Курсова робота

Автобіографізм роману „Життя Девіда Копперфілда” (Ч. Діккенс)

**Зміст**

Вступ

Розділ 1. Ч. Діккенс – класик критичного реалізму

Розділ 2. Тема дитинства та автобіографізм роману Ч. Діккенса «Девід Копперфільд»

Розділ 3. Романи Ч. Діккенса в оцінці західного літературознавства.

Висновки

Список використаних джерел

# 

# Вступ

Різноманіття літературних і культурних явищ, зміна шкіл і напрямів, яскрава неповторність талантів, народження важливих методів в літературознавстві створюють неповторний вигляд XIX століття, динамікою і непередбачуваністю якого захоплювалися Бальзак і Гюго, Діккенс і Ж. Санд. Духовне життя Європи було інтенсивним і багатоаспектним. Але XIX ст. пов'язане і з формуванням сучасної науки про літературу, принципи осмислення духовного досвіду людини. До середини XVIII ст. в теорії словесності практичним керівництвом служили нормативні "Риторика" і "Поетика" Аристотеля. Зміна у відношенні до літератури, нормативна і ненормативна поетика, що відділилися, була серйозним поворотом, пов'язаним з розмежуванням природних, соціальних, гуманітарних наук. Невипадково взаємовідносини літератури з природними науками впливають істотним чином на формування психологічного аналітичного методу, що пізнає природу людини. Нормативна поетика володіла досить жорсткою схемою визначення якостей твору, з якими повинні були рахуватися автори. Ненормативна поетика поставила автора в більш вигідні умови. Розділивши природу (як об'єкт пізнання в природних науках) і людину як суб'єкт, гуманітарні науки сприяли принциповому збігу об'єкта і суб'єкта, оскільки вони вивчають людину.

У світову літературу Діккенс увійшов як чудовий гуморист і сатирик, як один з творців соціального реалістичного роману XIX ст. Він продовжив традиції письменників XVIII ст. – Філдінга і Смоллета, традиції романтиків, органічно включивши їх в свою художню систему. Його естетичний ідеал пов'язаний із ствердженням гуманізму, етичним пафосом, дійовим протестом проти соціальної несправедливості. Етично-естетичний ідеал Діккенса народний в своїй основі; він є вираженням народної мудрості і втілюється в образах, що зливаються з народною творчою стихією. Народні поняття про моральність, правду, красу і добро отримують своє заломлення в химерній стихії діккенсонівської творчості, виявляючись в казкових перетвореннях злих і безсердечних героїв в чуйних і добрих, в дивних збігах і щасливій випадковості.

Ще недостатньо досліджені фольклорні джерела художньої образності Діккенса, його зв'язку з народною творчістю, що виявляються і запам'ятовуються у наділених чистотою і ясністю образах дітей, молодих людей і старезних диваків, чиї серця несприйнятливі до зла, в жахливо-зловісних образах лиходіїв, в темі єдиноборства темних і світлих начал і торжества добра над злом.

Літературна діяльність Діккенса складає цілу епоху в розвитку національної культури Англії, в розвитку роману нового часу, що робить дослідження його творчості особливо актуальним.

Об’єктом дослідження курсової роботи є історія зарубіжної літератури ХІХ століття.

Предметом дослідження є автобіографізм роману Ч. Діккенса. «Девід Копперфілд».

Мета курсової роботи полягає в дослідженні художніх принципів втілення образу Копперфілда, на основі реальних життєвих фактів самого Ч. Діккенса.

Для досягнення поставленої мети ми поставили перед собою наступні завдання:

* дослідити значення творчості Ч. Діккенса в історії світової літератури;
* висвітлити художні засоби створення образу Девіда Копперфілда;
* проаналізувати автобіографічні моменти роману.

Наукова новизна роботи полягає у спробі цілісно дослідити автобіографіям роману «Девід Копперфілд», проблеми втілення художнього образу головного героя у романі Ч. Діккенса. Ми використали широку джерельну базу з цих проблем, врахував здобутки вітчизняної та зарубіжної фахової літератури, що дало змогу повніше висвітлити вказану проблематику.

Матеріали і висновки курсової роботи можуть бути використані у навчально-педагогічній практиці шкіл, училищ тощо.

Для розв'язування поставлених завдань використано такі методи наукового дослідження: теоретичний аналіз наукових літературних джерел, синтез, узагальнення, порівняння, абстрагування, конкретизація, моделювання, спостереження.

# 

# Розділ 1. Ч. Діккенс – класик критичного реалізму

Чарльз Діккенс відноситься до числа тих письменників, слава яких ніколи не меркнула ні при їх житті, ні після смерті. Питання стояло лише про те, що кожне нове покоління бачило в Діккенсі. Діккенс був володарем розуму свого часу, іменами його героїв називалися фірмові блюда і модні костюми, а лавка старовини, де жила маленька Нелл, дотепер привертає увагу численних лондонських туристів, що зацікавилися написом на скромному ветхому будиночку в центрі британської столиці: "Лавка старовини, прославлена знаменитим Діккенсом" [13, 156].

Великим поетом називали Діккенса його критики за легкість, з якою він володів словом, фразою, ритмом і образом, порівнюючи його за майстерністю лише з Шекспіром.

Хранитель великої традиції англійського роману, Діккенс був не менш блискучим виконавцем і інтерпретатором власних творів, ніж їх творцем. Він великий і як художник, і як особистість, як громадянин, що ратує за справедливість, милосердя, гуманність і співчуття до ближніх. Він був великим реформатором і новатором в жанрі роману, йому вдалося втілити в своїх творіннях величезну кількість задумів і спостережень.

Творцем самих сонячних усмішок був Діккенс для своїх сучасників. Людиною для всіх часів став він для подальших поколінь. Цікава точка зору В.Д. Набокова на творчість Ч. Діккенса. Саме цьому письменнику він присвятив цілий розділ в "Історії західної літератури" під ред. Ф.Ф. Батюшкова (1917). Набоков вважав Діккенса не тільки самим національним зі всіх англійських письменників, але й зрозумілим і дорогим всьому світу. Діккенс-романіст і людина нерозривно зв'язані. Більше того, можна сказати, що художня творчість не була для Діккенса чимось самодостатнім. Вона була лише одним із проявів – кінцевим, найбільш яскравим і повним – його могутньої особистості, його колосальній життєвій енергії. Діккенс завжди був і залишається для багатьох поколінь читачів дивним гуманістом. Набоков відзначив, що джерелами гуманізму служили письменнику багатий життєвий досвід, збагачений особливостями вразливої натури письменника, а виразилося це у відтворенні страждань принижених і ображених, зображенні психології нещасної дитячої душі, рясно вигодуваних сльозами і пафосом. "Етична чистота самого письменника народилася з тієї гігантської непохитної енергії волі, яка така характерна для всього подальшого життя його". Набоков надає особливе значення багатству фантазії Діккенса, примхливій різноманітності його вигадок. Діккенс був захоплюючим розповідачем, і всякий потрапляв під чарівливість його невичерпною фантазій. Творчий геній Діккенса створював образи живих людей, відмінних тільки тим від людей в плоті, що вони безсмертні. Порівнюючи Діккенса з Гоголем, Набоков писав: "Тільки небагато обдаровані тією вищою здатністю художнього синтезу, яка з тисячі найдрібніших рис, розсіяних в навколишній дійсності, збирає щось цільне, єдине і, вдихнувши в це ціле живу душу, збагатив світ типовою безсмертною людською особою". Персонажі Діккенса, як і Гоголя, живуть своїм самостійним життям, незалежним ні від фабули, ні від наміру автора. Вони й історично конкретні – в них відобразилися і національні, і специфічні риси епохи. Але разом з тим вони вічно юні, вічно нові, загальнолюдяні, загальнозрозумілі саме цими своїми загальнолюдськими рисами [13, 157].

