художнього завдання" автора, яке він прагне реалізувати і вербалізувати в естетично матеріалізовану реальність.

Говенько Т.В у своїй статті (2021) [18] наводить важливі положення теорії мотиву і сюжету А. Н.Веселовського в світлі фольклорної казки. Говенько

ставить завдання визначити, як науковий метод диференційованого вивчення мотиву і сюжету дозволив Веселовському довести, що система мотиву міцно пов'язана зі сприйняттям і впливом, а сюжету - з комбінацією і дискурсом, що мотив має пряме відношення до вигадки, а сюжет - до задуму, і при цьому їх єдність виражено ідейно-художнім концептом.

А. Г Головачова розглянула сюжетний мотив у статті "Підкинутий доказ: сюжетний мотив у класиці і белетристиці" (2018). [19] Вона досліджує сюжетний мотив підкинутої докази, яка зіграла величезну роль в романах Діккенса, Достоевського, Акуніна та інших.

Спільність і схожість мотиву дозволила автору на прикладі творів цих авторів відзначити спадкоємність художньої традиції від класики до сучасної белетристики.

Таким чином, дослідження літературної категорії «мотив» має довгу історію і, не звертаючи уваги на те, що існує ряд розбіжностей у визначенні даного поняття, в сучасному літературознавстві сформовані його головні характеристики, а сам він став одним з найбільш дієвих інструментів літературознавчого аналізу.

Основна складність яка зустрічається при осягненні досліджень категорії мотивів виявляється відсутність єдиної думки в тлумаченні поняття, це проглядається як у вітчизняному так і в зарубіжному літературознавстві, але слід сказати, що аналізований аспект має більш детальний і всебічний розгляд саме у вітчизняній науці.

Теоретичне обґрунтування мотив одержує на рубежі 19-20 століть і протягом усього минулого сторіччя знаходиться в центрі дослідницьких інтересів таких вчених, як А. Л. Бем [8], А. Н. Веселовський [12], Б. М. Гаспаров [14], Р. В. Краснов [33], Е. М. Мелетинский [41], С. Ю. Неклюдов [51], В. Я. Пропп [50], Б. Н. Путілов [51], В. В. Силантьєв [54], Н.Д. Тамарченко [59], В. І. Тюпа [65], О. М. Фрейденберг [68]. До вивчення зазначеної проблеми не менший інтерес виявляють і зарубіжні дослідники: А. Дандес [89], С. Томпсон [103], та ін.

Вельми корисними виявилися дослідження мотиву, які розглядають його з різних боків. Слід зазначити, що представлені підходи у вивченні поняття мотив залишаються значущими для сучасної науки. Семантичний (А.Н. Веселовський, А. Л. Бем, О. М. Фрейденберг), морфологічний (В. Я. Пропп, б. і. Ярхо), дихотомічний (А. Л. Бем, А. І. Білецький, В. Я. Пропп) і тематичний (Б. В. Томашевський, В. Б. Шкловський, А. П. Скафтимов, Г.В Краснов).

Отже, основи літературознавчих положень мотиву як нерозкладного елемента сюжету, виявилися до такої міри перспективними, що не тільки не втратили своєї актуальності, але набули розвитку в структурно-семіотичних дослідженнях ХХ і ХХІ століть.

1.2 Вивчення творчості Чарльза Діккенса у працях літературознавців

Чарльз Діккенс (Charles Dickens, 1811-1870) належить до плеяди письменників, які займають почесне місце у світовій літературі. Видатний романіст знаменує своєю творчістю новий етап історії англійського класичного реалізму.

Діккенсознаці (В.В. Івашева [28], І.М. Катарський [31], Н.П. Михальська [43]) виділяють чотири періоди у творчості письменника.

Еволюція поглядів Чарльза, розвиток його майстерності, співвідношення романтичного та реалістичного начал у його творах залежать, зокрема, від розуміння письменником проблеми доброго та поганого.

Зародження письменницького потенціалу Діккенса припало на 30-ті роки. В. Івашева [28, с.134] зазначає, що в перших творах Діккенс не робить висновків соціального характеру, в той же час він поклав початок для багатьох тем і образів для наступних романів. Твори, що відносилося до першого періоду творчості письменника, «іскряться» винятковим гумором, з щасливим кінцем.

Слід згадати, що спокійна і радісна атмосфера Дінглі Делла з «Посмертних Записок Піквікського клубу», 1837, знайде відображення в інших романах

утворюючи цей етап творчості, наприклад вдало врегульована доля Олівера Твіста з «Пригоди Олівера Твіста», 1838. Безпосередньо від першого роману беруть початок щасливі кінцівки багатьох творів письменника.

Для раннього етапу творчості письменника характерні оптимістичне світовідчуття і живий, характерний автору гумор. Проте, навіть в перших романах цього періоду виникає відчуття обурення викликане англійськими законами, особливо, руйнівними для людей робітників, людей, які походили з "дна" Лондона. Що стосується, позитивних героїв, їм щастя підноситься за природну чесноту. Діккенс того періоду, був упевнений в тому, що добро обов'язково здобуде перемогу у фіналі. [104]

Новий виток творчості письменника припадає на 40-ві роки. Діккенс по іншому підходить до розуміння проблеми добра і зла. Характер розповіді романів також відрізняється від ранніх творів. В істотній кількості романів цього етапу немає його виняткового оптимізму, але їм притаманні нотки сумної атмосфери. Безумовно, Діккенс залишає непохитну віру в перемогу добра над злом. Кінцівки романів того періоду («Життя і пригоди Мартіна Чезлвіта», 1844; «Домбі і син», 1848) можна охарактеризувати як відносно щасливі.

Твори 50-х років найбільш яскраво продемонстрували занепокоєння письменника, що стосувалося майбутнього країни і людських взаємин. Діккенс поступово приходять до переконання, що досягнення морального, панування добра над світом зла, соціальних вад виникає за рахунок випробування важких поневірянь. Тому і виник похмурий тон романів даного періоду. Твори просякнуті гіркою іронією і сатирою. Назви романів говорять нам про це – «Холодний дім» (1853), «Важкі часи» (1854).

Через непростих сімейних відносин і любовних перипетій Діккенсу було важко вірити в рятівну роль сімейних уз. Саме з таким настроєм він пише романи в 50х роках.[104]

Що стосується творів останнього десятиліття (60-ті роки) Чарльз міркує про очевидне моральне руйнування не тільки окремо взятої людини, але цілої

країни. Письменнику складно писати позитивні, але в той же час наповнені оптимізму фінали.

Все рідше можна прочитати у нього про рятівне домашнє вогнище. Що залишається без змін, так це його непохитна віра і надія. Його твори все ще просякнуті вірою в добро, але ціна, яку тепер платять персонажі його романів за цю віру, вже дуже висока.

Починаючи з перших романів, творчість Чарльза Діккенса піддавалася увазі критиків. І. М Катарський [31] і В.В Івашева [28] розглядали Діккенса як творця великих соціальних творів, які відтворювали суспільний конфлікт епохи, відображали згубну владу грошей, тяжку долю знедолених. Їх роботи не втратили своєї цінності завдяки важливості поставлених проблем, багатства фактичного матеріалу, ретельної розробки окремих питань життя і творчості великого англійського письменника. Без сумнівів, Чарльз – критик злободенної дійсності, викривач несправедливості.

Зарубіжне діккенсознавство має у своєму розпорядженні велику кількість робіт про творчість письменника, серед них: К. Філдінг [93], Д. Колд [84], С. Маркус [98], М Слейтер [100], М. Холлінгтон [96].

У своїй монографії Едвін Егнер розглядає джерело формування діккенсовських характерів, їх драматичну роль у пантомімі, еволюцію драматичних образів. У Діккенса, зауважує Егнер, еволюція пантомімних характерів викликає «найважливіший інтерес». [90]

Дослідженню людських вад присвячені книги В. Уолдера (D. Walder. Dickens and Religion), [104] Р. Добнея (R.H. Dabney. Love and property in the novels of Dickens.) [86]

К. Ерікссон (C. Ericsson. A child is a child, ви знаєте: inversion of other and daughter in Dickens's novels) розглядає складні взаємини батьків і дітей. Діти, і саме дочки, відрізняються від інших жіночих характерів, зазначає діккенсознавець. Якщо «люблячі дочки» «ніколи не показують свій гнів», то лицемірні діти, подружжя, сестри та подруги намагаються, навпаки, досадити

своїм батькам (така, наприклад, Черрі Пексніф, яка «наполеглива у своєму суперництві з сестрою перед лицемірним батьком»). [91]

Діккенсу, як досліднику соціальних вад і характерів мешканців лондонського «дна», у зарубіжному літературознавстві присвячені такі роботи: Rooke P. *The age of Dickens*; [99] Brown I. *Dickens and his world* [83]; Ackroyd P. *Dickens London*. та ін. [1]

У всіх цих роботах серйозна увага приділяється аналізу психології героїв. Б. Харді [95] і Дж. Колд [84] вважають, що часом занедвозначними вчинками героїв ховаються «почуття характеру, що все більше посилюється», «буря пристрастей» (Hardy B. *The moral art of Dickens*) [95] і «аналіз психологічного впливу провини, гріха, страху» (Cold J. *Charles Dickens - Radical moralist*. Minneapolis). [84]

Книга Дж. Саймонса (Symons Julian. *Charles Dickens*) присвячена аналізу творчості великого романіста і натомість його біографії. [102]

У монографії М. Слейтера (Slater Michael. *Dickens and women*.) визначено ту роль, яку у житті письменника грали жінки. На основі прикладів власної біографії, Діккенс створює справжні гімни жінці-дружині, жінці-другу, жінці-дочці. [100]

Аналізу поетики у романах Діккенса присвячені книги М. Холлінгтона (Hollington Michel. *Dickens and the grotesque*), де автор зображує роль гротеску як улюбленого прийому Діккенса в описах героїв-лиходіїв. [96]

На стику 19-20 ст. знамениті дослідники-літературознавці висвітлили позитивну думку про Діккенса.

На відміну від його сучасників критики цього періоду не були приголомшені блиском його слави, відповідно вони могли об'єктивно оцінити його творчу спадщину і виявити недоліки. Всі вони писали про Діккенса як про літературного генія, який безсумнівно зробив багато для літератури своєї країни і літератури всього світу.

Так наприклад, Б. Шоу захоплюється як вміло Діккенс відбив безліч соціальних проблем і вад суспільства в своїх романах. [29]

Діккенсознавство, зокрема вітчизняне в значній мірі розробили сторону художнього світу письменника, між тим важливе місце в його світогляді в захисті принижених і ображених займало християнське вчення. Але ця сторона поглядів письменника або сприймалася як прояв слабкої позиції Діккенса, або ігнорувалася.

Н. Потаніна у роботі «Романи Діккенса 60-х років: Проблема морально-естетичного ідеалу» на матеріалі трьох останніх романів Діккенса вирішує проблему морально-естетичного ідеалу. Діккенсознавець вважає, що ці романи овіяні похмурим тоном і песимізмом, характерними для романів пізнього Діккенса. Але, як завжди, письменник шукає порятунку біля тепла домашнього вогнища, де панують вірність, любов, добро. [48]

Кандидатська дисертація О.О. Якименка «Проблема художньої умовності у романах Ч. Діккенса 60-х років» присвячена аналізу художньої умовності у пізніх романах Діккенса. [80] Її мета - вивчення видів діккенсівської художньої умовності: «природної символіки», фантастичної умовності, пов'язаної з безсвідомими станами психіки «демонічних» персонажів.

Сучасний період, кінець 20 – початок 21 століть виділяються новим тлумаченням Діккенса, беручи до уваги колишні досягнення.

У 21 столітті виникла нова хвиля популярності Діккенса для дослідження.

Якою мірою і яким чином мотиви були висвітлені в численних дослідженнях, у величезній «діккенсіаді»? В пошуках відповіді на це питання нам доведеться звернутися до безлічі критичних робіт.

Гуманова Тетяна Сергіївна в дисертації "Образ Ч. Діккенса в англійській біографічній прозі 19-20 століть" (2019), досліджує образ Діккенса в англійській літературі та його творчість. [20]

Вона стверджує, що Діккенс – це письменник, журналіст, людина феноменального розуму і таланту. Він безперечно є одним з найважливіших представників вікторіанської епохи.

Безсумнівно його творчу спадщину пов'язують з "вікторіанством", тобто з особливим світоглядом, ідеологією, специфічними традиціями, моральними та

етичними принципами, які були характерні для панування королеви Вікторії (1837-1901). Гуманова [20] зазначає, що завдяки письменникам того часу, перед нами постає епоха, що відбивається в їх творах. Проте і епоха королеви Вікторії, і особистість Чарльза в її зв'язку набувала різноманітні інтерпретації. Це породжує надзвичайний інтерес критиків, які знову і знову досліджують феномен вікторіанства і Чарльза Діккенса як його найяскравішого представника.

Шувалова Ольга Олегівна в дисертації "Структуроутворююча роль лейтмотивів і символів в романах Ч. Діккенса" [77] розглянула головні мотиви і символи в творах письменника, а також структуроутворюючу роль лейтмотивів. Шувалова виявила, що лейтмотиви і символи - це істотні елементи структури творів письменника. Лейтмотиви об'єднують соціальну проблематику роману з християнськими моральними ідеями добра і співчуття, з їх допомогою письменник оголює психологію героя. Дослідник демонструє важливість лейтмотивів і символів в художньому світі письменника і їх організуючу функцію в тексті в своїй дисертації.

Стилістична структура есе Чарльза Діккенса вивчається в статті Шуйської Ю. В. (2016). [78] У статті розглядається зібрання нарисів Чарльза Діккенса "Нариси Боза", одна з перших книг автора, що комбінує в собі риси журналістського та літературного твору. Підтверджується припущення, що Чарльз Діккенс звертався до риторичних прийомів для активізації та збереження уваги читачів. Так наприклад він використовував різні схеми композиції і побудови тексту. Діккенс міг інтуїтивно звертатися до використання цих композиційних схем, так як мав величезний досвід написання судових нарисів і був добре знайомий з сучасною йому пресою і практикою красномовства. Використання описаних ним композиційних прийомів гарантує успіх нарисів і інтерес до них цільової аудиторії.

Мохова Тетяна Юріївна вивчає варіації гротеску в романах Чарльза Діккенса. [44] У статті "варіації гротеску в романах Чарльза Діккенса" (2018) наводиться аналіз видів гротеску в романах англійського письменника Чарльза Діккенса і вперше у вітчизняному літературознавстві пропонується класифікація

всіляких його підвидів. Гротеск досліджується як основний прийом комічного, який поєднує в собі як гумористичні, так і сатиричні цілі і всупереч широкій гіперболізації і психологічного перебільшення, складно поєднується з образним світом творів реалістичної літератури. У ролі матеріалу для аналізу були взяті ранні романи і пізні зразки творчості Чарльза Діккенса («Посмертні записки Піквікського клубу», «Олівер Твіст», «Домбі і син», «Девід Копперфільд», "великі надії", "важкі часи" та ін.). Відібрані чотири основних типи гротеску: синекдоха, кількісне перебільшення, психологічне перебільшення і «злий» гротеск.

"Мотив таємниці в творах Е. Сю, В. Крестовського і Ч. Діккенса" – така тема статті І. А. Бахметьєва і В. В. Безрукова (2019). [5]

Дослідники розглядають мотив таємниці, особливу увагу приділяючи сімейній таємниці, як найважливішому композиційному елементу в творі

Ч. Діккенса ("Олівер Твіст"). Так, аналізується таємниця народження, таємні лиходії і романтична таємниця, які є безперечним доказом зв'язку англійського автора з романтичною традицією. Задіяння таємниці у твір-один з дієвих прийомів збереження уваги читача: стрімкий розвиток подій і переплетення сюжетних ліній породжують ефект несподіванки, «детективності».

Англійський критик Роберт Дуглас-Фейрхерст [24] вивчає творчість Діккенса під кутом соціальних труднощів вікторіанської культури, видимих і таємних.

Для Р. Даглас-Фейрхерста притаманний прозовий антиромантичний підхід до об'єкта дослідження. Його захоплює постійне, властиве Діккенсу відчуження, але йому неясна природа «відчуження» цієї «сумної, дивної людини», що має надзвичайну енергію, який завжди знаходиться в русі, обумовленим або пошуками, або втечею від чогось.[24]

Щеголькова А.А. досліджує тему "дитинства" у творчості Ч. Діккенса. У статті (2013) розглядається "тема дитинства" у творчості Чарльза Діккенса, як основна, домінуюча тема всієї творчості автора. Тут розглянуті основні типи героїв-дітей творів Діккенса. [79]

У роботі вона прийшла до висновку, що тема дитинства відіграє найважливішу роль у творчості та світосприйнятті англійського класика.

Крупненіна М. І. розглядає проблему становлення особистості в романах Ч. Діккенса, в науковій статті - Трансформація жанру "Роман становлення" у творчості Ч. Діккенса. (2015) [34]

А саме в романах «Пригоди Олівера Твіста» і «Великі надії» в аспекті переосмислення традиції роману становлення. З точки зору положень "суб'єктивного" роману, і разом з тим художніх особливостей прози письменника, персонаж розглядається як суб'єкт-в-становленні, а авторський варіант «роману становлення» трактується як роман ініціації.

Автор розглядає романи Ч. Діккенса з перспективи архетипів героя і ініціації К.Г. Юнга з додатковим посиланням на сучасну критику роману.

Названі твори Ч. Діккенса розглядаються Крупненіною з точки зору "символічного представлення", погоджуючись з тим, що література набуває свою наративну силу завдяки древнім і несвідомим символам, які складають природу видів, відповідних архетиповим образам і наративної структурі, що зачіпає фундаментальні екзистенціальні теми та інтереси. Творче досягнення автора, таким чином, стає результатом напруженості між колективним несвідомим і особистісним розвитком або его.

Особливості просторової домінанти в готичних новелах Діккенса досліджує Водолажченко Н.В. [13] Його стаття (2015 р.) присвячена дослідженню особливостей художнього простору в готичних новелах Діккенса. Показано процес перетворення принципів створення класичного готичного простору в англійській готичній новелі XIX століття. У зв'язку з цим, в кращих зразках своєї готичної новелістики Діккенс майстерно перетворює традиційний художній простір готичного роману. Йому успішно вдається перенести місце дії творів в будинки і садиби своїх співвітчизників, тим самим зробивши привидів реальніше. Глибокий психологізм готичних новел великого англійського письменника-реаліста обумовлений впливом готичних топосів на нестійку психіку головного героя.

