

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра зарубіжної літератури

ПРОСТІР У РОМАНІ ЧАРЛЗА ДІКЕНСА
«ВЕЛИКІ СПОДІВАННЯ»

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «магістр»

студентки II курсу магістратури

освітньої програми

**«Зарубіжна література та англійська мова:
теорія та методика навчання»,**

спеціальність – 014 Середня освіта

Софії Ігорівни ГОЧ

Науковий керівник:

к. філол. н., доцент Наталія БЛИК

Рецензент:

к. філол. н., доцент Ольга ШЕСТОПАЛ

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри зарубіжної літератури

протокол №__ від «__» _____ 2024 року

завідувач кафедри _____

д.філол.н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО

КИЇВ

2024

Анотація

Магістерська робота на тему «Простір у романі Чарлза Дікенса «Великі сподівання»» присвячена просторовому виміру роману Дікенса. Актуальність дослідження обґрунтована процесом ревізії класичної літератури крізь призму нових теоретичних підходів, зокрема за допомогою дослідження моделювання художнього простору. У ході роботи застосовані культурно-історичний, семантичний методи дослідження, а також елементи наратології, структуралізму та жанрології. Дослідження просторових вимірів роману завдяки концепціям простору вітчизняного літературознавця Н.Копистянської обумовлює наукову новизну магістерської роботи.

У роботі простежується, як семантизуються простір і елементи, які його складають, і як їхня семантика проявляється при комплексному аналізі твору й впливає на його розуміння. Дослідження ілюструє простір як багатогранну художню категорію, що допомагає розкрити соціально-історичні, духовні аспекти роману. У ході роботи проаналізовано просторову модель роману завдяки поняттям топосу і локусу, які розкривають значення ключових відкритих та замкнених місць у творі. Виділено природні, приватні, соціальні та динамічні локуси, а також топоси боліт, річки та моря, дому, Лондона, несвободи, Сатіс Гаусу. Спираючись на концепції простору Н.Копистянської визначено фізичний, географічний простір у романі, а також особистий, сімейний, соціальний та природний простори головного героя.

У ході дослідження підтверджена актуальність роману Чарлза Дікенса «Великі сподівання» у рамках шкільної програми. Твір постає романом виховання, адже відображає становлення особистості головного героя, його шлях подолання життєвих викликів й незгод, що розвиваються у конкретних просторових вимірах та переміщеннях. Визначено, що роман сприятиме осмисленню теми особистісного зростання, здобуванню власної системи принципів, цінностей в учнів. Запропоновано методичні рекомендації, план-конспект уроку для вивчення роману у 10 класі на уроках зарубіжної літератури.

Ключові слова: Дікенс, «Великі сподівання», простір, топос, локус, роман виховання.

Abstract

Master's thesis on the topic «Space in Charles Dickens' Novel "Great Expectations"» is dedicated to the study of spatial dimensions in Dickens' novel. The relevance of the research is justified by the process of revising classical literature through the prism of new theoretical approaches, particularly by studying the modeling of literary space. The research employs cultural-historical and semantic methods, as well as elements of narratology, structuralism and genre studies. The exploration of the spatial dimensions of the novel, informed by the space concepts of domestic literary scholar N. Kopystianska, ensures the scientific novelty of the thesis.

The thesis traces how space and its constituent elements are semantically interpreted and how their semantics are manifested in a comprehensive analysis of the work, influencing its understanding. The research illustrates space as a multifaceted literary category that helps reveal the social-historical and spiritual aspects of the novel. The spatial model of the novel is analyzed through the concepts of topos and locus, which uncover the significance of key open and closed places in the work. The study determines natural, private, social and dynamic locus, as well as the topos of the marshes, river, sea, home, London, unfreedom and Satis House. Based on N. Kopystianska's spatial concepts, the physical and geographical space in the novel is determined, along with the personal, familial, social and natural spaces of the protagonist.

The research confirms the relevance of Charles Dickens's novel "Great Expectations" within the school curriculum. The work is presented as a bildungsroman, reflecting the development of the protagonist's personality, his journey through life's challenges and hardships, which unfold in specific spatial dimensions and movements. It is determined that the novel will contribute to the understanding of the theme of personal growth and the gaining of one's own set of principles and values among students. Methodological recommendations and a lesson plan for studying the novel in the 10th grade in foreign literature classes are proposed.

Keywords: Dickens, «Great Expectations», space, topos, locus, Bildungsroman.