Діккенс народився в 1812 р. в Портсмуті в сім'ї урядовця морського відомства. Мати його не могла гордитися благородним походженням, оскільки її батьки були слугами в багатих домах. Головне, що створювало певну атмосферу в домі і допомогло Діккенсу надалі стати письменником, людиною з невичерпною вірою в добро і справедливість, – це оптимізм і стійкість в умінні переносити життєві знегоди. А їх випали на частку сім'ї Діккенсів немало. Все, що потім увійшло до його романів, було вистраждано, пережито і оцінено самим письменником. Світ Діккенса гармонійний, і ключі від нього знаходяться в дитинстві. Чарльз не дістав класичної англійської освіти, хоча в роки відносного матеріального благополуччя він відвідував школу. Саме життя примушувало його займатися самоосвітою. Десятилітнім хлопчиком Чарльз працював на фабриці вакси, що належала одному з його далеких родичів, що, втім, не заважало господарю не виділяти Чарльза серед інших хлопчиків. Ставши парламентським стенографом і репортером, Ч. Діккенс навчився швидко схоплювати головне, формувати власну думку, миттєво реагувати на побачене. Крім того, в юнака були явні акторські здібності, якими нерідко гордився його батько, примушуючи сина розігрувати домашні спектаклі перед гостями. Емоційне, образне мислення Чарльза, що дарувало йому природою, розвивалося під впливом життєвих знегод і стоїчного сприйняття невдач.

Турбування про ближніх – риса характеру Діккенса, яка повністю виявилася в його відношенні до своїх дітей (їх було 9: 7 синів і 2 дочки) і дітей свого брата [13, 158].

Ці особливості натури Діккенса не були простою данню вікторіанської моралі, що проповідує співчуття до чужого горя і християнську допомогу ближнім. Вона була зумовлена життєвими обставинами, в яких опинився майбутній письменник ще в дитинстві і юності, історичною епохою, в якій були сусідами блиск і пишність з убогістю і безправ'ям, процвітання і прогрес – з неписьменністю і поневоленням, палацами вельмож і робочими домами для сиріт.

Твори Діккенса мали успіх у всіх шарів англійського суспільства. І це не було випадковістю. Він писав про те, що добре відоме кожному: про сімейне життя, про сварливих дружин, про картярів і боржників, про пригноблення дітей, про хитрих і спритних вдів, що заманюють в свої мережі легковірних чоловіків. Сила його дії на читача була схожа на вплив акторської гри на публіку (а Діккенс продовжував брати участь у любительських спектаклях все життя). Публічні читання Діккенса складали частину його творчої лабораторії художника. Вони служили йому засобом спілкування з своїм майбутнім читачем, перевірки життєвості його ідей, створених їм образів.

Більше інших своїх сучасників Діккенс був виразником совісті нації, того, що він любив, чому поклонявся, в що вірив і що ненавидів; письменником, твори "якого неможливо було читати без гарячої симпатії і зацікавленості". Таким увійшов Діккенс у велику літературу.

Журналістська кар'єра дуже допомогла Діккенсу в нарисах і нарисах, ескізах і зарисовках із натури підійти до створення свого художнього світу. Перший твір Діккенса "Нариси Боза" (1833-1836) був своєрідною прелюдією до його романної творчості. Жанр нарису дозволив йому передати свої враження від баченого в контрастних по характеру епізодах, відтворюючих життя Лондона. Вони дуже різноманітні і малюють побут і вдачі британської столиці. Ніякого загального сюжетного стрижня в них немає, окрім, мабуть, самого вигляду Лондона. Жартівливість закладена в назві твору. Боз – дитяче жартівливе прізвисько Чарльза, яке потім перейшло до його сина.

Діккенс народився в передмісті міста Портсмута в сім'ї урядовця морського відомства. Тут, а також в містечку Чатемі пройшло його дитинство. Воно рано кінчилося: з десятилітнього віку, коли сім'я Діккенса переїхала до Лондона, а його батько за несплату боргів був посаджений у в'язницю, майбутньому письменнику довелося самому заробляти собі на життя. Діккенс не любив згадувати про цю пору свого життя – про роботу на фабриці вакси, про самотність у великому місті, про переслідуюче його відчуття голоду, але все це увійшло до його романів, серед героїв яких головне місце належить дітям. Олівер Твіст, Флоренс і Поль Домбі, малятко Нелл – всі ці образи назавжди увійшли до свідомості читачів. Багато подій життя письменника заломилися в романі "Девід Копперфілд". Звертаючись до днів дитинства Діккенса, його біографи писали про те, що "в лондонських нетрях він, сам того не підозрюючи, діставав свою справжню освіту... блукаючи по місту і його похмурих околицях, він непомітно для себе здобував матеріал, з якого йому належало створювати своїх героїв". Зіткнувшись зі стражданнями і несправедливістю, Діккенс – і в цьому сила і своєрідність його особистості – не втратив властиві йому гумор і оптимізм, він знайшов в собі сили подолати страждання і не втратив інтерес до життя і людей. Про це дуже вірно писав в книзі про Діккенса англійський письменник Р. Честертон: "...фабричні колеса... виготовляли ваксу і між ділом вони виготовили найбільшого оптиміста століття. Якщо він бачив світ в рожевому світлі, цей погляд народився на фабриці, де виготовляли чорну ваксу. Чарльз Діккенс, що провів у стражданнях ті роки, коли ми звичайно щасливі, пізніше, дорослим радів там, де інші плакали" [13, 158].