Напцок Белла Радиславівна і Меретукова Марієта Муратівна [45] розглядають мотиви східних казок у творчості Діккенса у науковій статті (2019). Вони проаналізували твори Чарльза Діккенса, в яких включені сюжетні та образні мотиви зі східних казок збірки «Тисяча і одна ніч», наукова значимість їх роботи визначається маловивченістю питання про вплив арабських казок на творчість Діккенса. Задяки тому, що автори статті використовували порівняльно-типологічний аналіз художніх, публіцистичних текстів і листів Діккенса, вони можуть стверджувати, що в багатьох творах англійського письменника присутні сюжетні і образні мотиви казок, які допомагають йому розкрити великий діапазон художніх значень, по-новому переосмислити відомі казкові образи і створити образи оригінальні. Головним стає висновок про те, що звернення Діккенса до східних казок дозволило йому істотно розсунути межі художніх і публіцистичних текстів за допомогою семантичних аналогій, прямих або фрагментарних цитат, внутрішньотекстових включень, алюзій і ремінісценцій, що з'явилися непрямыми відсиланнями до відомих східних сюжетів або персонажам. Практична значимість дослідження полягає у використанні його результатів при вивченні актуальних проблем історії англійської літератури.

Таким чином, у багатьох творах Ч. Діккенса присутні сюжетні та образні мотиви казок «Тисячі і однієї ночі», які допомагають автору розкрити великий діапазон значень. Звернення англійського класика до знаменитої книги східних казок дозволило йому істотно розсунути межі художніх і публіцистичних текстів за допомогою аналогій, прямих або фрагментарних цитат, внутрішньо текстових включень зі східних казок, алюзій і ремінісценцій, що з'явилися непрямыми відсиланнями до відомих східних сюжетів або персонажам.

Вплив творчості Чарльза Діккенса на сучасну англійську культуру та англійську мову розглянула Канашина Світлана Валеріївна в 2017 р. [30]

У статті вона проаналізувала і описала культурний внесок Ч.Діккенса. Доведено, що творчість письменника істотно збагатила англійську культуру і мову і, не втрачаючи своєї актуальності і популярності, продовжує знаходити відображення в сучасному англійському культурному контексті. Доказом

значного впливу робіт Ч. Діккенса на сучасну англійську культуру служить часта згадка письменника, а також героїв його творів і мотивів в сучасній англійській комунікації.

Притчево-біблійне начало в романі Ч. Діккенса «Важкі часи» вивчала Е. В. Зацарініна. У статті (2016) вона представила аналіз притчево-біблійної поетики роману Ч. Діккенса «Важкі часи» як невід'ємного компонента художності тексту, наповненого повнотою зображення і проникливістю інтонацій. [27]

В.А. Бячкова пише про парадокс жіночих і дитячих образів в романах Ч. Діккенса. У статті [10] (2016) ставиться проблема парадоксу жіночих і дитячих образів в романах Ч. Діккенса. Як відомо, Діккенс у своїх творах часто звертається до теми сім'ї. Найважливіша в сім'ї фігура, на думку Діккенса і його сучасників, це господиня будинку, дружина і мати, «домашній Ангел». Разом з тим тема сім'ї невіддільна від теми незахищеного дитинства і виховання. Парадокс жіночих і дитячих образів бачиться в тому, що «домашні Ангели» у Діккенса, як правило, виростають тільки з нещасливих дітей. Серед можливих причин парадоксу називаються дидактична спрямованість романів письменника, використання прийому контрастів, слідування письменником ідеології сучасної йому епохи (з постановкою і обговоренням актуальних проблем виховання і освіти) і, нарешті, місце і роль жіночих персонажів в системі образів (орієнтир і наставниця молодого героя).

Театральність творів Ч. Діккенса як соціокультурний феномен вивчений в роботі Л.Г. Садихової. [53] Твори Ч. Діккенса розглядаються в даній роботі в контексті популярності серед його читачів театру, і особливо – театру мелодрами. Виявляються різні аспекти театральності книг Діккенса: зокрема, відповідні метафори, мелодраматичні коди і мелодраматичний стиль.

Мотиви у творчості Діккенса досліджуються вітчизняними та зарубіжними дослідниками, підкреслюється їх місце у формуванні комічного образу (О.В. Анісімова, і І. Алмазова), [3] утвердженні морально-естетичного ідеалу письменника (Н. Л. Потаніна, М. Є. Тугушева). [48],[64] Вивчення лейтмотивів у Діккенса в літературі епохи Просвітництва знаходимо у (Н.П. Михальська [42],

Д. М. Урнов [67], Н.В. Ткачова [61]) і романтичній літературі (Н. Я. Дьяконова). Проте, враховуючи наукову цінність, ці роботи не знімають питання про необхідність вивчення мотивів і лейтмотивів в творах письменника, так багато аспектів залишаються не порушеними.

Усвідомлення та інтерпретація саме християнських мотивів у творчості Діккенса вважається одним з можливих методів вивчення художнього світу письменника, рецепції його творів. Вивчення християнських мотивів у творчій спадщині письменника дає можливість ґрунтовно осягнути внутрішній світ героїв його творів, розкрити моральні принципи Діккенса. Погляди Діккенса на християнство були незмінними в процесі всього творчого життя, основним мірилом його вчинків, та поведінки його героїв – було Євангеліє. У творах письменника істотне місце займають його роздуми про духовну красу, добросердечність, милосердя. Своєю творчістю Чарльз вселяв у розум людей, що можливо поліпшення світу, якщо вони будуть дотримуватися біблійних навчань.

Біблійні мотиви здебільшого розкривають проблематику, поетику і фон в творах Діккенса. Варто відзначити, що мотиви також визначають жанрову специфіку, наприклад "Різдвяні повісті".

Діккенса хвилювали проблеми добра і зла, співвідношення нагороди за благі діяння і рок відплати, головним чином вони зловбоденно виникають перед ним в 40-50-і роки, охарактеризувавши кардинальний надлом у свідомості письменника.

У роботах останніх десятиліть, присвячених творчості Діккенса, позначені нові акценти його творчості: гуманізм і людинолюбство письменника, його прагнення до досягнення духовної єдності за допомогою моральних цінностей, які несуть у собі правду, добро і красу, тверду віра у можливість духовного відродження людини, глибоку переконаність у необхідності гуманного розвитку та морального вдосконалення суспільства.

Чималу роль в його світосприйнятті, в його захисті принижених і ображених грало християнське вчення. Але ця сторона світорозуміння

письменника або сприймалася як прояв слабкої позиції Діккенса, або ігнорувалася.

Думка про те, що гуманність була основним принципом вікторіанської епохи, дозволила Дж. Тревельяну свого часу стверджувати, що «пророком у цій новій фазі в настроях мас, сильних та слабких її сторін, неминуче мав стати Ч. Діккенс, чутливість та мужність якого і були виховані суворою школою лондонських вулиць двадцятих років». [63]

«У релігійних поглядах Діккенса, – стверджує Г.К. Честертон, - було щось своє, хоча, як у більшості його сучасників, він не мав певних філософських поглядів і не знав історії. Він поділяв всі забобони свого часу», але англіканство, як він стверджує, було «слабкістю» письменника, «щось притягувало його в безтурботності англійської служби, у її людському спокої», у ньому Діккенс бачив «потяг до миру та милосердя» [71].

Сприйняття і тлумачення християнських мотивів у творчості Діккенса являє собою один з можливих шляхів вивчення художнього світу письменника, осягнення його творів.

Християнський аспект дослідження творчої спадщини письменника дозволяє глибше проникнути у внутрішній світ героїв його творів, виявити моральні принципи Діккенса і їх художнє втілення. Погляди Діккенса на християнство протягом творчого шляху залишалися незмінними, головним критерієм, яким він керувався в житті, було Євангеліє. У публіцистиці письменника велике місце займають його думки про цінності Нового Завіту, про його божественну красу і милосердя. Сам Діккенс був згоден з простим і зрозумілим вченням Ісуса Христа. У своїх творах великий романіст переконував читачів у можливості виправлення світу шляхом дотримання євангельських заповідей.

Християнські мотиви багато в чому визначають проблематику, поетику, атмосферу книг Діккенса і жанрову специфіку деяких з них («різдвяні повісті»). Проблеми добра і зла, нагороди і відплати, які завжди займали письменника, особливо гостро постають перед ним у 40-50-ті роки, які визначили перелом у

свідомості письменника. Діккенс, для якого, на думку Н. П. Михальської, моральний принцип є «найважливішим структуроутворюючим початком» романів, в ряді літературних робіт постає як дослідник моральних гріхів і пороків: гордині, марнославства, помилкової святості [43].

Але спеціального дослідження, присвяченого аналізу християнських мотивів у творчості Діккенса, особливостей їх заломлення через його світосприйняття і художню свідомість, немає.

Наш час (кінець ХХ початок ХХІ століть) ознаменувався новим прочитанням Діккенса з урахуванням колишніх досягнень. Це роботи, де Діккенс постає як дослідник психології героя.

Д. Ларсон [97] виявляє роль Біблії у творчості англійського романіста. Незважаючи на те, що Біблія і Молитовник сприймалися Діккенсом, стверджує дослідник, як «стійкі джерела заспокоєння і порядку», проте, письменник у своїх романах «говорить не тільки одним біблійним голосом». Дослідниця вважає, що у «біблійного Боза» не тільки «сентиментальний», «химерний» і «смішний» голос, але так само «сатиричний», «іронічний», «скептичний» і «сумний», що характеризує Діккенса як письменника різнобічного обдарування.

Перенесення біблійних алюзій і цитування Святого Письма Д. Ларсон справедливо пояснює знанням письменника «життєвих» моральних правил. У монографії Ларсон детально досліджує цитування Біблії в романах Діккенса, але майже не приділяє уваги біблійній символіці в творчості англійського романіста. [97]

Ф. Donovan [88] вважає, що Діккенс є «першовідкривачем дитячої теми в англійській літературі»; його дитячі образи детально розглянуті в ряді монографій. У книзі Ф. Donovan дана класифікація діккенсовських дітей: бідні діти нижчих класів, які мешкають на лондонських вулицях, де зло, порок, розпуста, жорстокість і занедбаність; діти, які не є сиротами, але з боку батьків, справжніх або прийомних, і шкільних наставників відчувають жорстокість і неухвагу; діти до яких ставляться без жорстокості, але яких часто не розуміють. Таким чином, Ф. Donovan, виділяючи діккенсовських дітей в групи, переслідуює

певну мету – показати «зламаний світ дитинства» в романах письменника, духовний світ самотнього дитини. [88]

C. Ericsson [91] розглядає складні взаємини батьків і дітей, в даному випадку дочок. Діти, і саме дочки, відрізняються від інших жіночих характерів, зазначає автор. Якщо люблячі дочки ніколи не показують свій гнів, то лицемірні діти, подружжя, сестри і подруги намагаються, навпаки, дошкулити своїм батькам (така, наприклад, Черрі Пексніфа, яка наполеглива в своєму суперництві з сестрою перед лицемірним батьком).

Серйозну увагу в монографії приділено проблемі заміни батьків ("surrogate or substitute"). Цій проблемі, а саме «заміщення природних ролей» ("substitute nature role") присвячена книга Sylvia Manning [102].

У зарубіжному літературознавстві проблемі "замінені батьки" присвячені також монографії L.J. Dessner [87] і С. Hartog [95], що аналізують роман Діккенса «Великі надії». Дослідники дотримуються схожих точок зору: коваль Джо «внаслідок аж ніяк не материнського ставлення до Піпу своєї дружини сам стає дитині матір'ю».

R. Splitter характеризує роль прийомного батька як «можливий стан» для дитини [87]. Ph. Hobsbaum [87] пропонує інший варіант визначення "замінені батьки", коли «приймний батько не підходить на роль справжнього батька» через його негативне ставлення до дитини (в якості одного з прикладів дослідник призводить фігуру вітчима Девіда Копперфілда Мердстона).

Діккенсу, як досліднику соціальних пороків і характерів жителів лондонського «дна», в зарубіжному літературознавстві присвячено багато робіт. У всіх цих роботах серйозна увага приділяється аналізу психології героїв. Б Hardy В. і Cold J. вважають, що за часом неоднозначними вчинками героїв ховаються «дедалі більші почуття характеру», «буря пристрастей» [95] і «аналіз психологічного впливу провини, гріха, страху» [84].

Книга Symons Julian [102] присвячена аналізу творчості великого романіста на тлі його біографії. Автор зазначив все, що займало його в період

створення шедеврів: етичні погляди, вплив на його світогляд вікторіанської епохи.

У монографії Slater Michael [100] визначена та роль, яку в житті письменника грали жінки. Грунтуючись на прикладах власної біографії, Діккенс створює справжні гімни жінці-дружині, жінці-дочці.

Аналізу поезики в романах Діккенса присвячені книги Hollington Michel [96], Боголєпова Т. Г. Гротеск в творах пізнього Діккенса (за матеріалами роману «Наш спільний друг»). [5]

Творчість Ч. Діккенса багаторазово привертала увагу дослідників. Однак питання символіки письменника часто виявлялися за межами наукових досліджень дослідників його творчості, хоча у вітчизняному літературознавстві практично в кожній науковій праці, присвяченій Діккенсу, зустрічаються згадки про символіку його романів.

Н. П. Михальська [43] відзначає "символічні паралелі" в творах письменника 1850-х років, В. В. Івашева [28] вказує на присутність символіки в "Повісті про два міста", А. А. Елістратова [49] звертає увагу на метафоричну символіку, що виражає прихований взаємозв'язок сьогодення, майбутнього і минулого. Н. Потаніна [48] розглядає в творчості письменника "гру символічних протиставлень смерті – життя, тління – зростання, старості – юності, тьми – вогню". [48]

Вчені пишуть про конструюючі ролі символіки в романі, які задають коло капіталістичної дійсності і зв'язують персонажів вищого суспільства та низів, установлюють зв'язок символіки Ч. Діккенса з соціальною критикою дійсності (Н. П. Михальська, Т. І. Сільман, И. М. Катарській), з моральними християнськими ідеалами (Н. Дьяконова, Н. Л. Потаніна,) і з романтичними ідеями (А. А. Елістратова, Т. В. Анісімова)

У той же час питання символу в творчості Діккенса не стає предметом спеціального наукового розгляду у вітчизняній науці, а тільки згадуються при дослідженні тих чи інших аспектів творчості. Зарубіжні вчені також відзначають символіку в творчості англійського романіста. Д. Кілхем, наприклад, вважає

дослідження символу згубним для загального розуміння романів Діккенса, оскільки аналіз символіки далекий від пояснення цілісності. [88]

На присутність символіки в пізній творчості Діккенса вказує також Барнард Річард. Він відповідає ускладненню образного ладу роману від простих форм до багатозначних, які все тісніше зв'язувалися з символами і темами, що об'єднують найскладніші художні структури [92].

Дослідник також визнавав важливість символіки в творах Діккенса, але не вважав її символікою в повному розумінні слова. Дослідник вважав, що моменти, які всі називають символічними, є точно такими ж, як ті, які були названі театральними. Театральність дійсно властива творам Діккенса, але символіка в пізній період творчості письменника не може бути зведена до поняття театрального прийому.

Роботи 60-х років відображають хиткість уявлення про символ в зарубіжному літературознавстві того часу. Дослідження Leavis F. R [97] продовжує тенденцію вивчення символу Діккенса і звертає увагу на розвиток природних образів (вітер, річка, море) в творчості письменника 1850-х років, підкреслюючи організуючу роль символіки в з'єднанні проблем сучасної цивілізації і проблем загальнолюдських. Такий рух до християнського, морального прочитання творчості письменника існує в цілому ряді робіт. Тлумачення символіки і образів Діккенса як продовження романтичної традиції присутні в роботі "From romantics to Victorians", Лукаса. [94]

Релігійне християнське звучання образів Діккенса простежують М. Уїллер, Д. Уелдер. [104] Однак, при всій їх науковій цінності, ці роботи також не знімають питання про необхідність вивчення символіки в творах письменника, оскільки символіка не є в них окремим предметом дослідження, про неї тільки згадують.

Цікава робота К. Брукса [87] , де звертається увага на символ в творчості письменника і розглядається символічна структура романів Діккенса 1850-х 1860-х років, а також робиться спроба визначити межі категорій символ, алегорія та ін. При всіх її перевагах дана робота також не вичерпує повністю питання про

символ у творчості Ч. Діккенса, так як дослідник розглядає свою працю в рамках традиції вивчення вікторіанського явища "типологічна символіка".

Н. Я. Дьяконова [29] відзначає вплив романтичних природних образів на лейтмотиви англійського романіста, В. Набоков виявляє особливості семантики лейтмотивів "сад" і "птахи" в романах письменника і їх зв'язок з Біблією і романтичною традицією. Однак типи лейтмотивів романів Діккенса, їх еволюція і перехід від лейтмотивів до символів планомірно не розглядається дослідниками. [29]

Особливу увагу привертають останні роботи вчених, присвячені творчості Діккенса, відзначаються нові акценти та мотиви його творчості: гуманізм і людинолюбство письменника, підкреслюється прагнення до досягнення духовної єдності за допомогою моральних цінностей, які несуть в собі правду, добро і красу, тверда віра в можливість духовного відродження людини, глибока переконаність у необхідності гуманного розвитку і морального вдосконалення суспільства. Діккенс вважається першовідкривачем дитячої теми в англійській літературі; його дитячі образи детально розглянуті в ряді монографій, Поділ діккенсовських дітей в групи, переслідує певну мету – показати зламанний світ дитинства в романах письменника, духовний світ самотнього дитини.

Англійський письменник Чарльз Діккенс увійшов у світову літературу як художник-реаліст, майстер тонкого психологічного аналізу, широкої соціальної типізації, життєрадісного гумору і нищівної сатири. Його проза стала художнім символом Англії Вікторіанської доби. Визнання прийшло до письменника вже після першого оповідання і не залишало до останніх днів, хоча сам митець, його погляди і творчість змінювалися. Секрет популярності англійського реаліста полягав у тому, що він гостро відчув зміни в житті Англії, став виразником сподівань і прагнень тисяч людей.

Всі романи Діккенса об'ємні, сюжетно багатопланові, збудовані на захоплюючій інтризі. У кожному з них відтворений живий і неповторний самостійний світ, який правдиво відображає англійську дійсність середини 19 століття.

Важливо, що в кожному з них без винятку виразно проглядається демократизм письменника, ясно звучить його глибока віра в благородство і розум трудового народу, про який він сказав незадовго до смерті.

Немеркнуча з роками художня принадність і незмінна актуальність його романів –це безумовна гідність його творчості.

Більшість давно вже існують "другим життям": в театральних постановках, наприклад, "Домбі і син", "Олівер Твіст", "Важкі часи", на екранах кіно, наприклад, "Великі очікування", "Різдвяна пісня в прозі".