Зміст

Вступ	7
РОЗДІЛ 1. ПРОСТІР ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ.....	10
1.1. Визначення і співвіднесеність понять простору, топосу та локусу.....	10
1.2. Концепція художнього простору Нонни Копистянської	15
Висновки до першого розділу	24
Розділ 2. ПРОСТОРОВА МОДЕЛЬ РОМАНУ Ч. ДІКЕНСА «ВЕЛИКІ СПОДІВАННЯ».....	25
2.1. Простір роману «Великі сподівання» у світлі концепції Н. Копистянської.....	25
2.2. Локуси у романі Ч. Дікенса «Великі сподівання»	28
2.3. Топоси у романі «Великі сподівання» Ч. Дікенса	33
2.3.1. Топос боліт.....	33
2.3.2. Топоси річки і моря.....	34
2.3.3. Топос дому	35
2.3.4. Топос несвободи.....	40
2.3.5. Топос Лондона.....	43
2.3.6. Топос Сатіс Гауса.....	45
Висновки до другого розділу	50
РОЗДІЛ 3. МЕТОДОЛОГІЧНІ МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ПРОСТОРУ В РОМАНІ ЧАРЛЗА ДІКЕНСА «ВЕЛИКІ СПОДІВАННЯ» У ШКОЛІ	52
3.1. Актуальність вивчення роману «Великі сподівання» Ч. Дікенса в 10 класі загальноосвітньої школи.....	52
3.2. Методичні рекомендації до вивчення роману «Великі сподівання» Ч. Дікенса	55
3.3. План-конспект уроку зарубіжної літератури у 10 класі за романом «Великі сподівання»	59

Висновки до третього розділу	67
Висновки	68
Список використаних джерел.....	70
Додатки.....	74

Вступ

Простір відображає основний аспект існування, який присутній у різних сферах життя, зокрема фізичній, психологічному та соціальному, отже вимагає дослідження та визначення. У науковій літературі є різні підходи до розуміння простору, починаючи з розташування об'єктів у реальному просторі (географічне, топографічне), його взаємодії з часом до метафоричного й символічного наповнення поняття. У сучасних літературознавчих дослідженнях вагоме значення приділяється семантичному аналізу просторових елементів, моделювання простору в художніх текстах як ключових складових їх структури та змісту. Саме з таких позицій ми ставимо за мету дослідити простір у романі Чарльза Дікенса «Великі сподівання». Просторовий вимір роману складний і багатошаровий, його вивчення становить великий інтерес і може привести до цікавих і вагомих результатів.

Актуальність дослідження насамперед зумовлена підвищеним інтересом сучасного літературознавства до просторових вимірів літератури. Окрім того, відбувається активний процес переосмислення класичної літератури в контексті сучасних теоретичних підходів і нового кола проблем. Роман має великий виховний потенціал: у ньому відтворено непросту історію становлення головного героя, вимушеного самостійно вирішувати складні моральні проблеми, і це становлення героя відбувається у певних просторових координатах. Простір зображено очима персонажа, який дорослішає, і зміни в його сприйнятті відбито в нарації. Простір має цілком конкретні локації, які виглядають реальними і є частиною соціально-історичного виміру роману, але вони отримують і метафоричне й символічне наповнення, що стосується не лише Сатіс Гаусу, ніби перенесеного з простору готичного роману, але й практично всіх локусів і топосів твору. Обраний для аналізу твір входив до шкільної програми, що теж було мотивацією вибору саме цього роману як об'єкту дослідження. На його прикладі спробуємо зробити свій невеликий внесок у демонстрацію того, як можна реалізувати виховний потенціал просторових вимірів художньої літератури на уроках у середній школі.

Наукову новизну дослідження зумовлює те, що вперше здійснено аналіз просторової структури роману Дікенса із залученням концепцій вітчизняних літературознавців, передусім вчення про простір Нонни Копистянської.

Метою дослідження є вивчення просторової моделі роману Чарльза Дікенса «Великі сподівання».

Для реалізації цієї мети мають бути вирішені такі **завдання**:

- охарактеризувати поняттєву складову дослідження, а саме – категорії простору, топосу та локусу;
- визначити методологічну основу дослідження;
- окреслити види простору в художньому тексті та його структурні елементи в проекції на роман Дікенса;
- визначити основні локуси в романі та визначити семантику основних топосів;
- прослідкувати зв'язок просторових вимірів роману з еволюцією головного персонажу;
- визначити актуальність вивчення роману в школі та дати методичні рекомендації до прочитання твору на уроках зарубіжної літератури;
- запропонувати план-конспект уроку з вивчення роману Чарльза Дікенса «Великі сподівання».

Об'єкт дослідження – роман Чарльза Дікенса «Великі сподівання».

Предмет дослідження – простір у романі Чарльза Дікенса «Великі сподівання».

Теоретичну базу дослідження складають передусім праці Нонни Копистянської, також задіяні концепції простору інших вітчизняних та зарубіжних дослідників.

Методи дослідження – семантичний як основний при інтерпретації змісту простору і його складових, культурно-історичний, елементи структуралізму, наратології, жанрології, також при аналізі тексту задіяно техніку «close reading».

Отримані результати дослідження можуть бути використані як джерело інформації при написання студентських наукових робіт, з вивчення простору в

художній літературі й допомоги при розробці уроків у середній школі, на яких приділяється увага цій проблемі.

Структура магістерської роботи: вступ, основна частина, яка містить 3 розділи, висновки до кожного розділу, загальні висновки та список використаних джерел.

Загальна кількість сторінок – 78

РОЗДІЛ 1. ПРОСТІР ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ

1.1. Визначення і співвіднесеність понять простору, топосу та локусу

Простір, як фундаментальна категорія, не лише формує основу структури літературного тексту, але й глибоко впливає на його сприйняття та інтерпретацію. З моменту створення перших літературних творів людство постійно досліджувало та рефлексувало над цим поняттям, розглядаючи його як важливу складову естетичного досвіду та механізм вираження художніх ідей.