Діккенс любив читати і мріяв вчитися. Коли справи сім'ї поправилися, він зумів закінчити школу. В п'ятнадцять років він став розсильним в одній з суддівських контор, потім переписувачем паперів і ділових листів. Він добре познайомився з системою англійського судочинства, був присутнім на судових засіданнях, слухаючи виступи суддів і адвокатів. Молодий Діккенс був захоплений театром, мріяв про кар'єру актора, але важке становище сім'ї вимагало постійного заробітку. Він вивчає стенографію і отримує місце парламентського репортера. До його обов'язків уходить присутність на засіданнях палати общин, стенографування мов ораторів і складання кореспонденції для газет. Він залучається до середовища лондонських журналістів. Як кореспондент він побував в багатьох містах Англії, спостерігав за ходом виборів, був присутній на всякого роду заходах. Все це дозволило Діккенсу познайомитися з парламентаріями і їх вдачами. В 1833 р. в одній з газет була опублікована його перше оповідання. В лютому 1836 р. вийшла його перша книга – "Нариси Боза", що принесла популярність автору.

Книга нарисів складається з чотирьох циклів: "Наш прихід", "Картинки з натури", "Лондонські типи", "Розповіді". Всі нариси присвячені життю Лондона і його мешканців. Автор так визначив свою задачу: дати "зарисовки справжнього життя і вдач". В нарисах зображено життя мешканців бідних кварталів Лондона, вуличні події, містяться описи лондонських типів. Майстерність гумориста поєднується тут з цікавістю до проблем соціального характеру. Діккенс – не тільки гострозорий спостерігач і дотепний розповідач; його нариси зігріті співчуттям до знедолених, обдурених життям людей. Страшну картину вбогості малює письменник в нарисі "Помічник судового слідчого". Страждання нещасної матері і її голодних дітей викликають не тільки співчуття, але і обурення соціальною несправедливістю.

Зі сторінок книги Діккенса встає галасливий і багатоликий натовп – дрібні чиновники, модистки, "благородні обідранці", актори, скупники вживаних речей. Їх характери і долі розкриваються не тільки на фоні, але й у зв'язку з життям величезного міста, яке Діккенс так добре знав і відчував. Він був співаком Лондона, письменником-урбаністом, поетом вулиць, площ і набережних. Діккенсу-нарисовцю властива майстерність короткої виразної характеристики персонажа і майстерність опису людського натовпу. Його герої шумно веселяться в театрі, із захопленням стежать за витівками клоунів на ярмарку, чудово відчувають себе у вуличному гармидері. І разом з тим багато хто з них самотній в багатолюдному натовпі. "Дивно, з якою байдужістю відносяться в Лондоні до життя і смерті людей. – пише Діккенс в "Думках про людей". – Людина не викликає ні в кому ні співчуття, ні ворожнечі, ні навіть холодної цікавості; ніхто, за винятком її самої, нею не цікавиться. Коли вона помирає, не можна навіть сказати, що його забули – адже ніхто не згадував про неї за життя" [13, 159].

У першій книзі Діккенса – багато тем і образів його подальших романів. "Нариси Боза" – пролог до творчості Діккенса-романіста. Долі простих людей, контрасти убогості й багатства, парламент і суд, театр і побут акторів, закутки і вулиці Лондона – все це знову виникне і розгорнеться на сторінках його романів.

Популярність дійшла до Діккенса рано і впродовж всіх тридцяти п'яти років його літературної діяльності (1835-1870) не слабшала. Коли найближчий друг Діккенса, літератор Джон Форстер, одного разу назвав його Inimitable – неповторним, вся країна почала називати так свого улюбленого письменника. Визначення Форстера відобразило почуття багатьох тисяч людей – навіть тих, які про Діккенса тільки знали, але його не читали, а деколи навіть не могли прочитати. Він рано став легендою – міфом вікторіанської Англії. Діккенса почали називати "совістю нації", "захисником нужденних і знедолених". І що б деколи не намагалися писати про його книги інші рецензенти, – справа не мінялася: в представленні всієї країни Діккенс залишався першим і найзнаменитішим письменником Англії, більш того – став поступово людиною-міфом [9, 126].

Коли Е. Вілсон в статті "Романіст для всіх часів" сказав: "В його час жоден письменник у всьому світі не мав свій в розпорядженні такої величезної аудиторії, як Діккенс", – він нічого не перебільшив [9, 127].

Якщо автор "Записок Піквікського клубу" (1836) вже завоював широку популярність, то до п'ятдесяти років про нього вже існував переказ, що перетворив живу і дуже земну людину на втілення чарівної казки. Цю казку сучасна англійська критика називає "казкою про Санта-Клауса" – тобто про різдвяного Діда Морозі. Діккенс жив і писав у ті ж роки, що й ряд інших найбільших художників слова, по-справжньому значних і залишивших помітний слід у віках, але популярність їх в середині XIX століття не може йти в порівняння з його популярністю.

Втім, надалі доля популярності Діккенса склалася вельми химерно.

Будучи художником величезної сили і людиною незвичайної переконаності, Діккенс ніколи не обмежувався задачею одного живописання – він завжди стояв на передньому краю громадянського мистецтва. Бачивши несправедливість, він не міг проходити мимо неї. Бачивши суспільне зло, він уважав своєю задачею негайно братися за його викриття і тим самим виправлення. Так було тоді, коли він, будучи парламентським репортером, увійшов до літератури на початку 30-х років, так було майже до кінця його життя. Які об'єктивно були погляди і ідеали Діккенса – інша справа, але боровся він до кінця за те, що в його уявленні було справедливістю.

Діккенс підпорядковував своє мистецтво усвідомленій ідейній "місії". Це служіння "місії" пояснює легенду про Діккенса в широких колах англійського народу. Те, чого не приймали ні від Дізраелі, ні від Кінгслі, ні навіть від Карлейля, від Діккенса приймали і Діккенсу прощали самі різні шари суспільства, включаючи правлячі кола вікторіанської Англії [9, 127].

Діккенс почав у своїй країні втрачати популярність вже в перше десятиріччя після своєї смерті. Перші серйозні критичні зауваження про його мистецтво виказав Г. Льюїс у своїй статті в "Фортнайтлі рев'ю" в 1872 році. Переоцінка його спадщини поглибилася на рубежі століть, але особливо на початку XX століття.

За винятком Честертона, Гіссінга і Шоу, ніхто з інтелектуалів не хотів підтримувати уявлення про легендарного Діккенса. Особливо безумовно висловлювалися в цьому напрямі декаденти і естети "першої" і "другої" хвилі, спочатку О. Уайльд, а пізніше, в 10-х роках XX століття, високолобі естети Блумсбері – В. Вулф і її гурток. Підтримували реакцію проти Діккенса і послідовники Генрі Джеймса. В 10-30-х роках популярність автора "Записок Піквікського клубу" і "Девіда Копперфілда" опустилася до найнижчого рівня, і інтелектуали зарозуміло говорили про Діккенса як про письменника, якого читають лише діти, а вивчають хіба лише за шкільною і університетською програмою [9, 128].