У наш час особистість письменника як і раніше викликає інтерес і привертає увагу нових читачів, критиків, літературознавців і біографів. Помилково вважати, що творчість Ч. Діккенса набула детальний аналіз, так як в Англії, Україні, Америці, та інших країнах виникають нові роботи, в яких досліджується не тільки творчість, а й погляди Діккенса. Нові критичні роботи створюють образ письменника. Критики і дослідники творчості трактують перипетії життя Ч. Діккенса з різних сторін, розбирають творчість, мова і політичну діяльність.

РОЗДІЛ 2

МОТИВ У СИСТЕМІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

2.1 Теорія мотиву в літературознавстві

Теоретичне вивчення мотиву є розгорнутою мережею концепцій і підходів і активно розвивається в наш час, проте термінологічна ясність визначення мотиву ще не досягнута. Теорія мотиву починає активно розроблятися на межі 19 - 20 століть і в першу чергу знаходить собі застосування в аналізі фольклорних наративів. Потім проблематика розширюється в бік індивідуально авторської творчості.

Єдиним джерелом для всіх сучасних підходів до вивчення мотиву, послуговували праці О.М. Веселовського. Вчені розвивали різні сторони його концепції, потенціал якої, як ми покажемо, залишається вагомим до сьогодні. Мотив у О.М. Веселовського розглядається в ракурсі історичної поетики [12] Основні положення теорії О.М. Веселовського, затребувані в сучасному літературознавстві, як нам видається, такі:

1. Семантична, а не морфологічна цілісність мотиву, його підвищена значущість, пов'язана з його образністю, за словами О.М. Веселовського, є «образною відповіддю». Цей момент слугував поштовхом для розвитку як «прагматичного підходу», представленого в роботах В.І. Тюпи, Ю.В. Шатіна, І.В. Силантьєва та інших., так розробки проблеми «ліричного» мотиву. [55]

2. О.М. Веселовський розглядає мотив не в одному творі (тобто не внутрішньотекстуально, а інтертекстуально). Мотиви є «кістяком», який прихований за подробицями, що відрізняють один варіант мотиву від іншого в різних текстах. З цим пов'язаний розвиток «інтертекстуального» підходу до мотиву, який активно розробляється у працях Б.М. Гаспарова. Багато в чому з цим становищем пов'язані сучасні дихотомічні теорії оповідального мотиву -

питання про інваріантний мотив схеми або мотивеми та його варіантні конкретні реалізації. [14]

3. О.М. Веселовський відмежовує мотив від «сюжету як комплексу мотивів». «Сюжет - це тема, в якій снуються різні положення – мотиви» [12]. Але, як слушно зазначає В.І. Тюпа, «Веселовський проте розглядав їх (мотив і сюжет) в одній площині. Це семантичні одиниці - односкладові та багатоскладові - однієї й тієї ж художньої мови» [65]. «Під мотивом, - писав О.М. Веселовський, - я розумію найпростішу оповідальну одиницю, що образно відповіла на різні запити первісного розуму або побутової поведінки» [12].

Це визначення терміна стало опорною точкою для подальшої різнобічної розробки поняття. Зв'язок мотиву з такими поняттями як тема, сюжет, жанр став предметом подальшого розгляду. Після О.М. Веселовським на розгляді мотиву у зв'язку з сюжетом і жанром зосередилися фольклористи і «неоміфологи», які вважають, що мотив - це тематична єдність, що зустрічається в різних творах. У компаративістиці не важливо, чи можна ці тематичні єдності розкласти на дрібніші одиниці. Важливо лише те, що у межах даного жанру ці мотиви завжди зустрічаються у цілісному вигляді. На цьому заснований метод мотивного аналізу розповіді у фольклорі С. Томпсона і його ж індексний покажчик фольклорних мотивів [103].

Рівень концептуальної єдності був досягнутий у роботах Є.М. Мелетинського, який виявляє співвідношення понять «образ» – «мотив» – «архетип». Архетиповість образу в різних літературних творах виділяється на основі деяких константних, архетипічних мотивів, присутніх у цих образах. Є.М. Мелетинський пише, що «архетип розумівся як якась структурна схема, структурні передумови образів, як концентрований вираз психічної енергії, актуалізованої об'єктом» [41].

Архетипічні мотиви константні у багатьох творах, вони є «мікросюжетом, сконцентрованим навколо свого предикативного центру». Основні положення, з погляду науковців, такі:

- Мотив - це функціонально семантичний повтор, причому «один і той же традиційний мотив може бути маніфестований у тексті нетрадиційними засобами» [41].

- Існує мотивема (термін Е. Дандіса, що позначає інваріант всіх повторів одного мотиву в різних текстах, за аналогією з фонемою) і аломотив, який, за словами Б.М. Путілова, «володіє значенням тільки в конкретному тексті» [52] і є репрезентантом в ньому мотивеми (за аналогією з варіаціями і варіантами фонем): «Мотиви характеризуються підвищеним, можна сказати винятковим ступенем семіотичності. Кожен мотив має стійкий набір значень, які частково закладених у ньому генетично, частково з'явилися в процесі історичного життя. Одні значення лежать ніби на поверхні, легко виявляють себе, інші заховані в глибині» [51].

Отже, мотив характеризується єдністю аломотиву і мотивеми і є «змінною оповідною одиницею, яка різним чином виражає свою семантичну функціональність» [52]. Так, у даних дослідженнях розглядається модель «мотивема\алломотив\мотив». Важливою вважається семантична (а не структурна) тотожність мотиву. Форма, у якій подається мотив, може бути різною. Акцент робиться, якщо дотримуватися термінології Б.М. Путілова, не на аломотивах конкретного тексту, а на мотивах. Передбачається, що їхній «список» обмежений.

Мотиви розглядаються переважно на сюжетному рівні твору; зазвичай не виділяються стилістичні мотиви і не акцентується їх композиційна функція. Таке трактування терміну «мотив» розвиває заявлені Веселівським положення про зв'язок мотиву з сюжетом і жанром у руслі історичної поетики.

Розуміння мотиву О.М. Веселовським започаткувало і трактування, що орієнтуються на аналіз мотивів одного твору, умовно кажучи, синхронічного вивчення мотиву. Ще можна назвати його структурним. Шлях від робіт О.М. Веселовського лежить через дослідження формальної школи, насамперед В.Б. Шкловського та Б.В. Томашевського, до усвідомлення предикативної природи мотиву в лінгвістичній поетиці, завдяки працям Б.І. Ярхо, А.Л. Бема та М.Л.

Гаспарова, до робіт Ю.М. Лотмана, в яких стає очевидним взаємозв'язок мотиву і теми не тільки на семантичному рівні, а й на рівні структури твору.

На цій основі виникла концепція мотиву А.К. Жолковського та Ю.К. Щеглова, у межах їхньої моделі знайшла відображення «поетика виразності». Ю.К. Щеглов визначає мотив як «ситуативно подію сюжету. [26] Багато мотивів утворюють гнізда чи системи, будучи пов'язані між собою єдності теми чи іншими структурними відносинами» [26]. Ця концепція успадковує положення про зв'язок мотиву з темою і сюжетом, але привносить свій спеціальний аспект розгляду: в основі концепції - поняття виразності, для дослідників (зорієнтованих на кіноестетиці С.М. Ейзенштейна) порівнянне з поняттям впливу [26].

Концепція А.К. Жолковського та Ю.К. Щеглова також орієнтована на розмежування одиниць усередині мотиву. Автори пропонують виділяти інваріантні та варіантні мотиви [26]. При цьому намічається інтертекстуальність у трактуванні мотиву - проглядаються варіанти мотиву в різних творах одного автора.

Концепція мотивного аналізу, запропонована Б.М. Гаспаровим, інакше поєднує в собі структурний та семантичний підходи до мотиву. Він виділяє «принцип лейтмотивної побудови оповіді», при якому «деякий мотив, раз виникнувши, повторюється потім безліч разів, виступаючи при цьому щоразу в новому варіанті» [14]. Повторюваність мотиву давно вважається його сутнісною властивістю. Важливо, що поряд з повторюваністю Б.М. Гаспаров виділяє принцип варіативності (і лексичної, і семантичної). Якщо для «формалістів», а за ними і «лінгвістів», мотиви являли собою «суворо» словесно виражену смислову одиницю з предикативним компонентом, природно, що в інтерпретації такого роду варіативність мотиву є проблематичною, то для Б.М. Гаспарова «в ролі мотиву може виступати будь-який феномен, будь-яка смислова «пляма» - подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, вимовлене слово, фарба, звук і так далі, єдине, що визначає мотив - це його репродукція в тексті» [14].

Для інших концепцій, що орієнтуються на однозначну формальну вираженість мотиву, характерна необхідність виділення «закінченого числа» цих одиниць, прагнення скласти якийсь «список мотивів» (незалежно від основи, на якій вони виділяються). У Б.М. Гаспарова подібного «каталогу» існувати не може (виходячи з його визначення мотиву): «тут не існує заданого «алфавіту», - він формується безпосередньо в розгортанні структури і через структуру» [14].

У роботах останніх років простежується ще один підхід до поняття «мотиву» в нарратології. І.В. Силантьєв у своїй монографії називає його «прагматичним», оскільки в основі цієї концепції - методологія лінгвістичної прагматики [56].

Основними положеннями прагматичного підходу є наступні:

1. Успадковується ідея про наявність у мотиві варіантного та інваріантного початків, де варіант або мотивема абстрактна, а варіант або алломотив конкретний і насичується змістом залежно від контексту, в якому знаходиться: мотивема в контексті ведення та контекст читацького очікування «втрачає властиву їй абстрактно позатекстуальну свободу, обростає строго певним набором функцій, результатом чого і стає унікальна неповторність аломотиву»[.]

2. Виходячи з цього, важливим визнається дослідження контексту, де актуалізовано аломотив; тут прагматичний підхід близький до концепції Жовковського - Щеглова, в роботах яких наголошується на необхідності вивчення мотивних одиниць не тільки в окремому тексті, а й у всій творчості автора, а так само підключається і інтертекстуальний підхід Б.М. Гаспарова - необхідність дослідження широкого контексту світової літератури.

3. Прагматична концепція мотиву підтримує також ідею предиктивності цієї одиниці, проте не в руслі Б.І. Ярхо та М.Л. Гаспарова, а у зв'язку з лінгвістичною теорією актуального членування речення: «Категорія мотиву передбачає тематичну єдність» [81]. Але якщо у висловлюванні тема і рема - різні лексичні одиниці, то мотив у своєму значенні поєднує обидва компоненти, звідси слідує висновок про не обов'язковість вираження мотиву через дієслівну форму.

4. У зв'язку з цим мотив розуміється як одиниця художньої семантики. «Без естетично значущої мотивики немає і естетичного дискурсу». Звідси робиться висновок про те, що «через мотивовану структуру прочитується сенс художнього цілого літературного твору» [56]. (Так, у цій концепції проявляється зв'язок прагматики, синтактики та семантики у розумінні мотиву.)

Очевидною є невирішеність проблеми мотиву в літературознавчій науці. Кожне з трактувань є цінним і цікавим, але жодне не дає цілісної і несуперечливої концепції мотиву, його ознак і функцій. Будучи явищем структури твору, мотив має велику сімантичну значущість, смислову напруженість. Цей очевидний зв'язок із «смисловим полем» тексту та підкреслена ще О.М. Веселовська образність, «естетичність» ускладнює формально точне виділення мотиву.

Здається, що багатогранність сучасних трактувань мотиву пов'язана з самою природою цього явища, охарактеризованого О.М. Веселовським з різних боків. Універсальність його розуміння залишається актуальною та затребуваною у сучасних дослідженнях мотиву.

Характерна риса мотиву проявляється у межах окремого твору. Вчені виділяють мотиви, які визначають особливості індивідуального стилю того чи іншого автора, притаманні якомусь літературному напрямку, епосі, людській культурі загалом. У широкому сенсі мотив розуміється як структурно-семантична одиниця, здатна функціонувати на різних рівнях художнього тексту – ідейно-тематичному, сюжетному, оповідальному, композиційному, просторово-часовому, персонажному та ін. Форма його побутування в тексті може бути найрізноманітнішою: тема, ідея, образ, слово, предмет, персонаж, художня деталь і т.д.

«Протеїзм» цього терміна пояснюється насамперед тим, що мотив тісно пов'язаний з багатьма іншими літературознавчими поняттями, насамперед із темою та ідеєю художнього твору. Спільним для мотиву та теми є їхня підвищена семантична значимість у художньому творі, зафіксована у вигляді ключових слів.

Саме такі слова, що мають особливе смислове навантаження, формують тематичне ядро літературного тексту і в той же час складаються в систему його ключових мотивів. Через категорію теми літературного твору мотив визначається роботах Б.В. Томашевського та В.Б. Шкловського. Вчені розглядають мотив як смисловий центр як окремого висловлювання, так і цілого тексту. Б.В. Томашевський співвідносив тему та мотиви як спільне та приватне. На його думку, тему можна скласти на такі елементарні одиниці, які, подібно до атомів, «вже не можна більш дробити» [62, с. 185], тобто, мотиви. Відмінність двох підходів у тому, що у Б.В. Томашевського мотиви нерозривно пов'язані з фабулою твору, а В.Б. Шкловського мотив є елементом сюжету.

У сучасному літературознавстві поглядів В.Б. Шкловського дотримується Г.В. Краснов [33]. Зрозуміло, часто буває так, що для здійснення задуму автор використовує досить велику кількість окремих мотивів, що взаємодіють між собою різними способами. Мотив може виконувати якусь локальну функцію, наприклад, виступати як характеристики того чи іншого персонажа, створювати певну атмосферу у творі тощо. У цьому разі окремий мотив чи система мотивів служить реалізації теми твору загалом, її «розвитку, розширення і поглиблення». Проте ми бачимо протиріччя ототожненні теми і мотиву, якщо розуміти під темою «значення ключових слів, те, що ними фіксується», оскільки саме мотиви найчастіше виступають у тексті як ключові слова [33].

Розмивання меж тексту твору, відмова від будь-яких «дискретних одиниць» (персонажів, фабули, сюжету тощо) призводить до того, що мотив відіграє роль семантичного ядра навколо якого формується текст: «мотиви репрезентують смисли та пов'язують тексти в єдиний смисловий простір, - така найбільш загальна формула інтертекстуального трактування мотиву» [56]. Текст сприймається як сітка взаємозалежних мотивів. Завдяки асоціативним зв'язкам та різного роду паралелям мотиви стають тими силовими лініями, які включають окремий твір у загальнокультурний контекст, перетворюючи його на «бездонну “воронку”», що втягує в себе «не обмежені ні в обсязі, ні в їх початкових властивостях пласти з фонду культурної пам'яті» [33].

Діалектичний підхід Б.М. Гаспарова базується на тому, що розширення семантичного поля тексту за рахунок внесення до нього нескінченної кількості нових елементів та нарощення внутрішньотекстових зв'язків цим стверджує цілісність тексту [14], але вже на новому, глибшому рівні розуміння: «смилова цілісність тексту має не зменшуватися, а збільшуватися» [14]

Інтертекстуальність мотиву обумовлена його такою властивістю, як повторюваність. Невипадково, наприклад, Ф. К. Сологуба називали "поетом смерті", адже спосіб смерті є найбільш характерним для його творчості і становить ядро світоглядних уявлень відомого представника символізму.

Мотиви, запозичені художньою літературою з давніх сказань та міфів, прийнято називати «міфологемами» або «архетиповими мотивами». Це можуть бути юнгівські архетипи – тінь, аніма, анімус, дитина, мудрий старий, трикстер тощо, образи, почерпнуті з релігійно-філософських джерел (наприклад, біблійний блудний син), або герої світової літератури, що стали номінальними (Фауст, Дон -Кіхот), базові категорії людської культури та природи – будинок, дорога, помста, пам'ять, хаос і космос, світло та п'ятьма, добро та зло та ін. Коло досліджень, присвячених аналізу міфологем на різному матеріалі, в останні десятиліття активно розширюється, включаючи у собі як окремі статті, присвячені еволюції мотиву у різні історичні періоди, так і узагальнюючі дисертаційні дослідження [38].

На тісний зв'язок між мотивом і сюжетом спочатку вказали вчені-фольклористи межі XIX–XX століття. У літературознавстві під терміном «сюжет» розуміється «художньо цілеспрямований ряд подій, ситуацій та колізій (вчинків, положень, у тому числі конфліктних, та станів героя) у світі персонажів» [12]. На думку О.М. Веселовського, мотив становить основу сюжету літературного твору, являючи собою «найпростішу оповідальну одиницю» [12].

Мотив, особливо якщо він виступає як сюжетогенеруючий елемент, наділений властивістю предикативності. До найважливіших принципів мотиву належить принцип системності. Вперше позначений у роботах вченого-фольклориста І. Мандельштама вже наприкінці XIX століття, він буде

сформульований у роботах О.М. Фрейденберга: «Випадкових, які пов'язані з основою сюжету мотивів немає» [68]. Мотив розглядається вченим як образна одиниця сюжету, яка підпорядковується певним закономірностям літературної розповіді.

Функціональне навантаження мотиву різне. По-перше, необхідно враховувати класифікацію Б. Томашевського, який виділяв дві групи мотивів. До однієї входять статичні мотиви, які впливають на перебіг подій, до іншої – динамічні мотиви, які «змінюють ситуацію» [62]. По-друге, мотиви можуть виконувати сюжетогенеруючу функцію. Сюжетоутворюючий потенціал мотиву розкривають А.Л. Бем, Ю.В. Шатін, Ю.В. Доманський та інші вчені. Характерною рисою танатологічних мотивів є їх сюжетозавершальна роль, як це продемонстровано Ю.М. Лотманом у методологічно важливій, на наш погляд статті «Смерть як проблема сюжету» [40]. Розкриваючи суть проблеми закінчення літературного твору, учений співвідносить її з проблемою людської смерті. Тому кінцівка вважається «сильною позицією» для танатологічних мотивів.

У сучасному літературознавстві активно розробляється прагматична теорія мотиву, вихідною установкою якої ідея Є.М. Мелетинського про провідну роль предикативного початку в структурі мотиву [41]. Лінгвістична прагматика породжує уявлення про типологічну подобу мотиву в оповіданні слова в реченні. Для прагматичної теорії актуальною є розуміння мотиву як тема-рематичної єдності, завдяки чому мотив стає сюжетопороджувальною категорією художньої розповіді.

Поєднуючи уявлення про семантичну природу мотиву, його структуру та співвідносність з темою твору, прагматична концепція є, на думку сучасного дослідника, «найадекватнішою для вивчення художньої літератури нового часу» [41].