Термін «простір» в українській літературознавчій енциклопедії позначається як «поняття, протилежне часу, яке вказує на місце дії, події, ситуації, фіксацію наративної інстанції» [10, с. 284], тож простір зачинається у взаємодії з часом, не є самостійним. Проте, наведене тлумачення не формує цілісне уявлення про поняття простору, тож необхідним завданням є глибше дослідження терміну. Як зазначає Ерік Прієто, «простір є фундаментальним виміром існування, що відображається у матеріальному, психологічному, соціальному аспектах життя; простір не може бути безпосередньо сприйнятим, тож усі репрезентації потребують просторового виміру, а усі репрезентації простору вимагають середовища, через яке його присутність може бути виявлена, наприклад, об'єкти, події» [40].

Існування, буття можливе лише в конкретних, визначених просторових формах. Людина також перебуває у межах заданого простору: вона занурена в реальний простір, що дала їй природа, а рух Землі навколо Сонця, тобто часові природні цикли, диктує її часовий вимір. Ці закони буття впливають на спосіб, яким людина уявляє світ і як взаємодіє з ним. Таким чином, земний світ, пропорційний до розмірів людини, здається для неї природним, логічним і зрозумілим, натомість вищий, духовний простір, простір потойбіччя, який неможливо охопити емпірично, а лише представити в уяві, вимагає іншого трактування та розуміння.

Географ й письменник І-Фу Туань розрізняє «простір» і «місце» («space» and «place») та пояснює їх як звичні слова для позначення спільного досвіду: «Місце є безпекою, простір є свободою: ми прив'язані до одного й прагнемо

іншого» [45, с. 3]. Такий поділ наштовхує на думку про обмеженість місця, локації та відкритість простору, що втілюється у просторових структурах локусу та топосу. Натомість, на думку науковиці Дорін Мессі, «простір може нагадати царство мертвих або хаос одночасності та множинності»; водночас простір характеризує ідентичність та її місце у світі [39, с. 10]. Тож простір виступає художньою категорією, що задає рамки або свободу літературному виміру та зображує персонажа крізь нього. Разом з тим, існує трактування простору як поділ на матеріальний, духовний та соціальний аспекти життя людини [38], відповідно можуть бути досліджені три сфери простору, тобто реальний фізичний простір, інтимний психологічний простір та соціальний простір, що разом становлять діалектичний синтез. Таке тлумачення пропонує розглядати різні сфери життя людини аналізуючи простір у художньому творі.

Побудова концептуального каркасу літературного твору, який організовує і зв'язує усі просторові образи в одну цілісну систему значень, відбувається за допомогою понять «топос» і «локус». За своєю семантикою поняття топос і локус подібні, адже обидва вказують на місце розташування, локацію у художньому творі, завдяки чому часто використовуються у літературознавчих й методологічних дослідженнях з метою проаналізувати та визначити специфіку просторового організування тексту, розкрити символічне значення зображених місць та їхній вплив на розвиток сюжету, персонажів, тематику твору тощо. Розуміння та аналіз вказаних термінів дозволить розкрити глибинні смисли та ідеї, які містить у собі літературний твір, зокрема його художній простір. Тож для повноцінного дослідження простору у романі «Великі сподівання» Чарльза Дікенса вважаємо необхідним розглянути зародження понять топос і локус та визначити їхній зміст.

Поняття «topos» зародилося ще у часи Античності, глибше осмислення знаходимо у філософських та риторичних працях Арістотеля. Арістотель використовував це поняття у значенні «загальне місце як вмістилище засновків» [8, с. 418]. Таким чином, топос слугував засобом аргументації, який допомагав розробляти ефективні мовні стратегії в мистецтві переконання. Разом із цим, у

філософській традиції поняття топосу розглядають через призму онтології, трактуючи поняття як систему ознак і властивостей конкретного місця [1, с. 84-87]. Топос вказує на функціонування та трактування речей у просторі, залишаючись його об'єктом.

Процес формування топосу як літературознавчого поняття вперше детально дослідив історик літератури Ернст Курціус. Поняття топос означало усталене кліше, фігури та вирази, що були сформовані в літературі доби Античності та середньовіччя внаслідок впливу риторики [13]. Як вказує Курціус, топос позначає приховане значення. Він постає у тексті як спогад: через топос автор може доторкнутися до глибоких шарів історичного життєвого шляху. Одним з тлумачень топосу є означення його як «місця розгортання смислів», що співвідноситься з реальним відкритим простором [33, с. 172]. Як робоче у своєму дослідженні ми приймаємо визначення, яке трактує Віталій Назарець, де топос це: «...просторово-предметна реалія, яка концентрує у собі певні семантично-ціннісні аспекти людського буття» [18, с. 164].

Оскільки простір навколо людини завжди має форму конкретного наповнення, топос наділяється предметністю. Такі простори наповнення можуть відтворювати повсякденну дійсність автора, а можуть відходити від звичної реальності предметів позначаючи уявні, фантастичні, символічні об'єкти. Разом із тим, топос не є одиничним конструктом, він містить у собі менші локальні означення, що разом утворюють його семантичне осердя; ці локальні просторові складові означаємо локусами [6].