Вслід за "елітою" Блумсбері про уявний "примітивізм" мистецтва Діккенса, розрахованого нібито лише на малоосвічені маси, довго говорили і консервативні літературознавці. Якщо про нього на початку століття і писали, то переважно в інтонації критичній, розвінчуючи його і як письменника, і як людину. Діккенса не переставали читати демократичні шари суспільства і так звана "середня" інтелігенція, але літературна еліта зневажливо заявляла: "Хто нині читає Діккенса?!" В цій зневажливій формулі містилася ціла концепція – підтекст цього "хто" абсолютно очевидний [9, 130].

Відійшов у минуле ореол міфу і казки. Оцінки сталі тверезішими і в той же час глибшими і тоншими. Багато що встало на свої місця. В світлі великих і серйозних робіт великих англійських дослідників, що з'явилися за останні десятиріччя, – досліджень, що належать ученим вельми різних напрямів і поглядів, – Діккенс представ у нових аспектах його мистецтва, глибше йде розбір художньої своєрідності цього мистецтва, вивчається композиція, будова його романів, роль символічних узагальнень в них, способи проникнення письменника в психіку героїв, що зображаються, і т.п.

Хто б не писав про Діккенса з серйозних і думаючих літературознавців Англії і США, всі наголошують на великій складності мистецтва письменника, складність, мимо якої, як правило, проходила вікторіанська критика і тим більше ті представники "традиційної" концепції, для яких мистецтво Діккенса майже примітивне, стоїть майже на рівні лялькового театру.

У творчості Діккенса виділяють чотири періоди. Перший – ранній період – припадає на 1833-1841 рр. В цей час написані "Нариси Боза", "Посмертні записки Піквікського клубу", "Пригоди Олівера Твіста", "Життя і пригоди Ніколаса Никльбі". В другий період – 1842-1848 рр., співпадаючий з часом підйому робочого руху в Англії, написано "Американські замітки", "Життя і пригоди Мартіна Чезлвіта", "Різдвяні розповіді" ("Різдвяна пісня в прозі", "Дзвони" і "Цвіркун на печі"), "Домбі і син". Третій період охоплює 1849-1859 рр. Він відкривається романом "Девід Копперфілд"; в цей же період написані "Холодний дім", "Важкі часи" і "Крихітка Дорріт". В останнє десятиріччя свого життя – 60-і рр. – Діккенс створює "Великі очікування", "Наш спільний друг", починає, але не встигає завершити роман "Таємниця Едвіна Друда" [14, 167].

# 

# Розділ 2. Тема дитинства та автобіографізм роману Ч. Діккенса "Життя Девіда Копперфілда, розказане їм самим"

У своїх романах Діккенс охопив все багатство і різноманітність життєвих явищ. Він швидко придбав любов і симпатію читачів за глибину проникнення в душевний світ героїв, за увагу, яку він проявляв до життя окремої людини, до шляхів його розвитку і становлення як особи. Саме таким твором, що увібрав в себе всі сторони майстерності письменника, став його роман «Девід Копперфільд».

Діккенс випустив новий роман - "Життя Девіда Копперфілда, розказане їм самим" (1850) після революційного 1848 року. Письменник тут не торкався великих суспільних проблем. Цей роман, великою мірою автобіографічний, відрізнявся від всього створеного ним в 40-і роки. Але хоча Діккенс під впливом подій революційних років і відійшов від проблематики соціального романа, він зовсім не втратив того народолюбства, яким дихала його творчість попередніх років.

«Життя Девіда Копперфілда» – найпопулярніший роман Діккенса. Роман, перекладений всіма мовами миру, екранізувався десятки разів – і по- колишньому що зачаровує читача своєю простотою і досконалістю.

Це – історія молодої людини, готової подолати будь-які перешкоди, зазнати будь-які позбавлення і ради любові зробити найвідчайдушніші і сміливіші вчинки. Історія нескінченно привабливого Девіда, гротесковий нікчемного Урії і милої чарівної Дори [9, 166].

Девід Копперфілд народився наполовину сиротою, - через півроку після смерті свого отця. Трапилося так, що при його появі на світло була присутня тітка його отця, міс Бетсі Тротвуд, - її брак був такий невдалий, що вона зробилася чоловіконенависницею, повернула дівоче прізвище і поселилася в глушині. До одруження племінника вона дуже любила його, але примирилася з його вибором і приїхала познайомитися з його дружиною лише через півроку після його смерті. Міс Бетсі висловила бажання стати хресною новонародженою (їй хотілося, щоб народилася неодмінно дівчинка), попросила назвати її Бетсі Тротвуд Копперфілд і намірилася "як слід виховати її", оберігаючи від всіх можливих помилок. Дізнавшись же, що народився хлопчик, вона була така розчарована, що, не попрощавшись, покинула будинок свого племінника назавжди [3, 43].

У цьому творі Діккенс вперше звертається до світу дитинства. Розкриваючи згубність неправильного виховання, письменник малює образи нещасних дітей, позбавленої турботи і тепла. Показує, як це відбивається на формуванні їх характерів, цілей і прагнень. І ми бачимо на прикладах образів, створених Діккенсом, що саме система освіти, а не середа, з якої вийшли герої, впливає на їх подальше життя і долю.

Проблеми виховання і освіти займають в творі одне з головних місць, оскільки відображають процес формування особи. Письменник змальовує декілька методів виховання: систему вітчима Девіда містера Мердстона, систему Крікла — колишнього торговця хмелем, що став директором школи, і систему Бетсі Тротвуд. Самі «вихователі» предстають перед нами такими, якими їх бачить дитя. Так, біло-чорно-коричнева особа і порожні очі Мердстона відображають ту ненависть, яку випробовує Девід до жорстокої, безсердечної людини, що рахує Дитяти своїм тягарем. Така ж відраза і неприязнь викликає у хлопчика Крікл, який сам «нічого не знає, окрім мистецтва прочуханки, і більш неосвічений, ніж найостанніший учень в школі». Крізь призму сприйняття Девіда, ми бачимо, що методи виховання і Мердстона, і Крікла антигуманні і нелюдяні. В протилежність їм, Бетсі Тротвуд бажає зробити хлопчика людиною добрим, вселити йому прагнення приносити користь суспільству. І, хоча вона прагне приховати свої відчуття під маскою зовнішньої суворості, Девід бачить в ній втілення добра і справедливості. Таким же носієм позитивних початків є для хлопчика сім'я його няні Пегготі.