Виділені В. Проппом узагальнені функції мотиву з погляду дихотомічної теорії дозволяють розглядати їх як інваріанти, що несуть основне семантичне

навантаження, а конкретні форми реалізації цих функцій як варіанти мінімальних сюжетних елементів літературного твору.

Мотив стає однією з основних засобів нарративного аналізу на роботах К.А. Жолковського та Ю.К. Щеглова. На відміну від Б.М. Гаспарова, який поділяє поняття мотиву та лейтмотиву за принципом одноразовості (мотив) та повторюваності (лейтмотив), К.А. Жолковський і Ю.К. Щеглов об'єднують обидва поняття в єдиному уявленні про «інваріантний мотив» [26].

З погляду синтактики оповідання мотив включено до нарративної структури твору, будучи співвіднесеним з поглядами суб'єктів мови (оповідача, героя тощо.). Залежно від нарративної інстанції М. Бахтін розрізняє два способи розповіді про смерть – «ззовні» та «зсередини» [6]. У сучасній нарратологічній поетиці прийнято виділяти різні фокуси спостереження (точка зору того, хто безпосередньо сприймає подію, що відбувається) і мовні характеристики нарратива (хто повідомляє про подію) [6]. Три види фокалізації визначає дослідник. По-перше, «нульова» фокалізація, коли розповідь веде «всеобізнаний» наратор, по-друге, «внутрішня» – з позиції персонажа, і, по-третє, «зовнішня» – об'єктивний наратор не здатний проникнути у свідомість дійових осіб [6].

У семантичній структурі мотиву О.І. Білецький виділив дві дихотомічні складові – інваріант та його фабульні варіанти [7], у чому, на думку сучасного дослідника, проявляється дія «принципу дуальної природи мотиву – як одиниці художньої мови, наділеної узагальненим значенням, і як одиниці художньої мови, наділеної конкретною семантикою, що корелює з фабульною дією, героями, обстановкою» і т.д. [7]. У роботах В.Я. Проппа узагальнений мотив-інваріант розглядається як функція дійової особи казки або міфу. [50] Дихотомічна концепція мотиву отримала своє завершене теоретичне оформлення у працях А. Дандеса, І.В. Силантьєва та ін. Останнім часом вона все частіше привертає увагу літературознавців.

Інваріантні форми мотиву виділяє Н.Д. Тмарченко, який вважає, що їх кількість обмежена, на відміну від варіантів мотиву, що отримують конкретне

втілення у сюжеті літературного твору [59]. Модель «інваріант мотиву - варіант мотиву» представлена також у роботах Б.М. Путілова, А.К. Жовковського, Ю.К. Щеглова, Ю.В. Шатина. Відповідно до дихотомічної теорії мотиву, його структура складається з інваріанту (мотифеми) та варіантів (аломотивів) [73]. Найважливіші етапи історії вивчення поняття «мотив» у літературознавстві та фольклористиці викладено у монографії І. Силантьєва «Поетика мотиву» [55]

Близняк О.М. в дисертації "Мотивні комплекси як системна характеристика сучасної російської літератури" прийшла до висновку, що мотивний комплекс знаменується в матеріалі внутрішньої і зовнішньої системністю. Також, що стосується мотивних комплексів, які корелюють зі становленням «жіночої літератури», то їм властива подвійність мотиву. Гендерний аспект амбівалентності конкретизує її загальну сутність.[9]

І. В. Єршова, вважає, що мотив грає вирішальну роль в організації епічного сюжету. Епічний сюжет в епічній поемі або пісні реалізує одну і ту ж модель конструювання епічного сюжету, яка варіюється в залежності від властивого даної національної традиції базового сюжетного типу. [25]

Мотиви-елементи епічного сюжету-завжди впливають на сюжет,їх природа парадигматична, і вони походять з універсального і загального сюжетно-мотивного фонду.

Загально фольклорний мотив і епічний мотив обох рівнів-сюжету і наративу - співвідносяться один з одним як зміст і форма. Міфологічні або фольклорні мотиви змістовно наповнюють епіко-сюжетні та епіко-оповідні мотиви.

Отже, дослідження поняття «мотив» має тривалу історію і, незважаючи на те, що існує ряд протиріч у визначенні цього поняття, на сьогоднішній день виділено його сутнісні характеристики, а сам він став одним із найефективніших інструментів літературознавчого аналізу.

2.2 Види та функції мотиву в художньому творі

Як ми вже зазначали, на сучасному етапі поняття «мотив» недостатньо теоретично обґрунтовано, тому термін вживається у різних значеннях. Так, Б.В. Томашевський пов'язує поняття «мотив» із сюжетом, визначаючи сюжет як «сукупність мотивів у їхньому логічному причинно-наслідковому зв'язку» [56]. Крім того, Б. Томашевський співвідносить мотив із темою твору, зазначаючи, що «теми... дрібні деталі» твору називаються мотивами, «які вже неможливо зламати» [56].

Мотив часто сприймається як прояв теми, визначення зафіксоване у «Літературному словнику» (1997 р.) чи ототожнюваний із проблемами твору, зазначеного у «Літературному енциклопедичному словнику» (1987 р.) [51]

Б.М. Путілов вважає, що мотив так чи інакше функціонує у творі, має певне смислове навантаження і може виявлятися у різних формах. Це може бути слово, фраза, заголовок, епіграф тощо. Основне призначення мотиву, на його думку, - реалізувати у творі, нести смислове навантаження, розбудити уяву читача. Мотив, на думку Б.М. Путілова, що існує на різних рівнях, виконує як мінімум три постійні функції: конструктивну, динамічну та смислову. На думку дослідника, мотив постає як організований момент сюжетного руху і має значення, від яких залежить рух сюжету. За його словами, надзвичайно важливою є і продуктивна функція мотиву, що пов'язано з його здатністю трансформуватися. Структурна неоднорідність мотивів спонукала Б.М. Путілова розробити таку класифікацію мотивів:

- мотив-ситуація (має переважно експозиційний характер, виконує «введення» персонажів оповідання; проте сюжетне значення мотивів-ситуацій ширше: вони становлять просторово-часовий континуум, у якому розкривається основна сюжетна колізія»);

- мотив-мова (виступає в ролі монологу, діалогу, репліки, письма і т. д.; характеризується меншою незалежністю мотивів, ніж інші мотиви: може бути статичним, якщо пов'язаний з мотивом-ситуацією та динамікою, якщо вони пов'язані з мотивом-дією, який є третім типом);

- мотив-дія (сюжетні одиниці, які фіксують динамічні сегменти сюжету, пов'язані з просторовими та значними тимчасовими рухами персонажів, з їхньою активністю, тобто безпосередньо дієві моменти: для їх позначення можна використовувати також назви «мотиви-епізоди»);

- мотив-опис;

- мотив-характеристика (останні два типи мотивів не виконують власне сюжетоутворювальних функцій, та їх значима роль незаперечна).

Отже, Б. М. Путілов, вважає, що мотив існує на різних рівнях, він виконує не менше трьох незмінних функцій: конструктивну, динамічну і семантичну. Мотив виступає як організований момент сюжетного руху і несе свої значення, від яких залежить рух сюжету. Найважливішою, як вважає дослідник функцією є продукуюча функція мотиву, яка визначена можливістю мотиву до трансформацій.

Р. Петч також брав участь у класифікації мотивів. За композиційною будовою твору він розділив мотиви на кілька груп: основні, рамкові, бічні. У літературознавстві існують інші типології мотивів, хоча деякі дослідники заперечують відособленість певних типів мотивів, вважаючи, як, наприклад, Б.М. Гаспаров, що значення мотиву «щоразу нове, яке у процесі аналізу, зростає, «залежно від того, до якого контексту звертається дослідник [14]. Такий мотив, на його думку, фіксується як основна одиниця аналізу, який «принципово відмовляється від концепції фіксованих структурних блоків, що мають об'єктивно певну функцію у побудові тексту».

Як бачимо, у сучасному літературознавстві межі поняття «мотив» чітко не визначено, що відображено у літературних словниках та довідниках. Так, у «Літературно-енциклопедичному словнику» (1987) мотив визначається як «стійкий формальний та змістовний компонент художнього тексту; мотив можна виділити як усередині одного, так і кількох творів письменника (наприклад, певного циклу) і в контексті всієї його творчості, а також будь-якого літературного спрямування чи літератури всієї епохи» [54].

У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» (2001) мотив також кваліфікується як «стійка формальна та змістовна складова художнього твору» [38]. Однак автор статті про мотив О. Бойченко дає досить докладну історію цього поняття і справедливо зазначає, що розуміння мотиву в історичній поетиці розуміється як формула, в якій типові ситуації, дії, характери тощо образно фіксуються, залишається без змін.

На відміну від історико-типологічних досліджень, у роботах суто теоретичного характеру термін «мотив» може використовуватися для позначення «теми нерозкладної одиниці тексту» (Б. Томашевський)» [62]. Літературний словник (1997) термін «мотив» визначає лише стосовно ліричної поезії: мотив відданості вітчизні, самопожертви, зради коханої людини тощо. буд. Мотиви керують діями персонажів, особливо тонко динамізують внутрішній стан ліричного сюжету. Тому при аналізі лірики терміни "тема" та "мотив" часто перетинаються. Потім з'являються відтінки мотиву (лейтмотив – провідний мотив, супермотив)» [62].

Слід зазначити, більшість літературних понять умовні, тому вичерпні визначення не можуть. І все-таки умовність концепції не виключає її вивчення. На наш погляд, мотив у літературі - це формально-змістовна одиниця, що є складовою сюжету і рушійною силою сюжету, засобом розкриття персонажів та висловлювання ідейної ідеї художника. Як смислова одиниця мотив тісно пов'язаний із тематикою літературного твору. Однак тема – це ширше поняття, а мотив – це її реалізація через певні семантичні компоненти.

При семантичному співзвуччі неможливо виділити тему і мотив. На відміну від теми, яка завжди є узагальненим виразом змісту, мотив має певну оболонку (вербальну, характерологічну чи ситуативну визначеність, текстове оформлення; це може бути слово, деталь, явище, зображення тощо), яку автор іноді нагадують. Ми вважаємо, що «неподільність» не є визначальною ознакою мотиву. У цьому сенсі має рацію В. Пропп, який у роботі «Морфологія казки», спростовуючи О. М. Веселовського, довів, що мотив «змія викрадає королівську дочку» розпадається на «чотири елементи, кожна з яких може змінюватись».[12]

Замість «неподільності» варто говорити про сталість мотиву в літературному творі, циклі, творчості письменника, літературній спрямованості, течії, епохи. Постійність мотиву передбачає його багаторазове використання. В цілому мотив - це активна формально-сміслова складова художнього тексту, що повторюється. Залежно від рівня повторення мотивів у літературі розрізняють лейтмотиви. Якщо мотив часто повторюється у творі (або групі робіт), пронизує весь твір чи творчість художника, такий мотив називається лейтмотивом. Однак різниця між мотивом і лейтмотивом не завжди помітна, адже все залежить тільки від частоти повторення, тому при аналізі тих самих смислових складових творів дослідники використовують різні терміни - як мотив, так і лейтмотив. При виділенні мотиву чи лейтмотиву велике значення має сприйняття твору читачем, що також слід враховувати під час аналізу мотивів. Наприклад, були поширені міфологічні мотиви (вплив богів на долі героїв, викрадення Олени, Троянська війна та ін.), анакреонтичні мотиви (культ радощів життя, дружби та любові) та ін. в античній літературі. У середньовічній літературі отримали розвиток мотиви Божественного провидіння, долі, любові до Прекрасної Дами, морального випробування героя та ін. У епоху Відродження література включає мотиви радостей життя, подорожей у всіх сферах життя, духовного вибору та ін. Класицизм актуалізував античні мотиви, але дав їм нові значення, пов'язані з утвердженням ідеалів розуму, обов'язку, державної служби, соціального інтересу (П. Корнелл, Дж. Расін). Типовими мотивами бароко були залежність героя від долі, боротьба світла і темряви, Бога і диявола в душі людини та у світі, пошук духовного сенсу життя та ін. (П. Кальдерон, Ф. Кеведо, Л. Гонгор та ін.). Мотиви Просвітництва пов'язані з новим розумінням розуму та природи людини, вірою в людські сили у перетворенні світу (Д. Дефо, Дж. Свіфт, Г. Філдінг, Вольтер, Д. Дідро, і т. д.). Соціально-історичні мотиви були традиційними для реалістичної літератури XIX століття: вплив суспільства на людину, владу грошей та інші. Романтизм актуалізує мотиви духовного жанру, що допомагають відтворити складний внутрішній стан тогочасної людини. Мотиви, пов'язані з внутрішнім життям людини, особливо важливі у літературі модернізму, оскільки модернізм

генетично пов'язаний з романтизмом. У творах М. Пруста, Ф. Кафки, Дж. Джойса та інших розвиваються такі мотиви, як відчуження особистості, життя як сукупність відчуттів і вражень, втеча у світ підсвідомості, створення нового світу проти реальності тощо. [54]

У порівнянні з відносно постійною темою, мотив може змінюватись, трансформуватися, поєднуватися з іншими мотивами. Така надзвичайна гнучкість мотиву, його здатність до різних модифікацій дозволяє автору динамізувати сюжет, підкреслювати певні сенси твору, відзначати грані персонажів, показувати їхню еволюцію та багато іншого.

У сучасному літературознавстві спірне як поняття «мотив», так й «сюжет». Для сюжету характерні такі особливості: - специфіка розвитку подій; послідовність їх викладу (події у тексті неможливо знайти зображені оскільки вони відбуваються у житті); причинно-наслідкові зв'язки між подіями; мотивуюча розповідь – як спогади, лист, щоденник, робота у творі та ін.; наявність суб'єкта оповідання – від першої чи третьої особи, від автора, оповідача-персонажу.

Сюжетний мотив - одна з подій одиниць сюжету, складова частина сюжету. Це взагалі мотив, що розглядається поза його художньою реалізацією. При аналізі сюжетних мотивів необхідно враховувати і творчу манеру художника, особливості його світогляду, і засоби художнього вираження та ін.

Різноманіття і функції мотивів в більшості випадків залежать від роду і жанру літератури, а також від приналежності твору до того чи іншого напрямку або течії.

Так, для епічних і драматичних жанрів, більш насичених дією, характерні мотиви-дії, мотиви-ситуації, мотиви-характеристики і т.д. Для лірики значущими є мотиви-символи, мотиви-образи, музичні мотиви, мотиви кольору. Особливої актуальності в реалізмі набувають соціально-історичні мотиви, в романтизмі-міфологічні та фольклорні, в модернізмі-філософські, екзистенціальні та інші.

Отже, аналізуючи творчість окремого письменника, необхідно враховувати сюжетні мотиви, тобто мотиви, які є художнім втіленням сюжетної основи твору. Розгляд сюжетних мотивів дає можливість зрозуміти особливості художнього світу художника, своєрідність його творчого методу, місце історії літератури та багато іншого. Проте щодо сюжетних мотивів, звісно, варто враховувати мотиви сюжету, які, поруч із іншими подіями, становлять основу твору. Мотив у творі мистецтва – не лише частина сюжету, а й його рушійна сила. Дослідники практично одностайні у цьому, що мотив динамізує сюжет, впливає на розвиток подій, виявляє сюжетні конфлікти. Мотив є організованим моментом сюжетного руху і має певні значення, від яких залежить рух сюжету. Проте мотив організує не лише сюжет, а й усю структуру твору мистецтва, і навіть інші компоненти. Тому, звичайно, слід говорити про структуроутворюючу функцію мотивів (Б. Путілов називає її конструктивною).

Часто наявність певних мотивів позначається на жанровій організації твору. Наприклад, для жанру утопії характерний мотив здобуття щасливої країни, а антиутопії - мотив зустрічі героя зі світом насильства. Мотив абсурду, характерний драмі абсурду, визначає особливості цього жанру.

Говорячи про участь мотиву в організації художньої структури твору, не можна не відзначити його роль у створенні персонажів. Як правило, у художньому творі персонаж розкривається через мотиви, що визначають дії та духовні конфлікти персонажа. Мотив дозволяє показати автору внутрішній світ героя, його відносини з іншими персонажами, ставлення до світу тощо. Отже, крім уже зазначених функцій, мотив виконує характерологічну функцію, яка суттєво впливає на створення художнього образу та є одним із засобів його створення.

Як показав аналіз наукової літератури, питання типології мотивів надзвичайно складне й дискусійне. І все-таки, не претендуючи на вичерпну класифікацію, спробуємо виділити основні типи мотивів у літературі. На наш погляд, мотиви можна поділити на міфологічні, фольклорні, літературні та ін. За семантикою можна виділити філософські, соціально-історичні, екзистенційні та

інші мотиви. За способами втілення в художньому творі мотиви можна розділити на мотиви-ситуації, мотиви-дії, мотиви-образи, мотиви-символи, мотиви-мовлення (монолог, діалог, репліка та ін.), музичні мотиви. (назва або фраза музичного твору, згадана мелодія і т. д.), колірні мотиви (певні кольори, які є фіксованими мотивними значеннями) і т. д.

Мотиви можуть бути традиційними (тобто повторюватися в різний час та у творах різних художників, тобто «вічні») і нетрадиційні (притаманні творчості лише одного автора або навіть одному твору). За рівнем повторення мотивів дослідники виділяють актуальні мотиви та лейтмотиви. Встановлено усталені комплекси мотивів за певними напрямками і течіями, що дозволяє говорити про мотиви як мотиви бароко, класицизму, романтизму, символізму, акмеїзму тощо. Звичайно, така типологія мотивів дуже умовна.

Різновиди та функції мотивів багато в чому залежать від жанру літератури, а також від належності твору до того чи іншого напрямку. Для епічних та драматичних жанрів, більш насичених дією, характерні мотиви-дії, мотиви-ситуації, мотиви-характеристики тощо. Для лірики значимі мотиви-символи, мотиви-образи, музичні мотиви, колірні мотиви, мотиви-промови та ін. Соціально-історичні мотиви стають особливо актуальними у реалізмі, міфологічні та фольклорні мотиви у романтизмі, філософські, екзистенційні мотиви у модернізмі.

Отже, поняття «мотив» - одне з дискусійних питань літературної критики. Протягом усієї історії літератури це поняття розумілося по-різному. Враховуючи досягнення літературних досліджень, ми можемо визначити мотив у літературі як формальну та змістовну одиницю, яка є частиною сюжету та рушійною силою сюжету, засобом розкриття характеру та висловлювання ідеологічного задуму художника. Мотив виконує структурні, характерологічні та динамічні функції, іноді беручи участь у формуванні жанрової основи твору. Кожен письменник має своє коло мотивів, що визначає особливості його художнього світу, унікальність творчого методу, особистість художника.