Поняття «locus» (*locus communis*) також зародилося в античний період і згадується у працях з риторики Цицерона. Локус набув значення ораторського викладу, пасажу у промові або ж сукупності висловлювань, аргументів тощо [8, с. 419]. Однак, термін запозичено до сфери літературознавства із галузі природничих наук і визначено як «...місце знаходження чого-небудь» [3, с. 345]. Тож застосування терміну локус у літературі здійснюється за допомогою позначення певного місця, локації, розташування, що подібно до трактування топосу. Натомість поняття локусу підсумуємо завдяки такому визначенню:

«...певний обмежений простір, характерний для певного середовища, дія у якому має обмеження місцем» [6, с. 2].

Дослідивши генезу понять топос та локус, бачимо, що їхня семантика подібна, адже обидва терміни стосуються категорії місця у художньому творі. Однак, варто висвітлити різницю цих значень. У працях українських літературознавців, зокрема Марти Калиняк, Лариси Пилипюк та Фелікса Штейнбука, поняття топос і локус розрізняють як ціле і його частину [24, 25, 29]. Наприклад, топосом виступає місто чи село, а локусом – конкретна вулиця, будівля, приміщення. При цьому художній простір поділяється на відкритий і замкнений. Згідно з цим, локус є обмеженим простором у складі необмеженого, натомість топос означає відкритий необмежений простір. У своєму дослідженні ми будемо спиратися на розрізнення понять, яке пропонує Світлана Ігнат'єва, а саме визначення топосу як місця для розгортання смислів, що співвідноситься з фрагментами реального відкритого простору, а локусу як місця закритих культурних просторових фрагментів [28].

Однак варто окреслити значення вказаних понять у літературному творі, окрім фактичної характеристики місця. Головний герой художнього твору нерозривно пов'язаний із середовищем, що його оточує, та його локаціями, де розгортаються основні сюжетні події та конфлікти. Ці місця для нього постають зонами з певною функцією, значенням, тож входження до цих місць означає залучення героя до ситуацій, конфліктів, випробувань, що характерні для конкретного топосу чи локусу. Відповідно дослідження дій персонажа у рамках певного місця розкриває мотивацію героя, описує і пояснює значення його вчинків, рішень, а також ілюструє градацію (рух по вертикалі) моральної, соціальної поведінки головного героя, також зміну особистості, що відображена діями тощо.

Таким чином, у своєму дослідженні простору в романі «Великі сподівання» ми будемо спиратися на поняття топосу та локусу, а саме на трактування термінів у значенні відкритого необмеженого простору та конкретного замкненого місця, до якого належить або за яким фіксується герой

художнього твору. Разом із тим, вважаємо необхідним визначити їхню класифікацію.

Топос представляє місця фокусування сенсів, що втілені у реальному просторі; найчастіше це простори міста та села. Серед основних місць у художньому тексті, що виражені загальними назвами, передусім виділяють природні об'єкти, а саме море, степ, гори, ліс; їх визначено різновидами локусу [28, с. 178-179]. Однак у літературознавстві існує різниця у трактуванні вказаних природних місць, як-от належність до різновидів локусу чи топосу, адже вказані місця, зокрема море і степ, більше тяжіють до відкритого, безмежного простору, аніж обмеженого, закритого. Тож часто їх вживають у значенні топосів. На відкритість цих топосів вказує їхня реальна фізична широта, просторість, натомість у змістовому аспекті відкритість означає, що ці топоси можуть мати різні інтерпретації або відтворювати різні аспекти людського досвіду завдяки символам та образам, зокрема таким як свобода, таємниця, безкрайність тощо. Однак сюжетна дія у творі може мати конкретне визначене природне місце (або його фрагмент), тоді доцільно використовувати поняття локусу. Таким чином, природні об'єкти у романі можуть бути проаналізовані як відкриті необмежені просторові елементи, себто топоси, або як його обмежені, закриті локальні фрагменти, тобто локуси.

Разом із природними локусами виділяють ряд основних локусів художнього твору, а саме [28, с. 180]:

- 1) приватні локуси (людське житло);
- 2) соціальні локуси (музей, друкарня);
- 3) комплексні локуси (зібрання, конференція, університет);
- 4) динамічні локуси (дорога).

Отже, для аналізу простору у романі «Великі сподівання» вбачаємо доцільність використання таких просторових моделей як топоси і локуси, а саме дослідити топоси провінції й міста, а також його природні, приватні, соціальні, комплексні та динамічні локуси, відповідно до їхньої наявності у тексті.