У своєму романі Діккенс аналізує причини етичної недосконалості людей, їх моральної потворності. І приходить до висновку про згубний вплив зіпсованої системи освіти. Яскравими прикладами жертв такого виховання є Урія Хіп і Стірфорт. Стірфорт — аристократ, якому завжди, починаючи з шкільної лави, було все дозволено. Він безперешкодно користувався своєю свободою і самостійністю. В результаті цього з нього виріс справжній сноб, що рахує своє походження виправданням самих негативних вчинків. Урія Хіп вихідець абсолютно з іншої середи. Він мстивий, жорстокий, низький, постійно догоджає, раболіпствує і підлабузнюється.

Хоча не можна говорити, що роман повністю відображає життя автора, все ж такі автобіографічні мотиви пронизують роман наскрізь.

Мотиви схожості з його сім’єю втілюються в образі сім’ї Мікобера. Девід дуже прив'язується до сім'ї свого квартирохазяїна містера Мікобера, легковажного невдахи, що постійно облягає кредиторами і що живе у вічній надії на те, що коли-небудь "щастя нам посміхнеться". Місіс Мікобер, що легко впадає в істерику і так же легко тішиться, раз у раз просить Девіда знести в заставу то срібну ложку, то щипчики для цукру. Але і з Мікоберамі доводиться розлучитися: вони потрапляють в боргову в'язницю, а після звільнення відправляються шукати щастя до Плімут. Нагадаємо, що свого часу батька Діккенса теж було відправлено у боргову в’язницю, і малий Діккенс був змушений тяжко. працювати на фабриці вакси. Ще з дитинства письменник випробував всю гіркоту потреби, соціальної нерівності і жорстокої несправедливості сучасною йому суспільної системи, і це багато в чому визначило демократизм його переконань і симпатій. Дитинство і рання юність Діккенса - сина дрібного службовця, що все життя безуспішно намагався "вийти в люди", - протікали в бідних кварталах Лондона і навіть в борговій в'язниці, в яку потрапила вся сім'я після невдалих спроб Діккенса-старшего вибитися з потреби і перейти в ряди "респектабельних", - тобто забезпечених - представників "середнього класу". Ще в ранньому дитинстві майбутньому великому письменникові Англії довелося познайомитися з кричущими контрастами найбільшого міста тодішнього капіталістичного світу, випробувати на собі весь тягар і все убозтво життя "східної сторони" Лондона - Лондона знедолених. Він мріяв вчитися, але положення сім'ї було таке, що йому і думати не доводилося про систематичну освіту. Шістнадцяти років Діккенс, отримавши недовгий, але тяжкий досвід роботи підручного на невеликому підприємстві, що проводило ваксу, почав самостійне трудове життя спочатку як писар, а потім клерк в конторі адвоката. Тому, мабуть не випадково, в романі бабуся пропонує Девіду вибрати кар'єру юриста.

Починається самостійне життя Девіда в Лондоні. Він закоханий в Дору, дочку містера Спенлоу, власника фірми, де він навчається. Девід радий відновити знайомство з подружжям Мікоберамі, "щастя їм посміхнулося": містер Мікобер отримав роботу в конторі "Уїкфілд і Хіп" [3, 181].

Кохання Девіда до теж має під собою автобіографічну основу. В образі Дори Діккенс втілив своє кохання до дочки банкира Марії Біднел.

Девід з бабусею змушені переїхати до Лондона, здавши свій будинок в Дувре, щоб прогодуватися. Девід анітрохи не збентежений цією звісткою; він поступає працювати секретарем до доктора Стронгу, який відійшов від справ і поселився в Лондоні (йому порекомендувала це місце добрий ангел Агнес); крім того, вивчає стенографію. Бабуся веде їх господарство так, що Девіду здається, ніби він став не біднішим, а багатше; містер Дік заробляє листуванням паперів. Оволодівши ж стенографією, Девід починає дуже непогано заробляти як парламентський репортер.

Як бачимо, у серпні 1833 року Діккенс іде на роботу парламентським репортером в ліберальну газету "Морнинг кроникл".

Девід, який став відомим письменником (від журналістики він перейшов до белетристики), відправляється на континент, щоб, працюючи, подолати своє горе. Повернувшись через три роки, він одружується на Агнес, яка, як виявилось, все життя любила його.

Ось і тут ми бачимо автобіографічні мотиви роману. Так само, як і його герой Чарльз Діккенс від журналістки переходить до написання невеликих оповідань, а згодом і романів. В образі Агнес, письменник втілив любов до своєї дружини. Як і його герой, він досяг успіху і став відомим письменником.

Завдяки яскравим, типовим образам і глибині розкриття різноманітних життєвих ситуацій, Чарльз Діккенс увійшов до світової літератури як письменник, твору якого неможливо було читати без гарячої симпатії і зацікавленості. У своїй творчості він був виразником совісті нації, того, що він любив, в що вірив і що ненавидів, творцем самих сонячних посмішок і найщиріших сліз. Він завжди писав про те, що було добре знайомо, близько і зрозуміло всім людям, представникам всіх класів суспільства. І саме тому його твори завжди мали такий великий успіх, а велика слава письменника ніколи не меркнула — ні при його житті, ні після смерті.

# 

# Розділ 3. Романи Ч. Діккенса в оцінці західного літературознавства.

Чарльз Діккенс був в Англії найпопулярнішим письменником свого часу. Його романи, що з'являлися спочатку в періодичному друці, а потім що виходили окремими виданнями, розповсюджувалися з вражаючою швидкістю. Особливою любов'ю користувалися твори Діккенса у представників так званого середнього прошарку буржуазії. Буквально з часу появи першого роману і до кінця життя популярність письменника росла і зміцнювалася. Кожен новий його твір рецензувався в солідних літературних журналах і в більшості провінціальних видань. З'являлися оглядові статті з аналізом тих або інших романів. Проте, відношення до творчості Діккенса було далеко не однозначним. Вже з 1836 р. в англійській пресі розгорілися спори з приводу оцінки творів великого письменника. Ряд журналів ліберального напряму (“Morning Post”, “People’s Journal”) відзивалися про Діккенсе доброзичливо. Консервативні видання (“Monthly Review” і ін.) відзначали невдалий вибір теми “Записок Піквікського Клубу”, похмурий тон оповідання, називали його твори дуже буденними. Полеміка продовжувалася впродовж всього життя письменника. Одні критики називали його видатним письменником свого часу, вихователем високих моральних принципів, інші вважали його за автора “другосортних” книг. “Едінбурзький огляд”, що виражав погляди ліберально настроєної буржуазії, вітав уміння письменника пом'якшувати і згладжувати соціальну проблематику своїх романів. Консервативний друк виражав незадоволеність з приводу того, що Діккенс часто змальовує “низи суспільства”. Відгуки про творчість письменника з'явилися і в пресі (роки творчої активності Діккенса збіглися з розвитком чартизму в Англії) чартиста, де його називали реалістом, викривачем нелюдяного буржуазного суспільства. При цьому критики-чартисти не приймали ідею Діккенса про те, що класові суперечності можуть бути дозволені мирним шляхом [10, 246].