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ ХУДОЖНІХ ФУНКЦІЙ У РОМАНІ ДІККЕНСА «ВАЖКІ ЧАСИ»

3.1 Мотив фактів

Всі мотиви, які вжив Діккенс в романі "Важкі часи" не тільки корелюють з ідейним змістом, який вони висловлюють, але в повній мірі підпорядковані загальному ідейному задуму роману, обумовлені цим задумом і служать завданню найбільш повно і загальнодоступно його висловити.

Роман «Важкі часи» Діккенса починається з мотиву факту як єдиного принципу даного людині, символу віри і вимоги вчителя ніколи не вдаватися до уяви ("you mustn't fancy"). Використання мотиву факту відразу вказує читачеві на чиєму боці письменник: «Без уяви (або фантазії, як Діккенс часто її називав) людські істоти не можуть бути справжніми людьми». [101]

Лейтмотивом цілого роману є поняття «факт». За допомогою мотиву фактів, автор створює широкий, символічний, узагальнюючий сенс.

Абсолютно впевнено можна сказати, що Діккенс досить часто використовував лейтмотив факту в романі. В. Дібеліус описав один з недоліків частого використання лейтмотиву. "Стиль, заснований на формальних повтореннях, таїть в собі небезпеку. Він дає могутню стилізацію дійсності, яскраве виділення і змальовування істотного, але пригнічує всі варіації і відтінки». У той же час лейтмотиви і повторення мають «символічне значення», «символічний вплив». [86]

Варто відзначити, що саме слово написано з великої літери (Facts). Діккенс вводить мотив фактів у першому ж реченні твору, вкладаючи його в промову шкільного директора Томаса Гредграйнда.

Головний герой Томас Гредграйнд пояснює істину і головний сенс своєї філософії, саме його промовою починається роман "Важкі часи". Промова Томаса складається з 77 слів, а слово факт він вимовляє рівно п'ять разів. В цілому в першому розділі, автор використовує слово факт –десять разів.

Вступна сцена твору, де описується класна кімната школи Томаса Гредграйнда також має лейтмотивний і символічний характер.

'NOW, what I want is, Facts. Teach these boys and girls nothing but Facts. Facts alone are wanted in life... You can only form the minds of reasoning animals upon Facts: nothing else will ever be of any service to them...Stick to Facts, sir!' [21, с.1]

Лейтмотивну характеристику отримує й інший послідовник філософії "фактів і цифр", Баундербі:

He was a rich man: banker, merchant, manufacturer, and what not. A big, loud man, with a stare, and a metallic laugh. A man made out of a coarse material, which seemed to have been stretched to make so much of him. A man with a great puffed head and forehead, swelled veins in his temples, and such a strained skin to his face that it seemed to hold his eyes open, and lift his eyebrows up. A man with a pervading appearance on him of being inflated like a balloon, and ready to start. A man who could never sufficiently vaunt himself a self-made man. A man who was always proclaiming, through that brassy speaking-trumpet of a voice of his, his old ignorance and his old poverty. A man who was the Bully of humility. [21, с.15]

Метафора, яка звучить з вуст Баундербі, який говорить про робітників:

(«...expect to be set up in a coach and six, and to be fed on turtle soup and venison, with a gold spoon»). [21, 19] Дана метафора комбінує образи шістки коней, черепахового супу і золотої ложечки, про які нібито мріють оточуючі. Дана метафора стає лейтмотивом героя, ярликом, який він навішує на всіх аж до дружини, чим ще раз в кінці роману підтвердить свою тварину бездушність.

Баундербі вважає, що озвучує факт, хоча насправді ця інформація не має нічого спільного з реальністю.

Баундербі, який невпинно нагадує всім оточуючим, що він "народився в канаві", і кожен раз звинувачує всіх працівників, які на його думку хочуть їсти черепаший суп золотою ложкою. У цьому проявляється його власна характеристика. Що стосується філософії всього класу, то вона чітко показана за допомогою лейтмотиву, яким Діккенс описує Дедлока і Баундербі - персонажів з двох головних класів Британії його часу.

Мотив з часом створює цілий ряд метафоричних сенсів. Спочатку "факти" виражаються в тексті в прямому значенні, в трактуванні відомостей, що володіють доказами в реальному світі і чинять опір вимислу. Але в той же час, сенс розростається як снігова куля: факти вже не тільки результат об'єктивної реальності, вони аналогічні траві, яку людина вільна «культивувати» або «викорчовувати».

У промові Томаса Гредграйнда відтворюється хід його думки. Надалі саме Гредграйнд стає образом, з яким пов'язаний мотив насильства, перероблення природної натури людини за зразком теорії.

Мотив фактів посилюється і за допомогою опису Гредграйнда.

Голова директора школи описується автором, набитою предметами-фактами ("as if the head had scarcely warehouse-room for the hard facts stored inside"), а краватка тримає його за горло, як упертий факт ("his very neckcloth, trained to take him by the throat with an unaccommodating grasp, like a stubborn fact".) [21, с.1]

Також, Гредграйнда починають оточувати факти у вигляді речей.

І навіть будинок сім'ї Гредграйнд має офіційне ім'я, що виражає філософію його господаря — "matter-of-fact home" Stone Lodge ("будинок факту" Кам'яний притулок). [21, с.8]

В даному випадку мотив факту має два значення: це і кам'яний, бездушний простір, де домочадці не можуть розраховувати на теплоту і розуміння і

притулок, житло для каменів, місце, де мешкають люди, такі ж бездушні, холодні, як камені.

У цьому подвійному значенні прекрасно видно кореляцію персонажів і навколишнього середовища, зв'язок на якому будується художній простір роману.

Варто відзначити, що мотив будинку стає центральним у творах Ч.Діккенса. Зразок художньої реалізації будинку містить в собі такі зміни: будинок як образ миру, будинок як житло, будинок як сім'я, будинок як держава.

Внутрішній світ практичної людини Гредграйнда, який вважав, що життя можна сформувати на основі статистики, поширюється на світ зовнішній. Головним чином, це виражається в його власному будинку, де розмова перетворюється в метафоричні матеріальні факти, подібні камінню, які здобувають перемогу над заляканою місіс Гредграйнд, на яку всім байдуже.

Син Гредграйнда Том має бажання знищити ненависні факти. Саме вони замінили Тому дитячі забави, позбавили радості і веселощів. Діти опиняються в заручниках у фактів, вони позбавлені дитинства, світу уявлень та фантазії.

Він подібно батьку сприймає світ у вигляді скупчення фактів, але все одно намагається протистояти цій нищівній системі, але на превеликий жаль, факти одержують перемогу над беззахисною дитиною.

Вигадане місто Кокстаун описується також за допомогою мотиву фактів.

Fact, fact, fact, everywhere in the material aspect of the town; fact, fact, fact, everywhere in the immaterial. The M'Choakumchild school was all fact, and the school of design was all fact, and the relations between master and man were all fact, and everything was fact between the lying-in hospital and the cemetery... A town so sacred to fact... [21, с.25]

Автор наголошує, що спрощене, зведене до одного лиш "факту" як матеріальне, так і "духовне" життя Кокстауна.

Ми вважаємо, що саме мотив фактів, допомагає автору повною мірою виконати основне завдання – зобразити цілковиту поразку виховної системи

Гредграйнда і непридатність його філософії і його поглядів. Саме "релігія фактів і цифр" калічить дітей і вбиває в робочому всі людські почуття.

Примітно, те що руйнуючи філософію фактів, автор створює роман, що характеризується точністю, ясністю, безпомилковістю, ретельної вивіреністю і абсолютно логічним сюжетом. Роман Діккенса безумовно створений по керівництву оспорюваної ним теорії. Перше на що звертаєш увагу, коли читаєш "Важкі часи" – це незвичайно невластива Діккенсу простота і спрощеність світорозуміння. Неспроста саме цей роман називають самим "теоретичним".

3.2 Мотив часу як засіб характеристики персонажів

Час у романі є провідною силою, він спрямовує героїв, вирішує їх долі. Дорослість дітей містера Гредграйнда ("manufacture of the human fabric") описується механічно і таким чином, що самі герої залишаються пасивними – за них все вирішує прописаний час.

"Time, with his innumerable horse-power, worked away, not minding what anybody said, and presently turned out young Thomas a foot taller than when his father had last taken particular notice of him. [21, с.102]

Time passed Thomas on in the mill, while his father was thinking about it, and there he stood in a long-tailed coat and a stiff shirt-collar. [21, с.103]

Том і Луїза стають дорослими зовсім раптово. Процес цей представлений констатацією містером Гредграйнд факту їх дорослішання ('Louisa is becoming,' said Mr. Gradgrind, 'almost a young woman.' <...>'Thomas is becoming,' said Mr. Gradgrind, 'almost a young man. '). [21, с.103]

Якщо Том і Сессі дорослішають швидко, то містер Гредграйнд за ті ж два роки абсолютно не змінюється. Він лише більше втягується у профанне існування, стаючи членом парламенту Кокстауна:

"Mr. Gradgrind himself seemed stationary in his course, i underwent no alteration. Except one, which was apart from his necessary progress through the mill.

Time hustled him in little noisy і м'якої dirty машини, в а-comer, і made him Member of Parliament for Coketown... [21, с.105]

Мотив часу допомагає створювати образи, має різні функції в структурі. Так, мотив часу має гносеологічну функцію: час є засобом характеристики персонажа, стає способом самопізнання героїв. По-друге, цей мотив несе онтологічне навантаження: організовуючи складні просторово-часові відносини.

Контраст між сприйняттям часу Луїзою та її батьком добре видно в одному з діалогів. Луїзі життя здається коротким, вона думає про те, як багато в ньому потрібно встигнути. Коли вона говорить це батькові, той розуміє репліку по-своєму і говорить про те, що за статистикою середня тривалість життя останніми роками помітно зростає.

“Father, I have often thought that life is very short. <... > 'It is short, no doubt, my dear. Still, the average duration of human life is proved to have increased of late years. <...> 'I speak of my own life, father.' 'While it lasts, I would wish to do little I can, and the little I am fit for’”. [21, с.114]

В результаті Луїза залишається при своїх роздумах. Внутрішньо вона здатна сприймати сакральний час, зовні вона підпорядковується профанному часу, при цьому розуміючи всю його безглуздість. На запитання батька, коли вона хотіла влаштувати весілля, Луїза відповідає: What does it matter! [21, с.114]

Здатність сприймати сакральний час приходить до містера Гредграйнда ближче до кінця роману. У заключному розділі третьої книги життя його описується так:

“Here was Mr. Gradgrind on the same day, and in the same hour, setting thoughtful in his own room. How much of futurity did he see? Did he see himself, a white-haired decrepit man, bending histoinflexible theories to appointed circumstances; making his facts and figures subservient на Faith, Hope, and Charity; and no longer trying to grind that Heavenly trio in his dusty little mills? Did he catch sight of himself, thefore much despised by his late political associates? [21, с.339]

Напруженість зростає, за допомогою мотиву часу. Наприклад, коли Слірі говорить з містером Гредграйндом про втечу Тома.

Мотив механічного, бездушно – жорсткого часу створюється в романі набором варіативних, але споріднених метафор і порівнянь: він схожий на кокстаунські машини (like its own mills), у нього «незліченні кінські сили», час «обробив Томаса на власному заводі» (passed Thomas on in the mill), «на деяких стадіях обробки людського матеріалу виробничі процеси часу протікають дуже швидко» (In some stages of his manufacture of the human fabric, the processes of Time are very rapid). [21, с.105]

Несподіваним здається те, що «механічний» час у 14-му розділі «перемелює» персонажів, які практично не пов'язані з фабрикою, це Гредграйнд та її діти, Томас і Луїза. Але Діккенс не прив'язує прямо свою метафору до заводського процесу, він малює час як ознаку індустріальної епохи загалом.

Мотив часу, який покладено в заголовку роману, і в 14 розділі "Великий фабрикант", де Діккенс розробляє мотив часу і власну філософську концепцію часу. Автор описує час з двох протилежних аспектів, воно постає перед нами як час природний і час, розроблений власноруч людьми і проти них же, - це час "машинний" який руйнує людей і змінює в гіршу сторону природу людини, створює з нього жертву. Іншим значним мотивом "машинного" часу є звичайний настінний годинник, стрілка якого "руйнує" людину кожену хвилину.

В даному романі, завдяки мотиву часу, чітко проглядається-мотив невизначеності.

He had reached the neutral ground upon the outskirts of the town, which was neither town nor country, and yet was either spoiled, when his ears were invaded by the sound of music. [21, с.11]

Діккенс зображає аспект відчуженого часу, відображений у годиннику, цієї першої «машини часу», створеної ще в Середні віки винахідниками. Кабінет Гредграйнда, який смутно нагадує таємну кімнату Синьої Бороди, де висять

трупи його дружин, «прикрашають “a deadly statistical clock...which measured every second with beat like a rap upon a coffin-lid”. [21, с. 109]

У наступному розділі, що зображає похмуре весілля Баундербі і Луїзи, час знову постає як бездушна механічна сила, яка підкорялася розрахунку і вбиває радість:

“The deadly statistical recorder...knocked every second on the head as it was bom and buried it wth his accustomed regularity”. [21, с. 109]

Ця монотонність продовжується у місті. Кокстаун описується як механізм, його жителі – шестерні, безупинно, одноманітно повторюючи одні й самі, запропоновані дії:

“... they worked long and monotonously...” [21, с. 102]

Монотонність продовжується:

“TIME went on in Coketown like its own machinery: so much material wrought up, so much fuel consumed, so many powers worn out, so much money made”. [21, с. 102]

Час Кокстауна – профан. Це місто Гредграйндів та Баундербі. Коли Луїза дивиться у вікно на заводські труби Кокстауна, вона наголошує на безперервності, монотонності, з якою дим піднімається з труб:

“There seems to be nothing but languid and monotonous smoke”. [21, с. 113]

Монотонність міста загалом поступово підкреслюється протягом усього роману. Вона знову зустрічається у п'ятому розділі третьої книги. Навіть зникнення Стівена Блекпула не в змозі перервати механічний рух усередині міста:

“The monotony was unbroken. Even Stephen Blackpool's disappearance was falling into the general way, and becoming as monotonous a wonder as any piece of machinery in Coketown”. [21, с. 292]

Умовність, «несправжність» часу Кокстауна наголошується на початку першої книги за допомогою опису церков. Самі церкви є якоюсь формальністю, в них немає абсолютно ніякої сакральності. Дзвони, що відбивають час, поміщаються всередині клітин і виконують швидше декоративну функцію:

"...a pious warehouse of red brick, with sometimes (but is is only in highly ornamental examples) a bell in a birdcage on the top of it". [21, с. 24]

Одноманітність міста не безнадійна. Наприклад, на самому початку першого розділу другої книги роману монотонність на якийсь час розривається:

"A SUNNY midsummer day. There was such a thing sometimes, навіть у Coketown". [21, с. 124]

Замкненість світу Кокстауна, його механічність підкреслюється на початку першої книги роману з допомогою слова "square". Слово це п'ять разів вживається у другому абзаці першого розділу, в описі містера Гредграйнда. Зазначимо, що вираз "fair and square", що існує в англійській мові, можна перекласти як «в рамках правил».

Час Гредграйнда, Баундербі та інших «незмінних» персонажів підкреслюється за допомогою численних маркерів, постійно акцентується з допомогою слова "now": "NOW, what I want is, Facts. "The third gentleman now stepped forth". [21, с.5]

"Then came Mr. Gradgrind and Mr. Bounderby, the two gentlemen at this present moment walking through Coketown.. [21, с.3]

Сцена відбувається в умовному часі, де значення мають тільки «факти». Минуле і майбутнє навмисно відводяться убік, залишаючи лише «зараз». У другому розділі першої книги роману Містер Гредграйнд читає нотації учням:

"We don't want to know anything про те, що, here. You mustn't tell us about that, here". [21, с.3]

Реакція Сессі Джуп навмисно подана в дужках:

"Sissy Jupe thrown into the greatest alarm by this demand". [21, с.3]

Таким чином, підкреслюється превалювання профанності Гредграйнда, його «фактів» над свободою Сессі.

3.3 Мотив сходів

В аналізованому нами романі Чарльза Діккенса "Важкі часи" автор розвиває безліч мотивів, які і досі існували в його творчості 30-40-х років.

У 10 розділі роману перед нами виник образ сходів, який далі буде постійно присутній в тексті, особливо протягом наступних 3 глав.

За допомогою мотиву сходів автор зосереджує нашу увагу на сумній і важкій атмосфері, що відбувається навколо:

«Night and day, Mrs. Sparsit kept it standing. When Louisa had arrived at the bottom and disappeared in the gulf, it might fall in upon her if it would; but, until then, there it was to be, a Building, before Mrs. Sparsit's eyes» [21, с.183]. «The figure descended the great stairs, steadily, steadily; always verging, like a weight in deep water, to the black gulf at the bottom» [21, с.184]. «Mrs. Sparsit saw her staircase, with the figure coming down» [21, с.185].

«... Louisa coming down» [21, с.181]; «... always gliding down, down, down!» [21, с.183]; «... the figure coming down " [21, с.184]; так само («Down») називається і 12 глава.

Акцентується мотив кінця, останнього ступеня: "Very near the bottom now. Upon the brink of the abyss» [21, с.188].

Слід зауважити, що мотив сходів відноситься не тільки до місіс Спарсіт, але й до Луїзи також, випробування якої показують читачеві обставини і здатність морального відродження.

Що стосується задуму мотиву сходів, нам здається, що сходження вниз по сходах має значення відправлення, спуск в інший світ, де на людей сходять відкриття останньої таємниці. Такий мотив надає значущість набутого Луїзою, на долю якої випало чимало випробувань, духовного досвіду.

Мотив сходів також має значення крайньої точки, до якої дійшла Луїза, означає вирішення в сюжетному розвитку. Що стосується місіс Спарсіт, то для неї сходи представляють моральне руйнування і падіння її непримиренного противника-Луїзи.

She erected in her mind a mighty Staircase, with a dark pit of shame and ruin at the bottom...» [21, с.230]

Діккенс влітає в канву твору мотив сходів і мотив вечора як риси, яка обмежує день і ніч і мотив негоди як непослідовного стану.

У цьому уривку ми можемо побачити як місіс Спарсіт, яка переслідує Луїзу, відтворюється Діккенсом в умовах негоди: "An overcast September evening, just at nightfall, saw beneath its drooping eyelids Mrs. Sparsit glide out of her carriage, pass down the wooden steps of the little station into a stony road, cross it into a green lane, and become hidden in a summer-growth of leaves and branches» [21, с.188].