1.2. Концепція художнього простору Нонни Копистянської

У вітчизняному літературознавстві останнім часом з'явилося доволі багато праць про художній простір, зокрема у працях Д. Боклаха, С. Ігнат'євої, С. Цікавого, О. Ніколової. Однак найбільше уваги протягом тривалого часу вивченню простору у художньому тексті придяла Нонна Копистянська. У своїй роботі ми спираємося передусім на розроблену нею концепцію простору. Дослідниця за роки життя та викладання у Львівському університеті мала ряд наукових зацікавлень: від аналізу історії літератури до вивчення її теорії та методології; від розгляду творчості окремих письменників до дослідження національних літератур і їхнього розвитку, діяльності літературних шкіл та літературних течій [20]. Однак дослідження проблематики простору займає чільне місце серед наукових робіт Копистянської. Переважно простір розглядався в поєднанні з часом – у хронотопі, але й дослідженню власне простору у працях Копистянської приділено багато уваги. Втім специфіка власне простору привертала увагу науковиці й заохочувала до подальшого його дослідження. Приміром простір досліджено Копистянською у наступних працях: «Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі» [2], «Ритм, простір, час у смисловому вивченні стилю в працях О.В.Чичеріна» [26], «Функція чужого простору в поезії роману Г.Флобера “Мадам Боварі”» [30], «Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов'янського світу» [19]. Разом із цим, Нонна Копистянська була автором методичних вказівок до вивчення зарубіжної літератури, розробляла і читала курс з методології дослідження і викладання світової літератури у вищих навчальних закладах, а також спецкурс з проблеми простору та часу.

Отже, розглянемо трактування художнього простору Копистянською. Дослідниця пропонує поділ фізичного та художнього простору, за аналогією до поділу на фізичний і художній час, вказуючи, що фізичний є первинним, споконвічним, натомість художній – створений автором і матеріально закріплений у тексті. Разом із цим дослідниця виокремлює локальний (зовнішній) і психологічний (внутрішній) простори: локальний може бути

сформованим завдяки тим, хто у ньому перебуває, й тими, хто у ньому відсутній, тим часом психологічний визначається способом сприйняття людиною зовнішнього світу та її відчуття у ньому, а також створення власного внутрішнього світу [11, с. 85]. Простір доповнюється невидимим, нематеріальним, а саме думками, відчуттями, минулим досвідом, що пропонує читачеві унікальне, суб'єктивне сприйняття літературного тексту. Таким чином, художній простір зберігає властиві реальному, життєвому простору функції, проте при переході у мистецький вимір набуває нових художніх рис. Вагомість дослідження простору у літературних творах Копистянська формулює так: «Простір є не тільки місцем та тлом дії, а й чинником, який впливає на людську свідомість, почуття, формує характер, фізичне і духовне обличчя дитини та дорослої особи...» [11, с. 86]. Отже, простір всередині художнього тексту, має не лише літературознавчу цінність, але й моральну, педагогічну функцію формування особистості.

Художній простір, на думку дослідниці, постає ключовим стилістичним елементом, а також описує конкретний історичний період, у якому перебуває письменник, з його соціумом. Перебуваючи у реальному чи уявному, метафоричному просторі, персонаж або автор відображає не лише наявні риси, патерни поведінки, але й набуті під впливом цього простору: «Відбувається індивідуалізація і типізація простором персонажа, країни, епохи, народу, нації, загальнолюдської культури і, одночасно, розкриття автором самого себе, своїх “я”» [11, с. 87]. Однак змодельований автором простір, на протигагу реальному, завжди постає функціональним (чи поліфункціональним) [11, с. 90], оскільки письменник використовує його для відтворення певних аспектів сюжету, характерів або теми твору. Кожний описаний простір не лише служить фоном для подій, але й може символізувати або підкреслювати певні переживання, конфлікти, ідеї тощо. Таким чином, простір в літературі завжди має визначену мету і функцію, яку автор втілює в рамках свого твору.

Копистянська також звертається до понять високе / низьке, вертикалі, що заклала фундамент художнього мислення, зображення дійсності та уяви у

літературних творах. Дослідниця вважає одним із засадничих протиставлень вертикаль небесного, земного та підземного (підводного) світів [11, с. 115]. Земний знаходиться у проміжку між верхнім, куди можливо піднятися, та підземним. Підняття вгору по вертикалі наближає до безмежності простору, вічності душі; піднесення вгору відображає розширення простору до безкінечності. Вертикаль вниз, навпаки, веде до точки кінця, смерті, страждань; відбувається звуження простору до повного щезнення. «Рух по вертикалі може бути безперервним або з паузами, лінійним або зигзагоподібним», однак, може бути й «...спіралеподібним: щось повторюється, але коло не замикається і утворюється новий виток» [11, с. 122]. Літературознавиця визнає, що опозиція верх / низ постає незмінним відповідником антитези добро / зло, рух / нерухомість [11, с. 116]. До того ж, верх позначає далеке, низ – близьке, через це у художніх творах часто вбачаємо символічне чи буквальне єднання з високим, небом, що зображене на горі, тобто найвищій, досяжній людиною точці.

Першочерговою тематикою та проблематикою вікторіанського роману є відображення соціуму, тож вертикаль верху та низу постає ефективним художнім інструментом для розкриття диференціації суспільства, поділу на вищі та нижчі класи. Як зазначає Копистянська, Чарлз Дікенс «у своїх романах охоплює всю суспільну вертикаль – від буржуазної й аристократичної верхівки до жебрацьких і злочинських низів» [11, с. 120]. Середина цієї вертикалі зображує моральну довершеність, а саме середній клас: працьовиті, добрі, щирі люди, етично бездоганні. У своїх творах Дікенс увиразнює проблематику соціальної нерівності та звеличує простоту, свідомість, людяність.