Першим сучасником великого письменника, що дав розгорнений аналіз художньої системи його творів, був французький критик-позитивіст Іполит Тен. У 1856 р. він опублікував свою статтю “Діккенс”, пізніше, в 1864 р. розкрив свої погляди на творчість письменника в “Історії англійської літератури”. У цій роботі Тен розглядує тематику, вибір героя, стиль, естетичну програму Діккенса і способи її вираження. Спираючись на біографічний підхід, розроблений Ш.Сент-бевом, Тен вказав на зв'язок Діккенса з буржуазним суспільством, на соціальну обумовленість його мистецтва. У його оцінці письменник представ типовим виразником смаків і ідеалів англійського буржуа вікторіанської ери.

Отримавши широке визнання за життя, вже в перше десятиліття після смерті Діккенс почав втрачати популярність. З кінця 60-х рр. його твори піддалися критиці з боку натуралістів, які дорікали авторові в недоліку емпіризму. Перші серйозні зауваження про його мистецтво висловив в 1872 р. критик-позитивіст Генрі Льюїз. Захоплюючись даруванням письменника, він в той же час піддавав критиці його майстерність реаліста, знаходячи його недостатньо точним і науковим. Льюїз не приймав викривальних тенденцій і узагальнень в романах Діккенса.

Після смерті Ч. Діккенса почали з'являтися роботи, що містять факти біографії письменника. Першою з них була книга Джона Форстера, його найближчого друга. У 90-х рр. XIX ст. письменник-натураліст Гіссінг представив свою суб'єктивну оцінку спадщини Діккенса в книзі “Діккенс”. У його роботі письменник виступає типовим представником вікторіанської епохи, що не відхиляється від загальноприйнятих норм.

Не дивлячись на величезну кількість біографічних робіт про Діккенсе, видання його листів і спогадів про нього, інтерес до творчості письменника поступово згасав. У 10-30 рр. XX ст. популярність Діккенса у письменників опустилася до найнижчого рівня. Його вважали за автора, якого читають лише діти, а вивчають тільки за програмою. Такому це відношенню багато в чому сприяла історична обстановка, що склалася на рубежі століть. Перехідний період, породжений кризою буржуазної ідеології, викликав незадоволення станом мистецтва і вимагав нових підходів до зображення дійсності. Перша світова війна змусила переглянути відношення до життєвих цінностей і сталих переконань. Саме у 10-20 рр. 20-го століття відбувається розрив з вікторіанцями в поглядах, звичках, смаках. За винятком Честертона, Гіссінга і Шоу, що високо цінували мистецтво Діккенса, ніхто з критиків і письменників-інтелектуалів не розділяв уявлення, що існувало раніше, про легендарного творця [10, 251].

Проте, ім'я Діккенса не було остаточно забуте, оскільки інтерес до вікторіанської епохи завжди зберігався в Англії в тому або іншому ступені.

З початку XX століття, літературознавство і критика почали грати в літературному процесі особливо важливу роль. Ввібравши в себе самі різні галузі знань, літературознавство перетворилося на автономну науку. Якщо розглядувати англійську і американську літературну критику в комплексі, слід зазначити, що, не дивлячись на вплив, який різні критичні школи цих країн надавали один на одного, англійське і американське літературознавство - не єдине ціле. Англійська критика базується на історичних традиціях і ученнях, що отримали бурхливий розвиток в XIX ст. (діяльність М.Арнольда, Т.Еліота). Літературна критика Америки не має подібної основи. Але і в США, і в Англії в 10-30 рр. XX ст., разом з традиційними напрямами, отримала розвиток так звана “нова критика”, що включала масу нових підходів до вивчення літературного твору.

Безумовно, всім теоретикам був необхідний матеріал, на основі якого можна було будувати міркування. Тому все, або майже всі вони зверталися до творів класиків світової літератури. Діккенс також не був обійдений увагою представників різних критичних шкіл, і його романи піддалися ретельному і детальному аналізу і з погляду форми, і з погляду змісту. Прийнято виділяти 5 найбільш впливових підходів в літературній критиці: моралізаторський, психоаналітичний, соціологічний, формалістичний і міфологічний. На рубежі століть за вивчення спадщини Діккенса береться Генрі Джеймс, відомий в літературних кругах не лише як талановитий американський прозаїк, але і як крупний теоретик роману, автор концепції “точок зору”, на яку згодом спиралися представники семантичного напряму “нової критики”. Г.Джеймс віддавав перевагу вивченню формальних сторін роману, майстерності його побудови. Критик підкреслює “наївність” і “несвідомість” Діккенса, відсутність в його творах елементів теоретизування і самотолкувания. У подібному ключі оцінює творчість Діккенса і англійська письменниця Вірджинія Вульф, критика якої була і її постійним і професійним заняттям. Використовуючи естетичний підхід до аналізу творів письменника, що відстоює самоцінність літератури, В.Вульф, що вивчає зв'язок емоції і форми її вираження, знаходить книги Діккенса примітивними, вульгарними і безформними, не представляючими особливої цінності з погляду розвитку роману по лінії завглибшки-психологічного зображення людських відносин.

На початку XX ст. в Англії зародилася ритуально-міфологічна критична школа, основоположником якої був Дж. Фрейзер. У США інтерес до міфу почав виявлятися ще в 19 ст., проте, перші міфокритичні дослідження в літературознавстві цієї країни пов'язують з появою робіт К.Юнга. Представниками англійської міфологічної школи була розроблена концепція ритуального походження культури, героїчного епосу, казки, античної культури і роману. У її основу була покладена теорія Дж. Фрейзера про виникнення міфу з сезонних ритуалів. Міфокритіки Америки, зокрема Н. Фрай, фактично зрівнюють літературу і міф, зводячи тему будь-якого художнього твору до її першооснови. З цих позицій критики міфологічної школи розглядують роман Ч. Діккенса “Олівер Твіст”. Сюжет про підкидьок вони ототожнюють з темою, розробленою Еврипідом, яку, у свою чергу, зводять до міфів про Персею і Мойсея, таким чином пояснюючи витоки твору [10, 255].

Якщо для англійського літературознавства почала XX ст. характерна велика кількість робіт, що містять біографічні відомості про Діккенсе, то в європейській - німецькою, зокрема, - критиці домінує формалістичний підхід до вивчення спадщини знаменитого англійського письменника XIX ст. Німецькі дослідники розглядують лише окремі проблеми (художні прийоми, стиль оповідання), проводять класифікацію жіночих і дитячих образів, акцентують увагу на особливостях Діккенса як педагога, криміналіста, автора окремого твору, але не дають розбір творчій системі письменника в цілому. Робіт, що піднімають питання про соціальний зміст романів Діккенса, в німецькому літературознавстві значно менше, але і такий тип дослідження з'являється в кінці XIX - початку XX в. у роботах Аронштейна, Вюлькера, Вебера.