Сильна, грозова злива, супроводжує героїв не одну главу, це робиться автором для додання напруженості атмосфери фіналу до якого плавно підходить розповідь. Автор з часом підсилює атмосферу напруженості і приреченості. В середині 11 глави описується наступ негоди, а через 11 абзаців, коли перед нами виникає напружена сцена випробування Луїзи Хартхаузом, Діккенс спеціально пише про те, що: «It was only rain, beginning to fall fast, in heavy drops» [21, с.189]. Але знову через 4 абзаци, ми бачимо, що мотив негоди посилений: "It rained now, in a sheet of water» [21, с.190].

Коли Луїза йде від Хартхауза, вона не звертає увагу на проливний дощ («indifferent to the rain») [21, с.243], а після йде в морок негоди («the umbrageous darkness»)[21, с.243] Мотив негоди знову виникає перед читачем і досягає свого апогею, коли Діккенс описує сцену, де Луїза разом з місіс Спарсіт в жахливу негоду чекають поїзда на вокзалі.

«Both listened to the thunder, which was loud, and to the rain, as it washed off the roof, and pattered on the parapets of the arches» [21, с.190]

Через два абзаци: «The tremendous rain occasioned infinite confusion, when the train stopped at its destination. Gutters and pipes had burst, drains had overflowed, streets were under water» [21, с.192].

Коли читачеві стає зрозуміло до якого рішення прийшла Луїза, дощ все ще продовжує лити: «like a deluge» [21, с.193]. А ось коли ми бачимо сцену, де Луїза приходить до батька, сильний і громовий дощ поступово припиняється. "The thunder was rolling into distance, ... when the door of his room opened» [21, с.193]. Після даної сцени, автор більше не повертається до мотиву негоди в романі.

Ми вважаємо, що мотив корабельної аварії, образно визначає відносини між Луїзою Гредграйнд і Джеймсом Хартхаузом, а також наслідки цих відносин.

Після того, як Джеймс Хартхауз проник в будинок Баундербі і "встановив довірливі відносини" з Луїзою, оповідач робить коротку паузу, щоб описати його: he had not, even now, an earnest wickedness of purpose in him. Publicly and privately, it were much better for the age in which he lived, that he and the legion of whom he was one were designedly bad, than indifferent and purposeless. It is the drifting icebergs setting with any current anywhere, that wreck the ships. [21, с.204]

Доказ свідомого використання Діккенсом мотиву корабельної аварії в якості індикатора результату позашлюбних любовних відносин між Хартхаузом і Луїзою можна знайти в колонтитулах, які Діккенс написав до 12 розділу другої книги.

У ніч її зустрічі з Хартхаузом під час відсутності чоловіка, зустрічі, свідком якої стала місіс Спарсіт, Луїза біжить крізь пронизливий шторм до свого батька. Коли вона тоне в його обіймах, вона благає його врятувати її, і сцена закінчується тим, що Томас Гредграйнд дивиться на "гордість свого серця і триумф своєї системи, що лежить бездушною купою біля його ніг".

Колонтитул, який Діккенс додав до цієї сторінки - "Shipwrecked". Важаємо, що цим він описав як моральний стан доньки так і батька.

Луїза через свою любов до Хартхауса, любові, яка не може принести їй нічого, крім розорення, була кинута напризволяще в цьому світі. Вона не може повернутися до чоловіка, якого зневажає, і не може змиритися з аморальними відносинами з чоловіком, якого любить. Вона зазнала краху всього свого життя.

Для Томаса Гредграйнда розбита і бездушна купа, що лежить перед ним, символізує корабельну аварію всієї його життєвої філософії.

3.4 Біблійні мотиви у романі Діккенса «Важкі часи»

20-21 століття знаменується величезним інтересом дослідження біблійних образів, мотивів і сюжетів. Намагаючись відповісти на вічні питання, література перетинається з релігійною традицією, що особливо відчувається в переломні

моменти історії. Це сприяло появі творів, де християнські мотиви виступають головним сюжетоутворюючим фактором.

Сприйняття і тлумачення християнських мотивів у творчості Діккенса є одним із можливих шляхів вивчення художнього світу письменника, розуміння його творів.

Відзначаючи наукову цінність робіт, присвячених творчості Діккенса, ми вважаємо, що одне з важливих питань – християнські мотиви у творчості Діккенса – залишається відкритим. Видається доцільним виділити специфічні особливості еволюції християнських поглядів письменника на самостійне дослідження.

У цьому розділі визначаються основні і часто зустрічаються в романах Діккенса мотиви, що відображають аспект християнського ідеалу: мотив лагідності, милосердя, всепрощення і мотиви, що суперечать йому: перелюбства, користолюбства, гордині, марнославства, брехні.

Отже, основою романів Діккенса ліг основний мотив Біблії – боротьба добра (Бога) і зла (диявола). Гордість і лагідність виступають як два протиборчі початки у творах Діккенса. Як правило, його «покірні герої» є одночасно лагідними, незважаючи на різне тлумачення цих властивостей характеру людини. Смиренність – це відсутність гордості, готовність підкорятися чужій волі. Лагідність – незлобивість, покірність, смирення. Ці дві властивості у Діккенса можуть легко поєднуватися в одній людині, незважаючи на те, що лагідність – це стан душі, а смирення – життєва позиція, яка не залежить від характеру.

Смиренні герої Діккенса, як правило, носії християнських чеснот. Працюючи над образами позитивних героїв, Діккенс черпав джерело знання у християнському вченні. У Нагірній проповіді сказано: «Блаженні лагідні, бо вони успадковують землю» (Мт., 5:5). Під словом «лагідні» розуміються тихі, смиренні, незлобиві, скромні, смиренні. [104]

А в Псалмі Давида просто сказано: «лагідні успадковують землю» (Пс., 36:11). У Біблії за гордість незмінно слідувала кара: за гордість був скинутий сатана, Навуходоносор був позбавлений царства: як худобу зі худобами, сім років їв траву... А зразок смирення Господь показав у Собі Самому: Він, взявши рушник, умив ноги учнів; Він «направляв лагідних до правди, і навчав лагідних шляхів Своїх» (Пс., 24). [103]

Мотив лагідності у романі Діккенса переважно пов'язаний з дитячими образами, які у жорстокий світ дорослого життя приносять чистоту і наївність.

Біблійні мотиву надають роману специфічної урочистості та завдають серйозного колориту, і цим виділяють книжку з інших романів письменника.

Друга глава першої книги, в якій описується школа Гредграйнда, називається «Побиття немовлят».

Побиття немовлят-міфологічний мотив, який присутній у фольклорі та літературі.

Джозеф Кемпбелл звертає увагу, що побиття немовлят «— це частий важливий мотив, що асоціюється з народженням “спасителя”».

У літературі Нового часу мотив іноді контекстуально пов'язаний-або розглядається паралельно - з дилемою про «єдину сльозинку дитини».

У романі «Тяжкі часи» (1854) Діккенсом перефразована біблійна притча про побиття немовлят. За євангельським переказом, цар юдейський Ірод, дізнавшись від східних мудреців про народження божественного немовля, хотів розшукати його та вбити. Але, не знайшовши Ісуса, Ірод наказав убити всіх немовлят у країні. Діккенсівське «побиття немовлят» має інший сенс. У однойменному розділі роману автор показує систему освіти, що калічить дитячі душі. Щодня у школі містера Гредграйнда відбувається своєрідне «побиття немовлят»: хлопців з дитинства привчають завжди і в усьому «керуватися фактами і підкорятися фактам», забути слово «уяву», оскільки «вона» дітям ні до чого (XIX, 13). Побиття фактами та цифрами дитячих душ – такий сенс вкладає Діккенс у даний мотив.

Даний мотив слід віднести до «архетипового мотиву».

Численні біблійні мотиви, пов'язані з Сессі Джуп. Наприклад, принцип, декларований Сессі, який вона повторює — «чинити з людьми так, як я хотіла б, щоб вони чинили зі мною» — перефразовані слова Христа.

Ім'я та прізвище Джосайя Баундербі теж насичені символікою, причому ім'я пов'язане з Біблією, бо воно є англійським варіантом імені біблійного пророка Ісаї. Старозавітний пророк голосно викриває – від імені Бога – «грішний народ» Ізраїлю, який не шанує свого Господа. Баундербі теж голосно таврує робітників, які не слухають свого господаря, тобто його. Ісайя розповідає, як серафим підлітає до нього з палаючим вугіллям, взятим з вітваря, і вкладає його в уста пророка (Ісайя, розділ 6). Баундербі похваляється тим, що він завжди віщає істину, нехай брутално виражену.

У дванадцятому розділі першої книги фабричні труби Кокстауна порівнюються з вежами Вавилону: “Machinery slackened; throbbing feebly like a fainting pulse; stopped. The bell again; the glare of light and heat dispelled; factories, looming heavy in the black wet night – their corl chimneys rising up into air like competing Towers. Діккенс має тут на увазі епізод з Книги Буття (Буття, гл., 11, вірш 1-9). [21]

Порівняння з Вавилоном не випадкове. Герої роману розмовляють «різними мовами». Найпершим прикладом цих відмінностей стає сцена у класі на початку роману, коли учнів просять дати визначення коня. Після того, як Сессі Джугг не може дати визначення коня, вчитель просить Бітцера дати правильне визначення, мовою фактів:

“Quadruped. Graminivorous. Forty teeth, namely twenty-four grinders, four eye-teeth, та twelve incisive. Sheds coat in the spring; in marshy countries, sheds hoofs, too.. Hoofs hard, але requiring to be shod with iron. Age known by marks in mouth”. [21, с. 14]

У тій же сцені, коли «третій джентльмен» ставить дітям питання, обклеїли б вони стіни своєї кімнати шпалерами із зображенням коней, діти та дорослі явно розмовляють різними мовами. Фраза містера Гредрайнда «що ти маєш на увазі?», його здивування викликане нерозумінням самої ідеї учня. Він не розуміє,

що можна діяти поза встановленими рамками, що стіни кімнати можна просто пофарбувати:

“Now, let me ask you girls and boys, Would you paper a room with representations of horses?” [21, с. 14]

Після паузи, один з хлопчиків казав: 'Yes, sir!' Upon which the other half, seeing in gentleman's face that Yes was wrong, cried out in chorus, 'No, sir!' – as the custom is, in these examinations.

A pause. One corpulent slow boy, with a wheezy manner of breathing, ventured the answer, Because he wouldn't paper a room at all, but would paint it.

'You must paper it,' said the gentleman, rather warmly.

'You must paper it,' said Thomas Gradgrind, 'whether you like it or not. Don't tell us you wouldn't paper it. What do you mean, boy?' [21, с. 16]

Далі мовна гра продовжується у діалогах між різними персонажами. Наприклад, коли Сессі розповідає Луїзі про свої успіхи на заняттях, вона говорить про завдання, яке їй задав містер Чадомор, вона відповідає йому по-своєму:

“And I find (Mr. M'Choakumchild said) that in a given time a hundred thousand persons went to sea on long voyages, and only five hundred of them were drowned or burnt to death. What is the percentage?

And I said, Miss;' here Sissy fairly sobbed as confessing with extreme contrition to her greatest error; 'I said it was nothing.'

'Nothing, Sissy?'

'Nothing, Miss – to the relations and friends of the people who were killed?' [21, с. 89]

Сессі та містер Чадомор розмовляють різними мовами і не можуть зрозуміти одне одного. Для вчителя сотні загиблих людей у завданні – лише числа, статистика. Сессі приймає завдання по-своєму, для неї важливі не числа, а долі нещасних, що втратили близьких. У діалозі між містером Гредграйндом і Луїзою ми бачимо те саме нерозуміння. Луїза каже батькові про те, що життя коротке. Вона має на увазі своє життя, своє майбутнє і те, що вона могла

встигнути зробити. Містер Гредграйнд відповідає їй, що життя і справді коротке, проте середня тривалість життя останніми роками збільшилася. Він бачить ситуацію через призму фактів:

“Father, I have often thought that life is very short.” – This was so distinctly one of his subjects that he interposed. [21, с 90]

‘It is short, no doubt, my dear. Still, the average duration of human life is proved to have increased of late years. The calculations of various life assurance and annuity offices, among other figures which cannot go wrong, have established the fact.’

‘I speak of my own life, father.’

‘O indeed? Still,’ said Mr. Gradgrind, ‘I need not point out to you, Louisa, that it is governed by the laws which govern lives in the aggregate’ [21, с. 140]

Якщо в наведених вище прикладах ми стикаємося з обопільним нерозумінням, то далі ми зустрічаємо дещо іншу «двомовність». У розмові між Хартхаусом та містером Баундербі ми бачимо, як передано лицемірство першого. Коли Баундербі розповідає про своє вигадане минуле, Хартхаус каже йому, що зацікавлений:

“If anything could have exalted Jem's interest in Mr. Bounderby, it would have been this very circumstance. Or, so he told him” [21, с. 177].

Джеймс Хартхаус розмовляє з Баундербі мовою останнього, але сам думає лише про свої інтереси, а саме Луїзу. Такий приклад можна зустріти у розмові з Томом – Хартхаус лицемірить, «щущеня» приймає його слова зовсім у іншому контексті.

“And what you couldn’t state in figures...was not, and never should be, world without end, Amen”. [21]

Кінцева фраза зло пародує церковну проповідь з її фінальним словом «амінь». Але, як ми пам'ятаємо, заповіді Ісуса Христа святі для письменника, їх він не забуває час від часу нагадувати читачеві. Автор, як знаємо, включив у мотив часу дві темпоральні концепції, якісно відмінні одна від іншої – час «машинний» (важкий, вбивчий) і природне (що відроджує).

Мотив падіння героя, можна також зарахувати до біблійних мотивів.

Виявивши, таким чином, роль біблійної символіки, образності, мотивів у романі Ч. Діккенса, ми дійшли наступних висновків:

- своєрідна інтерпретація біблійних тем Страшного Суду та Всесвітнього потопу дозволила Діккенсу звернутися до християнської колірної символіки, що розкрилася у всьому її різноманітті: чорний та червоний кольори та пов'язані з ними «чорні» вчинки героїв протиставлені світлим фарбам, що символізують добро та добрі вчинки;

- звернення до архетипного мотиву побиття немовлят не випадкове, побиття фактами та цифрами дитячих душ – такий сенс вкладає Діккенс, використовуючи даний мотив.

- у романі Діккенса іноді мотиви відтворюються в цитатах з Біблії, які служать як назва розділів, епіграфів. Біблійні цитати є у правильному та спотвореному вигляді. Спотвореним цитуванням Біблії Діккенс наділяє несимпатичних йому героїв;

- у романі великого романіста ми бачимо мотив істинного і хибного пророцтва. Характерно, що справжні пророцтва належать автору та симпатичним йому героям, хибні пророцтва частіше належать героям, які викликають в автора, а за ним і в читача недовіру і антипатію. Мотив пророцтва займає одне з важливих місць в романах Діккенса та глибше розкриває внутрішній світ автора та його героїв;

- розділяючи героїв на добрих і злих, письменник, тим не менш, не забуває про рівність всіх героїв перед богом;

Таким чином, біблійним мотивам, біблійній символіці та образності у романах Діккенса належить одне з важливих місць.

Віра в людину, думка про милосердя та всепрощення пронизує статті, промови, листи письменника. Вся його публіцистика спрямована на ослаблення вад суспільства, оскільки етичні проблеми завжди хвилювали Діккенса.

Філософія Діккенса, що склалася під впливом християнських переконань, за своїм характером є «різдвяною». Саме у ній письменник формулює основні засади та закони своїх етичних поглядів. Проведений аналіз «біблійної»

філософії Діккенса дозволив говорити про те, що основна думка, закладена в «різдвяних» повістях та інших творів письменника, думка про рівність всіх людей перед Богом, думка про всепереможну любов, довіру та доброту.

У творах Діккенса сюжетотворчим початком виступає конфлікт добра та зла. Еволюція поглядів письменника визначається зокрема тим, як він розумів цю проблему. Розглядаючи картину світу, створену Діккенсом, у цьому аспекті ми виділили два типи зла – зло суспільне (його символічне втілення – державні та громадські організації, ворожі людини) та зло індивідуальне, представлене в окремих героях.

Погляд письменника на добродішних героїв також неоднозначний: Діккенс поділяє добрих героїв на тих, хто підкорений, відданий і тих, хто разом із милосердям, великодушністю поєднує у собі рішучість.

Діккенс вшановував біблійні істини і розуміння гріха пов'язував з наявністю у героїв певних моральних якостей. Його негативні герої є носіями таких гріхів, як гордіня, брехня, заздрість, марнославство. Позитивні ж герої являють собою повну їм протилежність, у міру сил вони своєю працею та справедливими вчинками протистоять їхнім діям, спрямованим проти світу пороку. Порок не виявляється сильнішим за героїв, наділених автором моральними цінностями.

Художній світ романів Діккенса складний та суперечливий. Письменник прагнув висловити у творах явища дійсності, які можна сприйняти читачем лише через якусь смислову аналогію. Біблійна символіка використовувалася письменником протягом усього його творчого шляху, набуваючи багатозначності.

У наборі мотивів й у образній системі, у стилі роман «Важкі часи» не випадає із загального потоку діккенсівських романів, хоча має свою специфіку. Окремі мотиви чи комплекси простежуються і в ранніх творах письменника.

Що стосується, мотиву механічного, бездушно-жорстокого часу, то він створюється в романі набором варіативних, але споріднених метафор і порівнянь. Час входить у сферу статистики, перетворюючись у ній на якусь

«механічну» величину, «Великого Оброблювача», що перемелює людину на своїх машинах, бездушна механічна сила, що підкорялася розрахунку і вбиває радість. Проте Діккенс дає зрозуміти, що є й інший час – час, як він іронічно пише, «нерозумних поетів», час, не вбитий ні годинами, ні статистикою, час, який для закоханих летить непомітно, він прикрашений «милими жартами».

Вся ця сукупність темпоральних образів і дає ту цілісну концепцію «цих важких часів», яка позначена в назві роману. Письменник гостро відчуває, наскільки далекі ці часи від біблійної «повноти часів» і водночас близькі до часів повної невлаштованості та страждань, про які з гіркотою говорять біблійні пророки, сам Ісус Христос і ліричний герой псалмів. Час виявляється головним героєм роману.