Таким чином, бачимо, що поняття верх / низ стають не лише засобом опису просторових відношень, але і оприявлення соціальних шарів, моральних аспектів та духовних станів. Разом із цим, вказані концепції відіграли ключову роль у формуванні контрасту та відносності, світла й тіні, а також уявлення про градації світлих, ясних і темних відтінків у просторі художнього твору [11, с. 115].

Отже, простір у літературі є не лише фізичним оточенням, але й символічною конструкцією, що відображає соціальні, моральні та духовні

аспекти. Він функціонує як носій дії персонажа та сюжетних подій, впливає на свідомість героїв і формує їхні характери. Уявлення про вертикальність простору постає метафорою конфліктів у суспільстві. Таким чином, простір у літературі є багатограним і символічним елементом, що допомагає розкрити глибинні соціальні та духовні аспекти творів.

Ми розглянули загальну характеристику художнього простору за Копистянською. Однак, варто приділити увагу їхнім різновидам, що зустрічаються у інших літературознавців. Стефанія Скварчинська вказує, що простір твору може бути визначеним або невизначеним [11, с. 47]. Власне визначення простору відбувається або за поданими автором характеристиками реального, географічного розташування, з його загальними чи конкретними ознаками, або за рахунок уявлення реципієнта. До того ж, науковиця поділяє простір на «закритий» і «відкритий»; за рахунок цього Скварчинська пропонує поняття «краєвид» та «пейзаж»: перший призначений для опису відкритого простору, а другий характеризує обмежений, скований межами сприйняття простір [11, с. 47-48]. У спільному часі, події, задумі простори можуть поєднуватися або ж розділятися; просторові об'єднання можуть відобразитись за допомогою різних форм, наприклад, «вставлені один в одного, стикові або такі, що існують поряд» [11, с. 48].

Прикметна також взаємозалежність простору та роду, жанру художнього твору. Рамки охоплення простору, наприклад, кімната, місто, країна, диктують жанр твору; з іншого боку, ці межі певним чином визначаються характеристиками жанру, до прикладу, просторове розширення вбачає в собі епос, і залежать від еволюції літературного процесу [11, с. 47]. Розглядаючи об'єднання просторів також вбачаємо їхню залежність від літературного роду: драма не має тієї свободи у поєднанні й звуженні простору як, наприклад, епіка [11, с. 48]. Ці зв'язки між простором та родом, жанром твору допомагають визначити стиль оповіді автора та утворену атмосферу виміру. Наприклад, в епосі, де просторове розширення є вагомим елементом художнього твору, читач може бути заглиблений у світову панораму, тоді як у драмі, де зазвичай

акцентується увага на діалозі та взаємодії персонажів, простір може бути більш обмеженим, фокусуючись на обмеженому наборі місць. Такі відмінності додають різноманітності та глибини літературним творам, допомагаючи читачеві краще розуміти їх контекст, настрій тощо.

Копистянська вказує на ще один вагомий аспект дослідження простору у літературному творі: розрізнення тимчасово закритих просторів та задані закриті простори [11, с. 91]. Авторка називає основними заданими закритими просторами гетто, резервацію, тюремну камеру, лікарняну палату для важкохворого. Натомість тимчасово закритим простором виступає будь-яке приміщення, кімната, що має свої чіткі рамки і може на певний період утримувати людину всередині. Однак, як зазначає науковиця, закритим простором може бути навіть природа. Природа може сприйматися як закритий простір у випадках, коли існують фізичні, психологічні чи емоційні обмеження для людини або коли наявні бар'єри, які обмежують доступ до неї. Тож наявний як фізичний, так і духовний, емоційний вид закритого простору. У разі, коли закритий простір забезпечує відчуття безпеки та захисту від потенційних загроз для людини, він сприймається як позитивний з емоційної точки зору.

Разом із тим, закритий простір може мати характер ізолюваності; як приклад Копистянська наводить закритий простір корабля у відкритому просторі моря [11, с. 91]. Водночас, в залежності від природної загрози моря, простір може розширюватись чи звужуватись, закриватись. Простір може фактично бути обмеженим, а може створюватися враження його обмеженості, ізолюваності, так само як ілюзія безпеки всередині цього простору.

Прийнято відстежувати мінливість морального, етичного рівня культури певної епохи відповідно до заданого закритого простору: храм зазвичай постає як заданий простір фізичного і духовного порятунку народу чи окремої людини, дім як заданий простір тепла, безпеки [11, с. 91]. Тим часом простір рідного дому у творах Чарльза Дікенса набуває як рис захисту та затишку, так і страждань, сковування, примусу. Тож літературним творам прикметна протилежність зображення одного й того ж простору через набуття різної семантики, що в свою

чергу також залежить від культурного рівня історичної доби. У той же час закритий простір, що пов'язаний з питаннями класу, раси, національності тощо, буває як добровільним, так і вимушеним [11, с. 91-92].