У літературній критиці Франції почала XX ст. Діккенс кваліфікується як “наївний” реаліст і гуморист, автор, якого відповідно до його переконань, симпатіями і характером творчості зараховують до простонародних письменників. Називаючи Діккенса одним з найбільших письменників вікторіанського періоду, французькі критики знаходять його реалізм спрощеним до вульгарності.

Протягом другого десятиліття XX ст., в роки першої світової війни не припиняються нападки на Діккенса. Його проголошують автором, чиї твори втратили своє значення для сучасності. Саме в цей час відбувається повний розрив з вікторіанською епохою. Про це заявив в 1918 р. Літтон Стреги в своїй книзі “Знамениті вікторіанці”.

Поворот в поглядах і настроях по відношенню до мистецтва письменників XIX ст. намітився на початку 30-х рр. Багато літературознавців вважали за необхідне переглянути спадщину вікторіанців, виходячи з соціально-історичних особливостей XIX ст. Вивід, який зробили дослідники, полягав в наступному: час правління королеви Вікторії був не настільки спокійним, як здається з першого погляду. Письменники цього періоду стикалися з труднощами не менш серйозними, чим читачі XX ст., проте їх не покидав оптимізм і віра в усунення несправедливості.

У 30-і рр. XX ст. вагомо заявляє про себе марксистська критика, що пояснювала всі процеси в мистецтві впливом економічних умов і розглядувала творчість з позицій класової боротьби. Одним з найбільш відомих англійських критиків-марксистів є Ральф Фокс, чиї статті з'являються в пресі з 1928 р. Його основна робота літературознавства “Роман і народ”, опублікована в 1937 р., містить матеріали дослідження творів найбільш видатних авторів. Розглядаючи творчість письменників “нереволюційної” епохи (XIX ст.), Р. Фокс, відзначаючи геніальність Діккенса, дорікає останньому в тому, що той не побачив справжнього героя свого часу - пролетаря, що бореться. Представник цієї ж критичної школи Дж.Джексон розглядує творчість Діккенса як письменника-радикала. Він намагається довести, що за певних умов той міг би стати комуністом [10, 265].

В середині 30-х рр. XX ст. розвиток отримує традиція соціокультурної критики в роботах Ф.Р. Лівіса. Френка Реймонда Лівіса називають також представником “нової критики”. Дійсно, при аналізі художнього твору він поєднує принцип історичний, психологічний і соціокультурний підходи. На відміну від американських нових критиків, що замикаються виключно на аналізі друкарського тексту, Лівіс робить спробу пояснити особливості того або іншого прозаїчного або поетичного твору з погляду історичних явищ, пануючих ідей і світогляду у момент його написання. Книга Лівіса “Велика традиція”, опублікована в 1948 р., присвячена історії розвитку англійського роману. На думку автора, творцями достовірно англійської прози є всього п'ять романістів. Ч. Діккенса Лівіс не включає в цей список. Критерієм оцінки в цій роботі стала “серйозність”, якої дослідник не знайшов при “пильному прочитанні” романів письменника. Проте, через двадцять років Лівіс змінив своє відношення до Діккенсу. У монографії “Діккенс-романіст (1970 р.) ” він говорить про нього як про глибокий, винахідливий і на рідкість плідний творцеві, заслуговуючому уваги критики, яка йому до цих пір в належній мірі не приділялося.

З початку 40-х рр. творчість Діккенса розглядується з позицій фрейдизму. Проникнення психологічних методів в літературознавство Англії і США було обумовлене розвитком психології як науки. Основним знаряддям дослідника став психоаналіз. В центрі уваги прихильників психологічної критики був зв'язок твору з психологією його автора.

У 1941 р. Едмунд Уїлсон, американський критик-фрейдист, автор статей “Діккенс і два Скруджа” і “Тайна Едвіна Друда”, зробив спробу довести схильність письменника до зображення анормальних явищ, хворобливий характер його образів.

У 1947 р. Венгер в статті про персонажів романів письменників XIX ст., Діккенса зокрема, відзначав патологічні особливості деяких з них і закликав шукати пояснення цьому в психоаналізі.

Викликає інтерес підхід до творчості Діккенса професора Оксфордського університету Х. Хауза. Спочатку, в книзі “Мир Діккенса” (1942 р.) він пояснив викривальні мотиви в романах письменника, виходячи з аналізу історичної обстановки епохи чартизму. П'ятьма роками пізніше дослідник переглянув своє відношення до Діккенсу з позицій психології і прийшов до висновку, що особливості зображення дійсності пов'язані з приниженнями, пережитими письменником в дитинстві. Використовуючи термінологію Фрейда, Хаус говорить про наявність у Діккенса комплексу “недостатності” (неповноцінності) і патологічної самолюбивості, витікаючої з цього комплексу. В середині XX ст. представник фрейдистського “соціологізму” Л. Тріллінг згадав про те, що в романі Діккенса “Крихітка Дорріт” прихована ідея про роль травмованого дитинства в боротьбі зрілого індивідуума з “моральною в'язницею”. Таким чином, розвиток сюжету твору є не що інше, як пошук звільнення “я” з “моральної в'язниці” - комплексу неповноцінності.

У 60-70 рр. XX ст. дослідження спадщини Ч. Діккенса з позицій соціокультурної критики продовжує англієць Реймонд Уїльямс. На відміну від Ф.Р.Лівіса, що сполучав в своїй критиці декілька підходів і “пильного прочитання”, що відштовхувалося від техніки, Р. Уїльямс - переважно культуролог і соціолог. Декілька його робіт присвячені проблемі розвитку реалістичного роману. У книзі “Англійський роман від Діккенса до Лоуренса” (1970 р.), що є збіркою лекцій, прочитаних автором в Кембріджському університеті, Р. Уїльямс зв'язує той факт, що з початку 40-х рр. XIX ст. роман став домінуючим жанром в літературі Англії, з глибинними соціальними процесами, що мали місце в період з середини XIX ст. до початку XX ст. Як соціолог, Уїльямс наводить статистичні дані, досліджує вплив технічного прогресу на літературу. Той же підхід використовується критиком і при аналізі творчості окремих письменників. Ч. Діккенса він розглядує як творця “роману нового типа”, виникнення якого було обумовлене промисловою революцією, що внесла істотні зміни не лише в життя суспільства, але і в літературну традицію. Зв'язок Діккенса з життєвим досвідом і народною культурою дав можливість письменникові правильно зрозуміти і відображувати реальність в нових умовах [10, 269].