У романі Час виявляється важливим способом характеристики персонажів. «Рухливі» герої роману Діккенса змінюються насамперед стосовно часу. Рейчел, кохана Стівена Блекпула, залишається вільною у часі протягом усього роману. Її ставлення до Справжнього підкреслює її свободу. Свобода героїні проявляється у її здатності долати минуле і сьогодення. Вона виявляє співчуття до дружини Блекпула, що спилася, таким чином впоравшись з його минулим.

ВИСНОВКИ

Дана кваліфікаційна робота присвячена дослідженню художніх функцій мотиву у романі Ч. Діккенса «Важкі часи». Беручи до уваги те, що мотив залишається малодослідженою літературною категорією в творчості Діккенса, а також через неоднозначні судження про властивість мотиву, спірність і подвійність трактування цієї категорії.

Мотив як компонент аналізу художнього тексту протягом усього часу привертав увагу головним чином літературознавців. Основи літературознавчих концепцій мотиву як нерозкладного елемента сюжету, закладені філологами (В.Я. Пропп, О. Н. Веселовський, Б. В. Томашевський, В. Б. Шкловський, М. М. Бахтін, Ю. М. Лотман) виявилися настільки перспективними, що не тільки не втратили своєї актуальності, але отримали розвиток у структурно-семіотичних дослідженнях нашого часу.

В результаті, ми довели, що ця тема є актуальною і актуальність даної роботи полягає у тому, термін "мотив" багато століть вважається самим дискусійним і проблемним питанням літературознавства. Незважаючи на те, що мотив здавна вживається, коли мова заходить про аналіз художніх творів, критики і літературознавці розуміють це поняття неоднаково. Таким чином існує потреба досягнути вивчення даного поняття і визначити його сутність, яка має цінність для розгляду творчості певного письменника.

У зв'язку з цим, аналізуючи літературний твір, можна виявити різні значення і смисли, які нерідко таяться власне в мотиві. Суперечливість і двозначність категорії «мотив» підштовхує дослідників до полеміки і з огляду на цей факт, виникає цілий ряд напрямків аналізу, і як наслідок питання про його дослідження досі залишається відкритим.

Об'єктом дослідження даної роботи стала поетика роману Ч. Діккенса «Важкі часи».

Предметом дослідження стали художні функції мотиву у романі Діккенса «Важкі часи».

Метою даної роботи став аналіз художніх функцій мотиву у романі Ч.Діккенса «Важкі часи».

Для досягнення цієї мети ми виконали наступні завдання:

1. Розглянули літературознавчу категорію «мотив» у працях науковців, дослідили хто і з якого боку розглядав дане поняття.
2. Проаналізували особливості вивчення творчості Чарльза Діккенса у працях літературознавців .
3. Охарактеризували теорію мотиву в літературознавстві.
5. Описали види та дослідили функції мотиву в художньому творі.
6. Визначили мотиви, які використав Ч. Діккенс у романі «Важкі часи».
7. Дослідили мотив фактів, як провідний мотив у романі «Важкі часи» Діккенса.
8. Розглянули мотив часу як засіб характеристики персонажів.
9. Проаналізували Біблійні мотиви у романі Діккенса «Важкі часи».

Наукова новизна дослідження зводиться до того, що в ній роман Діккенса "Важкі часи" розглядається не лише на рівні тематики та проблематики, а саме дослідження художніх функцій мотиву.

Теоретичне значення роботи полягає в розкритті поставлених задач за допомогою аналізу праць як вітчизняних, так і зарубіжних представників лінгвістичної наукової думки.

Практичне значення роботи полягає у тому, що її матеріали можна використовувати при створенні спецкурсу з історії англійського роману ХІХ століття, і навіть під час проведення практичних занять з англійської літератури.

У процесі роботи були представлені різноманітні визначення мотиву як іноземними, так і вітчизняними науковцями, їх загальна характеристика, види та функції у художній літературі. Також були розглянуті їх найбільш відомі класифікації, запропоновані такими науковцями, як В. Тюпа, О. Веселовський,

Б. Томашевський, В. Шкловський, В. Пропп, О. Фрейдєнберг, А. Скафтємов, Б. Путїлов, Г. Краснов, та ін.

Також слід зазначити, що нами було також проаналїзовано роботи науковцїв останнїх п'ятнадцяти рокїв, серед них слід згадати Крупненїну М.І, Канашину С.В., Гуманову Т.С, Говенько Т.В., та інших.

У першому роздїлі було проаналїзовано рїзні роботи вчених, якї у своїх дослїдженнях зверталися до мотиву. Ми дїйшли висновку, що дослїдження лїтературної категорїї «мотив» має довгу історїю і, не звертаючи уваги на те, що існує ряд розбїжностей у визначеннї даного поняття, в сучасному лїтературознавствї сформованї його головнї характеристики, а сам він став одним з найбільш дїєвих інструментїв лїтературознавчого аналізу.

Основна складнїсть яка зустрїчається при осягненнї дослїжень категорїї мотивїв виявляється вїдсутнїсть єдиної думки в тлумаченнї поняття, це проглядається як у вїтчизняному так і в зарубїжному лїтературознавствї, але слід сказати, що аналізований аспект має бїльш детальний і всебїчний розгляд саме у вїтчизнянїй науцї.

Отже, основи лїтературознавчих положень мотиву як нерозкладного елемента сюжету, виявилися до такої мїри перспективними, що не тїльки не втратили своєї актуальностї, але набули розвитку в структурно-семїотичних дослїдженнях ХХ і ХХІ столїть.

У цьому роздїлі ми також розглянули особливостї вивчення творчостї Чарльза Дїккенса у працях лїтературознавцїв . І дїйшли висновку, що у наш час особистїсть письменника як і ранїше викликає інтерес і привертає увагу нових читачїв, критикїв, лїтературознавцїв і бїографїв. Помилково вважати, що творчїсть Ч. Дїккенса набула детальний аналіз, так як в Англії, Українї, Америцї, та інших країнах виникають новї роботи, в яких дослїджується не тїльки творчїсть, а й погляди Дїккенса. Новї критичнї роботи створюють образ письменника. Критики і дослїдники творчостї трактують перипетїї життя Ч. Дїккенса з рїзних сторїн, розбирають творчїсть, мова і полїтичну дїяльнїсть.

У другому розділі, ми охарактеризували теорію мотиву в літературознавстві та описали їх види, дослідили функції мотиву в художньому творі.

Ми дійшли висновку, що серйозною проблемою вивчення мотиву літературного твору є, перш за все, неоднозначність його трактування. До сих пір дослідники не прийшли до єдиного тлумачення цього терміна, в зв'язку з чим існує досить багато визначень даного поняття. Основа вивчення поняття була закладена в працях О. М. Веселовського, який очолював порівняльно-історичну школу вітчизняного літературознавства. Під мотивом вчений розумів елемент побутової реальності, який з давніх часів переходив з тексту в текст. Головні властивостями мотиву О. Н. Веселовський вважав-повторюваність і єдність.

Підводячи підсумки і спираючись на найбільшою мірою фундаментальне і точне до цього часу визначення мотиву, як літературознавчого поняття, виведене І. В. Силантьєвим, можна вважати що мотив - це а) змістовно значуща одиниця дискурсу, порівнянна з когнемой, б) інтертекстуальна в своїх реалізаціях, в) варіантна у своїх дискурсивних реалізаціях, г) співвідносна у своїй семантичній структурі предикативний початок з актантами (профілями) і просторово-часовими ознаками. Слід пам'ятати, що мотиви не завжди бувають чітко передані в мові. Потрібно вживання різноманітних показників, таких як, фонетичні, лексичні синтаксичні-для виявлення їх специфіки в різних інституційних (соціологічний, економічний) дискурсах і в наратології. Використання категорії мотиву дозволяє більш об'ємно і різнопланово представити той чи інший концепт.

Беручи до уваги досягнення літературознавців, ми визначили мотив у літературі як формально-змістовну одиницю, що є частиною фабули і двигуном сюжету, за допомогою якого автор розкриває персонажів і сприяє розкриттю ідейного задуму автора. Мотив в літературному творі визначає рух сюжету, сюжетні колізії, бере участь у створенні художнього образу і художнього світу в цілому. З чого випливає, що мотив виконує структуроутворюючу,

характерологічну і динамічну функції, часом бере участь в формуванні жанрового полотна твору. Для певної літературної епохи, наприклад, течії

характерні усталені комплекси мотивів. У кожного письменника є своє коло мотивів, що визначає особливості його художнього світу, своєрідність творчого методу, самотність автора.

У третьому розділі ми визначили та проаналізували мотиви, які використав Ч. Діккенс у романі «Важкі часи». Нами було виявлено мотив фактів, як провідний мотив у романі «Важкі часи» Діккенса. Також, ми розглянули мотив часу як засіб характеристики персонажів та проаналізували Біблійні мотиви у романі Діккенса «Важкі часи».

Проаналізувавши використання мотиву в романі, було помічено, що завдяки влучному використанню мотиву Діккенс зумів «показати» своїх героїв, та охарактеризувати їх з різних сторін.

Ми дійшли висновку, що саме мотив фактів, допомагає автору повною мірою виконати основне завдання – зобразити цілковиту поразку виховної системи Гредграйнда і непридатність його філософії і його поглядів. Саме "релігія фактів і цифр" калічить дітей і вбиває в робочому всі людські почуття.

Що стосується, мотиву механічного, бездушно-жорстокого часу, то він створюється в романі набором варіативних, але споріднених метафор і порівнянь. Час входить у сферу статистики, перетворюючись у ній на якусь «механічну» величину, «Великого Оброблювача», що перемелює людину на своїх машинах, бездушна механічна сила, що підкорялася розрахунку і вбиває радість. Проте Діккенс дає зрозуміти, що є й інший час – час, як він іронічно пише, «нерозумних поетів», час, не вбитий ні годинами, ні статистикою, час, який для закоханих летить непомітно, він прикрашений «милими жартами».

А дослідивши роль біблійних мотивів у романі Ч. Діккенса, ми дійшли наступних висновків:

- звернення до архетипного мотиву побиття немовлят не випадкове, побиття фактами та цифрами дитячих душ – такий сенс вкладає Діккенс, використовуючи даний мотив.

- у романі Діккенса іноді мотиви відтворюються в цитатах з Біблії, які служать як назва розділів, епіграфів. Біблійні цитати є у правильному та спотвореному вигляді. Спотвореним цитуванням Біблії Діккенс наділяє несимпатичних йому героїв;

- у романі великого романіста ми бачимо мотив істинного і хибного пророцтва. Характерно, що справжні пророцтва належать автору та симпатичним йому героям, хибні пророцтва частіше належать героям, які викликають в автора, а за ним і в читача недовіру і антипатію. Мотив пророцтва займає одне з важливих місць в романах Діккенса та глибше розкриває внутрішній світ автора та його героїв;

- розділяючи героїв на добрих і злих, письменник, тим не менш, не забуває про рівність всіх героїв перед богом;

Таким чином, проведені дослідження творчості Діккенса дозволили дійти висновку у тому, що християнські мотиви письменника знайшли у ньому свій відбиток. Розгляд та тлумачення християнських мотивів у його творах виявляє особливості мистецького світу великого романіста. Художній світ письменника дуже складний та суперечливий. Аналіз його романів з погляду заявленої проблеми дозволив говорити про його творчість як єдину художню систему. Вирішуючи сформульовані ним проблеми у художньому контексті, Діккенс дотримується певного погляду протягом усієї творчої діяльності, намагається визначити місце людини у світі та сформувати його моральні цінності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акройд П. Диккенс / П. Акройд. – СПб.: Крига, 2018. –1048 с.
2. Анненская А. Н. Чарльз Диккенс. Его жизнь и литературная деятельность / А. Н. Анненская. – Эрлих: Типография Ю. Н., 1892. – 80 с.
3. Анисимова О. В. Мотивы лабиринта и корабля в мировой литературе. / О. В. Анисимова, И.С. Макарова. – Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина., 2012. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021:
<https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-labirinta-i-korablya-v-mirovoy-literature>
4. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика (пер. с фр.) / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
5. Бахметьева И. А. Мотив тайны в произведениях Э. Сю, В. Крестовского и Ч. Диккенса / И.А. Бахметьева, В.В. Безрукова. – Colloquium-journal., 2019. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021:
<https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-tayny-v-proizvedeniyah-e-syu-v-krestovskogo-i-ch-dikkensa>
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. –422 с.
7. Белецкий А.И. В мастерской художника слова // Введение в литературоведение. Хрестоматия: учеб.пособие / под ред. П.А. Николаева. М.: Высшая школа, 2006. – 249 с.
8. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий // Известия русского языка и литературы. – СПб.: Академии наук, 1918. –245 с.
9. Близняк О.М. Мотивные комплексы как системная характеристика современной русской литературы (на материале творчества А. Бараковой, О. Фокиной, Н. Ключаревой): дисс. канд. филолог. наук / О.М. Близняк. – Армавир, 2011. – 208 с.

10. Бячкова В. А. О парадоксе женских и детских образов в романах Ч. Диккенса: к постановке проблемы / В.А. Бячкова. – Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология., 2016. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-paradokse-zhenskih-i-detskih-obrazov-v-romanah-ch-dikkensa-k-postanovke-problemy>
11. Вершинина Н.В. Система мотивов в поэтическом мире А.А.Фета. / Н.В. Вершинина. – Улан-Удэ: БГУ, 2008. 167 с.
12. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 306 с.
13. Водолажченко Н.В. Особенности пространственной доминанты в готических новеллах Ч. Диккенса / Н.В. Водолажченко. – Вестник НовГУ., 2015. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-prostranstvennoy-dominanty-v-goticheskikh-novellah-ch-dikkensa>
14. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б.М. Гаспаров. – М.: Наука., 1993. – 304 с.
15. Гениева Е.Ю. Тайна Чарльза Диккенса: [Сборник / сост. Е.Ю. Гениева, Б.М. Парчевская; отв. ред. и авт. вступ. ст. Е.Ю. Гениева]. – М.: Кн. палата. 1990. – 536 с.
16. Гениева, Е. Ю. Диккенс / Е. Ю. Гениева // История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1991. – 340 с.
17. Гёте И. Об эпической и драматической поэзии. / И. Гёте. – М.: Изд. дом Художественная литература, 1980.
18. Говенько Т. В. Теория А.Н. Веселовского о мотиве и сюжете в отражении фольклорной сказки / Т.В. Говенько. – Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика, 2021. Режим доступа до ресурсу станом

на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-a-n-veselovskogo-omotiv-i-syuzhete-v-otrazhenii-folklornoy-skazki>

19. Головачёва А.Г. Подброшенная улика: сюжетный мотив в классике и беллетристике / А.Г. Головачёва. – НовГУ, 2018. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/podbroshennaya-ulika-syuzhetnyu-motiv-v-klassike-i-belletristike>

20. Гуманова Т.С. Образ Диккенса в английской биографической прозе 19-21 веков: дис. кандидат. наук 10.01.03 / Т.С Гуманова – М., 2019. –201 с.

21. Диккенс Ч. Собрание сочинений: в 30 т. / Ч. Диккенс. – М.: Гослитиздат, 1960. – 726 с.

22. Дильтей В. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 4. Герменевтика и теория литературы / В. Дильтей. – М.:Наука, 1968. – 976 с.

23. Доманский Ю.В. Архетипические мотивы в русской прозе XIX века. Опыт построения типологии / Ю.В. Доманский // Литературный текст: проблемы и методы исследования. – Вып. 4: Сборник научных трудов. – Тверь: Изд-во Тверского государственного ун-та, 1998.

24. Дуглас-Фейрхерст Р. Вступ у Діккенса. Різдвяна колядка та інші різдвяні книги. / Р. Дуглас-Фейрхерст. – Оксфорд: Преса Оксфордського університету, 2006. –200 с.

25. Ершова И. В. К толкованию эпического мотива (постановка проблемы) / И.В. Ершова. – Новый филологический вестник, 2017. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-tolkovaniyu-epicheskogo-motiva-postanovka-problemy>

26. Жолковский А.К. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. — США, Тенефлай: Издательство «Эрмитаж», 1986. – 205 с.

27. Зацарина Е. В. Притчево-библейское начало в романе Ч. Диккенса «Тяжелые времена» / Е.В. Зацарина. – Вестник ВятГУ., 2009. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/pritchevo-bibleyskoe-nachalo-v-romane-ch-dikkensa-tyazhelye-vremena>
28. Ивашева В. В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании / В. В. Ивашева. – М.: Художественная литература, 1974. – 459 с.
29. История английской литературы. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. – 440 с.
30. Канашина С. В. Влияние творчества Чарльза Диккенса на современную английскую культуру и английский язык / С.В. Канашина. – Общество: философия, история, культура, 2017. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-tvorchestva-charlza-dikkensa-na-sovremennuyu-angliyskuyu-kulturu-i-angliyskiy-yazyk>
31. Катарский И.М. Диккенс / И.М. Катарский. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 272 с.
32. Керашева Ф. Н. Архетипические мотивы в литературе // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение, 2013. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetipicheskie-motivy-v-literature>
33. Краснов Г.В. Мотив в структуре прозаического произведения: К постановке вопроса / Г.В. Краснов // Вопросы сюжета и композиции. [Вып. 4]. – Горький: Изд-во ГГУ, 1980. – 181 с.
34. Крупенина М. И. Трансформация жанра «Роман становления» в творчестве Ч. Диккенса / М.И. Крупенина. – ИСОМ, 2015. Режим доступа до

ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-zhanra-roman-stanovleniya-v-tvorchestve-ch-dikkensa>

35. Лаврова Н. Л. Исторична поетика мотиву (смісловий потенціал мотивного комплексу Нарциса): дисс. канд. філолог. наук / Лаврова Н.Л. – М.: 2011. – 202 с.

36. Левинтон Г.А. К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. Сборник статей в память В.Я. Проппа. –М., 1975. –319 с.

37. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – 636 с.

38. Литературная энциклопедия терминов и понятий. –М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1598 с.

39. Лібман З.Я. Чарлз Діккенс / З.Я Лібман. – К.: Дніпро, 1982. – 186 с.

40. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

41. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. – М.: Искусство, 1986. – 400 с.

42. Михальская Н. П. Английская литература XX века: учеб. пособие / Н. П. Михальская, Г. В. Аникин. – М.: Высшая школа, 1982. – 192 с.

43. Михальская Н. П. Чарльз Диккенс / Н. П. Михальская. – М.: Просвещение, 1987. – 127 с.

44. Мохова Т. Ю. Вариации гротеска в романах Чарльза Диккенса // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. –2018. Режим доступу до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/variatsii-groteska-v-romanah-charlza-dikkensa>

45. Напцок Б.Р. Архетип семьи в «Рождественских повестях» Ч. Диккенса // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. –2013. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-semi-v-rozhdestvenskih-povestyah-christmas-tales-ch-dikkensa>

46. Плисс А.А. К вопросу о категории «мотив» в отечественном и зарубежном фольклоре и литературоведении. / А.А. Плисс. – Пятигорск.: Снег, 2013. – 167 с.