Відкритий простір, протилежний закритому, як правило є емоційно позитивним. Природа виступає основним наповненням відкритого простору й переважно зображується морем, небом, горою чи іншим природним об'єктом. Цей простір, не обмежуючи фізично або морально, має сприятливий вплив на людину, даючи їй сили для нових досягнень та морального розвитку. Разом із тим, подібно до закритого простору природи, що однак дає відчуття безпеки для людини і відчувається емоційно позитивним, відкритий простір може бути емоційно негативним, навіть більше, небезпечним, якщо людина в ньому відчуває себе беззахисною, не має де сховатись чи як знайти вихід з нього тощо.

Копистянська у своїй праці «Час і простір у мистецтві слова» пропонує цілу добірку просторових схем, що включають в себе моделювання художнього простору та простір персонажа [11, с. 321-325]. Розрізнення простору, яке ми розглядали і аналізували вище, сукупно представлено у наступній класифікації простору [схема 2.2.2]:

- відкритий (емоційно позитивний, емоційно негативний);
- закритий (емоційно позитивний, емоційно негативний);
- ізольований;
- обмежений;
- обмежувальний;
- відгороджений (відокремлений);
- заданий емоційно, функціонально орієнтований;
- тісний;
- просторий.

Разом із цим, автор вказує на окремі риси, що не підлягають такій чіткій класифікації, але також формують простір, а саме [схема 2.2.2]:

- віддалений / наближений / прямий / звивистий / глухий кут;

- розімкнутий, що створює відчуття безконечності / розширення та звуження простору;
- загрози потенційної небезпеки (дорога, ліс, річка, море) / тривоги, страху / безпеки (храм, прихисток, рідний дім) / спілкування з природою, людьми (добровільне, бажане, вимушене) / самотності (на безлюдді, у натовпі, серед чужих та серед близьких людей) / заспокоєння, радості, щастя / нейтральний.

Копистянська акцентує увагу на значущості простору природи у літературному творі задля зображення почуттів людини, її внутрішніх переживань і трансформацій. «На цьому побудовані паралелі, контрасти, алегорія, символіка, вся пейзажна, філософська, любовна, сугестивна лірика, ліричні відступи в романах. Наприклад, останнім акордом у створенні ліричного образу маленького Поля (“Домбі і син” Діккенса) є те, що хлопчик перед смертю чує шум річки, яка несе свої води в море» [11, с. 93]. Письменники використовують тісний взємозв’язок людини з природою, а також окремі явища природи для передачі почуттів, емоційних станів та переживань літературного героя. Натомість письменники-реалісти вбачають значний вплив цивілізації на людину і зв’язок тепер вбачається не з природою, а з містом, тому ваги набирають міські пейзажі, змалювання суспільної реальності. Крім того, реалісти акцентують увагу на розкритті психологічних аспектів взаємодії між людьми у містах, відтворюючи відчуття самотності, втрати ідентичності та пошуку сенсу життя в середовищі великого міста.

Копистянська підсумовує головні простори, що відображають та формують персонажа, розташовуючи їх ступінчасто: інтимний, особистий, сімейний, соціальний, суспільний (державний, етнічний), природний. Спостерігаємо розширення зони, розкриття простору починаючи від інтимного та завершуючи природними просторами, не підвладними та неосяжними людиною. Разом із цим, дослідниця характеризує кожен із просторів [схема 2.2]:

1. Інтимний:

- потреба включити в нього близьку людину;

- потреба (чи брак її) зберегти його недоторканість;
- трагедія неможливості його захисту, насильного вторгнення в нього.

2. Особистий:

- власна кімната, стіл, ліжко і т.д.;
- трагедія його відсутності чи втрати, повернення його;
- вимоги до нього.

3. Сімейний:

- потреба в ньому, брак потреби;
- простір захисту, безпеки;
- простір страждань;
- старт у житті дитини.

4. Соціальний:

- потреба в ньому;
- брак, трагедія втрати (безробіття і т.д.);
- повернення його.

5. Суспільний:

- простір безпеки, загрози, страху;
- відкритий чи закритий для індивідуума;
- трагедія втрати людиною, народом;
- повернення його.

6. Природний:

- характер зв'язку з ним;
- трагедія природних катаклізмів;
- роль пейзажу у відображенні внутрішнього стану;
- самовираження, засіб розширення внутрішнього простору при переході в рефлексію, через природу – самопізнання, через самопізнання – пізнання всесвіту.

Аналізуючи характер відносин героя з простором та його переміщення, а також поділ простору на локальний та внутрішній, науковиця окреслює простір

персонажа наступним чином [схема 2.2.4]: зв'язок персонажа з локальним та внутрішнім може відображати як гармонію, відповідність, так і дисгармонію, ворожість, а їхній взаємозв'язок може будувати діалог; відбувається або зрощення, або відчуженість героя у відносинах із простором; простір може виступати роз'єднувальним чи поєднувальним. Разом із тим, завдяки простору може бути зображена типізація / індивідуалізація / деіндивідуалізація / ліризація персонажа чи відбиття авторського часу. Просторове переміщення відбувається за рахунок втечі, еміграції, поверненні; також наведено зв'язок простору із часом – переміщення у просторі як переміщення у часі / повернення як прагнення повернути втрачене у часі / розчарування у поверненні як неможливість повернути минуле.