У 70-і рр. формується новий підхід до вивчення художнього твору. Якщо до цього більшість методологій в літературознавстві були текстоцентричними, то на початку 70-х рр. з'являються дослідники, що акцентують увагу на акті зв'язку автора і читача через текст. Цей зв'язок і раніше розглядували представники різних критичних шкіл (фрейдисти, натуралісти), проте, на відміну від останніх, центром людського існування феноменологічні критики, що узяли за основу своїй теорії учення феноменолога Е. Гуссерля і екзистенціаліста М. Хайдеггера, рахують свідомість. “Критика свідомості” представлена Женевською школою, основоположний принцип якої - твір одночасний і акт спілкування між автором і читачем, і акт створення індивідуального “значення” як автором, так і читачем. Найбільшим представником “Критики свідомості” в США є Дж.Х. Міллер. Приділяючи недостатню увагу історичному і соціологічному підходам і практично не цікавлячись формою твору, Міллер уважно вивчає історію розвитку свідомості. При дослідженні творчості окремих письменників, зокрема, творчості Діккенса, критик ставить перед собою завдання прослідити специфічні риси уяви письменника впродовж всього періоду його творчої діяльності і встановити, що в них є постійним, а що виникає спонтанно.

Прослідивши оцінку спадщини Ч. Діккенса впродовж всього періоду його творчої активності аж до наших днів, можна зробити вивід, що інтерес до творчості письменника як в Англії, так і в США і інших країнах Європи не згасав. Прихильники різних критичних напрямів в літературознавстві використовували твори Діккенса як матеріал для своїх досліджень. Протягом багатьох років відношення до його творчості мінялося, але неминуче читачі знов поверталися до його романів, кожного разу інтерпретуючи їх зміст по-своєму. Проблематика творів Діккенса, звернення письменника до нескороминущих людських цінностей спонукає читача шукати в його романах відповідь на виникаючі проблеми сучасної дійсності.

# 

# Висновки

Отже, Діккенс народився в 1812 р. в Портсмуті в сім'ї урядовця морського відомства. Мати його не могла гордитися благородним походженням, оскільки її батьки були слугами в багатих домах. Головне, що створювало певну атмосферу в домі і допомогло Діккенсу надалі стати письменником, людиною з невичерпною вірою в добро і справедливість, – це оптимізм і стійкість в умінні переносити життєві знегоди. А їх випали на частку сім'ї Діккенсів немало. Все, що потім увійшло до його романів, було вистраждано, пережито і оцінено самим письменником. Світ Діккенса гармонійний, і ключі від нього знаходяться в дитинстві. Чарльз не дістав класичної англійської освіти, хоча в роки відносного матеріального благополуччя він відвідував школу. Саме життя примушувало його займатися самоосвітою. Десятилітнім хлопчиком Чарльз працював на фабриці вакси, що належала одному з його далеких родичів, що, втім, не заважало господарю не виділяти Чарльза серед інших хлопчиків. Ставши парламентським стенографом і репортером, Ч. Діккенс навчився швидко схоплювати головне, формувати власну думку, миттєво реагувати на побачене. Крім того, в юнака були явні акторські здібності, якими нерідко гордився його батько, примушуючи сина розігрувати домашні спектаклі перед гостями. Емоційне, образне мислення Чарльза, що дарувало йому природою, розвивалося під впливом життєвих знегод і стоїчного сприйняття невдач.

Події свого життя, все те, що вплинуло на яскравий талант письменника, від відобразив у романі «Життя Девіда Копперфілда, розказане їм самим». Роман не можна вважати повністю автобіографічним, але основа, як би скелет його роману опирається на головні події життя його автора. Як зазначав сам Діккенс: «Зі всіх моїх книг я більш всього люблю цю. Мені легко повірять, якщо я скажу, що відношуся як ніжний отець до всіх дітей моєї фантазії і що ніхто і ніколи не любив цю сім'ю так гаряче, як люблю її я. Але є одне дитя, яке мені особливо дороге, і, подібно багатьом ніжним батькам, я плекаю його в якнайглибших тайниках свого серця. Його ім'я – «Девід Копперфілд».

# 

# Список використаних джерел

1. Алексеев М. П. Из истории английской литературы. – М., Л., I960.
2. Волощук Є.М. Зарубіжна література. – К.: Юридична книга, 2002. – 430 с.
3. Европейский романтизм / Вступ, ст. М. П. Алексеева. Л., 1979.
4. Елизарова М.М., Гиждеу С. П., Колесников Б. И., Михальская Н. П. История зарубежной литературы XIX века. – М., 1972.
5. Зарубежная литература. Пособие для факультативных занятий в ст. классах сред. школы. Изд. 2-е., испр. – М.: "Просвещение", 1975. – 320 с
6. Зарубежные писатели: Библиографический словарь в 2-х т. Ч. 1 А-М / Под ред. Н.П. Михальской. – М.: Просвещение, 1997. – 448 с.
7. Затонський Д.В. Минуле, сучасне, майбутнє. – К.: Наука, 1982. – 216 с.
8. Ивашева В. В. Английский реалистический роман XIX в. в его современном звучании. – М., 1974.
9. Ивашева В.В. «Век нынешний и век минувший...». Английский роман XIX века в его современном звучании. – 2-е изд., доп. – М.: Худож. лит., 1990. – 479 с.
10. История английской литературы / Под ред. И.М. Катарского. – М.: Изд-во Акадевии наук СССР, 1958. – 736 с.
11. История всемирной литературы: В 9 т. М., 1988.
12. История зарубежной литературы XIX века. М., 1991.
13. История зарубежной литературы XIX века. Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. "Рус.. яз. и; лит.". В 2 ч. Ч. I / Н. П. Михальская, В.А, Луков, А.А. Завьялова и др.; Под ред. Н. П. Михальской. – М.: Просвещение, 1991. – 256 с.
14. История зарубежной литературы XIX века: Учеб. для вузов / А.С.Дмитриев, Н.А.Соловьева, Е.А.Петрова и др.; Под ред. Н.А. Соловьевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа; Издательский центр "Академия", 1999. – 559 с.
15. Історія світової культури: Навч. посібник / Керівник авт. кол. Л. Т. Левчук. – К.: Либідь, 1994. – 320 с.
16. Катарский И.М. Диккенс в Россия. – М., 1966.
17. Кеттл А. Введение в историю английского романа. – М., 1966.
18. Клименко Е. И. Английская литература первой половины XIX в. – Л., 1971.
19. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму: Підручник. – К.: Заповіт, 1997. – 464 с.
20. Островский А. Н. О Диккенсе // Собр. соч.: В 10 т. – М., I960. – Т. 10.- С. 399-400.
21. Сноу Ч. Портреты и размышления. – М., 1985.
22. Шабловская И.В. История зарубежной литературы (первая половина). – Мн.: Экономпресс, 1998. – 382 с.
23. Энциклопедия литературных произведений. – М.: ВАГРИУС, 1998.– 656 с.