47. Плисс А.А. Отдельные функции мотива в литературных произведениях: тематическая, структурообразующая и смысловая [Электронный ресурс] / А.А. Плисс. – 2012. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <http://pglu.ru/upload/iblock/f2b/p70039.pdf>

48. Потанина Н.Л. Романы Диккенса 1860-х годов. Проблема нравственно-эстетического идеала: дис. д-ра филол. наук 10.01.05 / Н.Л. Потанина – М., 2006. – 211 с.

49. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – 358 с

50. Пропп В.Я. Морфология сказки. / В.Я Пропп. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1969. –152 с.

51. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. памяти В. Я. Проппа / сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов. М.: Наука, 1975. – 170 с.

52. Путилов Б.Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского: исследования и материалы. / Б.Н Путилов.— СПб., 1992. – 185 с.

53. Садыхова Л. Г. Театральность произведений Ч. Диккенса как социокультурный феномен // Язык и культура. – Новосибирск, 2012. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnost-proizvedeniy-ch-dikkensa-kak-sotsiokulturnyy-fenomen>
54. Силантьев И.В. Мотив как проблема нарратологии // Критика и семиотика. / И.В. Силантьев – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 60с.
55. Силантьев И.В. Поэтика мотива / Отв.ред. Е.К. Ромодановская. –М.: Языки славянской культуры, 2004. –296 с.
56. Силантьев И.В. Поэтика мотива. / И.В. Силантьев. – М., 2004. –94 с.
57. Сильман Т.И Диккенс / Т.И Сильман. – Л.: Художественная литература., 1970. – 378 с.
58. Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения / А.П. Скафтымов. – М.: Высш. шк., 2007. –535 с.
59. Тмарченко Н. Д. Теория литературы: в 2 т. / Н. Д. Тмарченко, В. Тюпа, С. Бройтман. – М.: Academia, 2004. –368 с.
60. Терехова Г.Х. Категория мотива, темы и метатемы в рамках телеологического подхода к анализу произведения // Научная мысль Кавказа. – 2011. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-motiva-temy-i-metatemy-v-ramkakh-teleologicheskogo-podhoda-k-analizu-proizvedeniya>
61. Ткачева Н. В. На пути к художественной прозе: письма Ч. Диккенса 1833-1841 гг // Вестник ТГУ. –2001. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/na-puti-k-hudozhestvennoy-proze-pisma-ch-dikkensa-1833-1841-gg>
62. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

63. Тревельян Дж. Соціальна історія Англії. / Дж. Тревельян. – М.: Іноземна література, 1959. – 511 с.
64. Тугушева М. П. Чарльз Диккенс: очерк жизни и творчества / М. П. Тугушева. – М.: Детская литература, 1979. – 224 с.
65. Тюпа В.И. Анализ художественного текста / В.И. Тюпа. – М.: Изд. центр «Академия», 2006. – 336 с.
66. Тюпа В.И. Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ / В. И. Тюпа. – М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.
67. Урнов М.В. Неподражаемый Чарльз Диккенс / М.В. Урнов. – М.: Книга, 1990. – 286 с.
68. Фрейденберг А. Н. Поэтика сюжета и жанра. / А.Н Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 447 с.
69. Хохлова Н.А. Концепт охоты в русской литературе второй половины 19 века: дис. д-ра филол. наук 10.01.01 / Н.А Хохлова – Т., 2016. – 227 с.
70. Честертон Г.К. Ч. Диккенс / Г.К. Честертон. – М.: Радуга, 1982. – 203 с.
71. Честертон Г. К. Чарльз Диккенс / Г. К. Честертон. – М. :Т8, 2018. – 226 с.
72. Шалыгина С. Г. Понятие «Мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке // Социально-экономические явления и процессы. – 2012. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-motiv-i-ego-interpretatsiya-v-teorii-literatury-i-muzyke>
73. Шатин Ю.В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе / Ю.В. Шатин // «Вечные» сюжеты русской литературы.

«Блудный сын» и другие: [сб. науч. тр. / отв. ред. Е.К. Ромодановская, В.И. Тюпа]. – Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 1996. – 350 с.

74. Шкловский В.Б. О теории прозы. / В.Б Шкловский. – М.: Федерация, 1929. – 265 с.

75. Шкурина Н.В. Мотив как средство создания эстетического единства произведения / Н.В. Шкурина. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 1993. – 166 с.

76. Шкурина Н.В. Парные мотивы в рассказе В.С.Маканина «Страж» / Н.В. Шкурина. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 1993. – 125 с.

77. Шувалова О.О. Структурообразующая роль лейтмотивов и символов в романах Ч. Диккенса: дис.кандидат. филол.наук 10.01.03 / О.О Шувалова. – М., 2016. –238 с.

78. Шуйская Ю.В. Риторическая структура очерков Чарльза Диккенса // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2016. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/ritoricheskaya-struktura-ocherkov-charlza-dikkensa>

79. Щеголькова А. О. Тема «Детства» в творчестве Ч. Диккенса // Новое слово в науке и практике: гипотезы и апробация результатов исследований. – 2013. Режим доступа до ресурсу станом на 14.10.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-detstva-v-tvorchestve-ch-dikkensa>

80. Якименко А.А. Проблема художественной условности в романах Ч. Диккенса: дисс.к. филол. Наук 10.01.03 / А.А. Якименко. – М., 1994.

81. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения / Б. И. Ярхо. – М.: Языки слав, культур, 2006. – 927 с.

82. Adrian A. A. Dickens and the parent-child relationship / A. A. Adrian. – London, 1984. – 169 p.
83. Brown I. Dickens and his world / I. Brown. – London: Lutterworth press, 1970. – 47 p.
84. Cold J. Charles Dickens // Radical moralist / J. Cold. – Minneapolis, 1972. – 364 p.
85. Curtius E.R. Europaeische Literature und lateinische Mittelalter. / E.R. Curtius, 1984. –198p.
86. Dabney R. Love and Property in the Novels of Dickens. / R. Dabney. – Berkeley and Los Angeles, 1967. – 365 p.
87. Drux R. Motiv // Reallexikon der deutschen Literaturwis-senschaft. Bd 2. / R. Drux. – New York: Walter de Gruyter, 2000. – 641p.
88. Drux R. Motivgeschichte // Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd 2. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2000. – 643 p.
89. Dundes A. The Motif-Index and the Tale / A. Dandes. – New York, 1965. – 520 p.
90. Eigner E.M. The Dickens Pantomime / E.M. Eigner. – Los Angeles: University of California press Berkley, 1989. – 236 p.
91. Ericsson C. A Child is Child, you know: the Inversion of Father and Daughter in Dickens Novels. / C.A. Ericsson. – Stockholm, 1986. – 98 p.
92. Ernst R. European Literature and the Latin Middle Ages / R. Ernst. – New Jersey: Princeton University Press Series: Bollingen Series, 2013.
93. Fielding K. J. Hard Times and the Factory Controversy: Dickens versus Harriet Martineau / K. Fielding, A. Smith // Nineteenth – Century Fiction. – 1970. – 427 p.
94. Frenzel E. Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeshichtlicher Langsschnitte / E. Frenzel. – Stuttgart, 1980.

95. Hardy B. *The moral art of Dickens* / B. Hardy. – New York, 1970.
96. Hollington M. *Dickens and the Grotesque* / M. Hollington. – L.: Croomhelm, 1994. – 157 p.
97. Larson J. *Identity's Fictions: Naming and Renaming in "Hard Times"* / J. Larson // *Dickens Studies Newsletter*. – 1979.
98. Marcus S. *Dickens from Pickwick to Dombey* / S. Marcus. – N.Y. – 1965.
99. Rooke P. *The age of Dickens* / P. Rooke. – N.Y. – 1970.
100. Slater M. *Dickens and women* / M. Slater. – L.: Dent. – 1983.
101. Stone H. *Dickens and the Invisible World. Fairy Tales, Fantasy and Novel-Making* / H. Stone. – London: The Macmillan Press. – 1980.
102. Symons J. *Charles Dickens* / J. Symons. – L.: Dent. –1969
103. Thompson S. *Motif-Index of Folk-Literature* / S. Thompson. – Bloomington. – 1932.
104. Walder D. *Dickens and Religion* / D. Walder. – L.: Dent. – 1981.

**ALFRED NOBEL UNIVERSITY
ENGLISH PHILOLOGY AND TRANSLATION DEPARTMENT**

Valentyna Liubymova

Artistic functions of the motif in Charles Dickens novel *Hard Times*

ABSTRACT OF MASTER'S THESIS

Scientific supervisor Stepanova A., PhD, Professor

Dnipro 2022

The given quality of the diploma paper is dedicated to the study of the artistic functions of the motif in the novel *Hard Times* by Charles Dickens.

Given the fact, that the motive remains a little-explored literary category in Dickens' work, as well as through ambiguous judgments about the property of the motive, the controversial and ambivalent interpretation of this category.

The objective of the diploma paper is to study, identify and analyze the artistic functions of the motif in Charles Dickens' novel *Hard Times*. In addition, in the definition of the concept of motive, the study of the types and functions of motive in the novel by Charles Dickens *Hard Times*.

The term "motive" is considered an actual literary category, an advanced philological analysis and covers the field of studies of the writer's creativity.

In modern literary studies, there are a large number of definitions of the concept of "motive", since many literary critics have explored the concept of motive in works of fiction in their scientific works.

It is worth mentioning the works of the first outstanding researchers, such as O. Veselovsky, B. Tomashevsky, V. Shklovsky, V. Propp, A. Freudenberg, A. Skaftimov, B. Putilov, G. Krasnov, V. Tyupa, etc.

The works of Charles Dickens are analyzed by the authors of significant literary works by Libman Z., Silman T., Tugushev M., Genieva E. and others. The authors studied the author's life and creative path, the original concept in his works, the special manner and style of Dickens.

The novel *Hard Times* arouses the interest of researchers much less often than such of his works as, for example, *David Copperfield*, *A Tale of Two Cities*, *Notes of the Pickwick Club*, *The Mystery of Edwin Drood*, *Dombey and Son*. Along with this, this book is unique in the artist's creative heritage and deserves to be used for literary analysis.

The relevance of our research is due to the need to study the novel by Dickens' *Hard Times* from the point of view of the artistic functions of the motif. Since the motive remains little explored in Dickens' work, as well as due to ambiguous judgments

about the property of the motive, the controversial and ambivalent interpretation of this category.

The object of research of this work is the poetics of the novel by Charles Dickens *Hard Times*.

The subject of the study is the artistic functions of the motif in Dickens' novel *Hard Times*.

The purpose of this work is to analyze the artistic functions of the motif in the novel *Hard Times* by Charles Dickens.

To achieve this objective it is necessary to solve the following tasks: to consider the literary category "motive" in the works of scientists, who and from which side considered this concept; to analyze the features of studying the work of Charles Dickens in the works of literary critics; to characterize the theory of motive in literary criticism; describe the types and explore the functions of the motif in the artwork; determine the motives used by Ch. Dickens in the novel *Hard Times*; to investigate the motive of facts as the leading motive in the novel *Hard Times* by Dickens; consider the motive of time as a means of characterization of characters and analyze the biblical motives in Dickens' novel *Hard Times*.

When performing the tasks set in the work at different stages of the study, the following methods were used: induction, deduction and observation, used to analyze language material and create the main provisions of the study.

The scientific novelty of the study lies in the fact that in it Dickens' novel *Hard Times* is considered not only at the level of themes and issues, but specifically the study of the artistic functions of the motif.

The theoretical significance of the work lies in the disclosure of the tasks set by analyzing the works of both domestic and foreign representatives of linguistic scientific thought.

The practical significance of the work lies in the fact that its materials can be used when creating a special course on the history of the English novel of the XIX century, and even during practical classes in English literature.

The research material was the novel by the English writer Charles Dickens *Hard Times*.

As a result, we have proved that this topic is relevant and the relevance of this work lies in the fact that the term "motive" has been considered the most controversial and problematic issue of literary criticism for many centuries. Even though the motif has long been used when it comes to the analysis of works of art, critics and literary critics understand this concept differently. Thus, there is a need to comprehend the study of this concept and determine its essence, which is valuable for considering the work of a certain writer.

In this regard, analyzing a literary work, it is possible to identify various meanings and meanings that are often hidden in the motive itself. The inconsistency and ambiguity of the category of "motive" push researchers to polemics, and given this fact, several areas of analysis arise, and as a result, the question of its research is still open.

In the course of the work, various definitions of the motive were presented by both foreign and domestic scientists, their general characteristics, types and functions in fiction. The most famous classifications proposed by such scientists as V. Tyupa, A. Veselovsky, B. Tomashevsky, V. Shklovsky, V. Propp, V. Freudenberg, A. Skaftimov, B. Putilov, G. Krasnov, and others were also considered.

It should also be noted that we have also analyzed the works of scientists of the last fifteen years, among them we should mention Krupnenina M. I., Kanashina S. V., Gumanova T. S., Govenko T. V., and others.

In the first chapter, various works of scientists who addressed the motive in their research were analyzed. We have concluded that the research of the literary category "motive" has a long history and, ignoring the fact that there are some disagreements in the definition of this concept, its main characteristics have been formed in modern literary criticism, and it has become one of the most effective tools of literary analysis.

The main difficulty that occurs when comprehending the research of the category of motives is the absence of a single thought in the interpretation of the concept, this is seen both in domestic and foreign literary studies, but it should be said that the analyzed aspect has a more detailed and comprehensive consideration in domestic science.

So, the foundations of the literary provisions of the motif as an uncoordinated element of the plot turned out to be so promising that they not only did not lose their relevance but acquired development in the structural and semiotic studies of the XX and XXI centuries.

In this chapter, we also examined the features of studying the work of Charles Dickens in the works of literary critics. And we came to the conclusion that nowadays the personality of the writer still arouses interest and attracts the attention of new readers, critics, literary critics and biographers. It is a mistake to assume that the work of Ch. Dickens has acquired a detailed analysis, as new works appear in England, Ukraine, America, and other countries, in which not only Dickens' creativity is explored, but also Dickens' views. New critical works create an image of the writer. Critics and researchers of creativity interpret the vicissitudes of the life of Ch. Dickens is analyzed from different sides, creativity, language and political activity.

In the second chapter, we characterized the theory of motive in literary studies and described their types, investigated the functions of motive in a work of fiction.

We concluded that a serious problem of studying the motive of a literary work is, first of all, the ambiguity of its interpretation. Until now, researchers have not come to a single interpretation of this term, and therefore there are quite a lot of definitions of this concept. The basis for the study of the concept was laid in the works of A. N. Veselovsky, who headed the comparative historical school of Russian literary studies. Under the motive, the scientist understood an element of everyday reality, which has been passing from text to text for a long time.

Summing up and relying on the most fundamental and accurate to date definition of motive as a literary concept created by I. V. Silantiev, we can assume that motive is a) a meaningful unit of discourse, comparable to come, b) intertextual in its implementations, c) variant in its discursive implementations, d) comparable in its semantic structure predicative principle with actants (profiles) and Spatio-temporal features. It should be remembered that motives are not always clearly conveyed in speech. It is necessary to use various indicators, such as phonetic, lexical syntactic, to identify their specifics in various institutional (sociological, economic) discourses and

narratology. Using the category of motive allows you to present a particular concept in a more voluminous and diverse way.

Taking into account the achievements of literary critics, we have defined the motive in literature as a formal and meaningful unit, which is part of the plot and the engine of the plot, with the help of which the author reveals the characters and contributes to the disclosure of the author's ideological plan. The motive in a literary work determines the movement of the plot, plot collisions, participates in the creation of an artistic image and the art world as a whole. From which it follows that the motif performs structure-forming, characterological and dynamic functions, sometimes participating in the formation of the genre canvas of the work. Well-established complexes of motives are characteristic of a certain literary epoch, direction, and current.

Each writer has his circle of motives, which determines the peculiarities of his artistic world, the originality of the creative method, the originality of the author. In the third chapter, we studied and analyzed the motives used by Ch. Dickens in the novel *Hard Times*. We have identified the motive of facts as the leading motive in the novel *Hard Times* by Dickens. In addition, we examined the motif of time as a means of characterization of characters and analyzed the biblical motifs in Dickens' novel *Hard Times*.

After analyzing the use of the motif in the novel, it was noticed that thanks to the precise use of the motif, Dickens was able to show his characters and characterize them from different sides.

We concluded that it is the motive of the facts that helps the author to fully fulfil the main task – to portray the utter defeat of the educational system of Gradgrind and the unsuitability of his philosophy and his views. It is the "religion of facts and figures" that cripples children and kills all human feelings in the worker.

As for the motive of the mechanical, soulless and cruel time, it is created in the novel by a set of variable, but related metaphors and comparisons. Time enters the sphere of statistics, turning into a kind of "mechanical" quantity, a "Big Processor" that grinds a person on its machines, a soulless mechanical force that obeys calculation and

kills joy. However, Dickens makes it clear that there is another time – the time, as he ironically writes, of "unreasonable poets", time that is not killed by clocks or statistics, time that flies unnoticed for lovers, it is decorated with "cute jokes".

And having studied the role of biblical motifs in the novel by Charles Dickens, we came to the following conclusions:

- the appeal to the archetypal motive of beating babies is not accidental, beating children's souls with facts and figures - this is the meaning Dickens puts using this motive.
- in Dickens' novel, sometimes motifs are reproduced in quotations from the Bible, which serve as the title of chapters, epigraphs. Bible quotes in the correct and distorted form. By misquoting the Bible, Dickens gives unsympathetic characters to him;
- in the novel of the great novelist we see the motive of true and false prophecy. It is characteristic that real prophecies belong to the author and his sympathetic heroes, false prophecies more often belong to heroes who cause the author, and then the reader, distrust and antipathy. The motif of prophecy occupies one of the important places in Dickens' novels and reveals the inner world of the author and his characters more deeply;
- dividing the heroes into good and evil, the writer, nevertheless, does not forget about the equality of all heroes before God;

Thus, the conducted research of Dickens' work allowed us to conclude that the writer's Christian motives found their imprint in him. The consideration and interpretation of Christian motives in his works reveal the peculiarities of the artistic world of the great novelist. The writer's artistic world is very complex and contradictory. The analysis of his novels from the point of view of the stated problem allowed us to talk about his work as a single artistic system. Solving the problems formulated by him in an artistic context, Dickens adheres to a certain view throughout his creative activity, tries to determine a person's place in the world and form his moral values.