Водночас надається трактування простору персонажа як місце мрій, бажань, сподівань, прагнень, сновидінь, марень; як розташування пам'яті, почуттів та інтелекту, реінтерпретації, реконструкції життя [схема 2.2.3]. Разом із цим, локальний простір персонажа співвідноситься з внутрішнім; виділяється алегоричний, фантастичний, символічний, міфічний, ігровий простори, а також свій / чужий, сталий, тимчасовий, перехідний, проміжний, змінний, плинний. Простір порогу, очікування та запізнення теж мають місце у системі просторів персонажа як його вагомні складові, що впливають на розвиток сюжету та характер.

Наведений поділ простору персонажа за Копистянською у художньому творі подібний до поділу локусів, тож спостерігаємо, що основними просторами у творі виокремлюють ті місця, що якнайбільше характеризують героя, а саме його місце народження і зростання, роботи, соціальних зв'язків тощо. Разом з тим, представлена класифікація моделювання простору персонажа важлива для подальшого аналізу роману «Великі сподівання» Чарльза Дікенса з кількох причин: вона дозволяє краще зрозуміти психологію, мотивації та характеристики героїв шляхом аналізу їхнього співвідношення з оточенням, місцем, а також допомагає виявити символічне значення та метафоричні аспекти простору для розуміння глибинного сенсу художнього твору.

Висновки до першого розділу

Отже, у першому розділі роботи досліджено поняття простору та його функціонування у художньому творі. Розрізнено поняття «простору» та «місця» («space» and «place»), де місце постає обмеженим, а простір відкритим, вільним. Враховано також трактування простору як поділ на матеріальний, духовний та соціальний аспекти життя людини, тож визначено доцільність розглядати різні сфери життя для аналізу простору.

У своєму дослідженні ми беремо за основу визначення топосу Віталія Назарця, а локусу – Дмитра Боклаха. Ми будемо спиратися на визначені поняття, а саме на трактування топосу та локусу в значенні відкритого необмеженого простору та конкретного замкненого місця. У роботі наведені й будуть використані типи локусів, що зображують різні категорії місць або об'єктів, серед них приватні, соціальні, природні, комплексні та динамічні локуси.

Дослідивши напрацювання Копистянської, ми визначили простір у літературному творі як категорію позначення фізичного оточення, а також як конструкцію, що використовується для створення символічних образів, позначення соціальних, моральних дилем. Разом з тим, художній простір розділяємо на внутрішній і зовнішній, закритий і відкритий, а також інтимний, особистий, сімейний, соціальний, суспільний та природний.

Розділ 2. ПРОСТОРОВА МОДЕЛЬ РОМАНУ Ч.ДІКЕНСА «ВЕЛИКІ СПОДІВАННЯ»

2.1. Простір роману «Великі сподівання» у світлі концепції Н. Копистянської

Перш за все пропонуємо розглянути фактичні розташування простору в романі «Великі сподівання» Чарлза Дікенса, тобто локальний простір з його географічною, етнографічною та історичною складовими. Дія роману відбувається на початку XIX століття і розгортається в англійському невеличкому селищі й провінційному містечку, у другій частині переміщуються до Лондона, а в третій – ці два простори поєднуються, герой переміщується між містом та провінцією, згодом рухається по річці Темза у бік моря; завершується роман у провінції, майже в тій самій точці, де розпочався, але наскільки довго герой тут затримається, неясно. Географічне розташування селища, у якому мешкав головний герой, можемо приблизно уявити завдяки вказаній інформації: «Ми мешкали в болотистій околиці поблизу вигину річки, яка за двадцять миль далі впадала в море» [7, с. 14]. З огляду на швидкість пересування диліжансу, містечко Піпа знаходиться відносно недалеко від Лондона, адже дорога «...до столиці тривала годин зо п'ять» [7, с. 165], однак поїздка була доволі виснажливою, на що вказує кількість зміни упряжу («Ми ще раз поміняли коней, і ще раз...» [7, с. 164]). Тож окреслена територія Англії на схід від Лондону, у бік моря, ймовірно графство Кент.

Дім Піпа знаходиться у сільській місцевості, однак згодом у тексті з'являються нові локуси, що належать вже невеличкому провінційному містечку, тобто простір роману розширюється. Після появи анонімного благодійника у житті головного героя простір зростає до обсягів Лондону. Натомість, поділ Лондону всередині на райони класифікує соціальні локуси міста. Локуси суду, Ньюгейту, Літл-Брітен, адвокатської контори, а також Ллойд, асоціація зі страхування, куди щоранку прямує Герберт, відносяться до Сіті, фінансового району Лондона. Згадуються також район Геммерсміту, де знаходиться будинок містера Покета, Волворт із Замок Вемміка, район Сохо, де живе містер Джегерс,

Річмонд, де тимчасово мешкає Естелла у Лондоні, Темпл з квартирою Піпа на останньому поверсі та Ессекс-стріт, де живе наречена Герберта та згодом Мегвіч. Через поділ міста рікою логічним постає велика кількість мостів, що згадуються у тексті: «...Лондонський міст – один, Саутворкський – два, Блекфраерський – три, міст Ватерлоо – чотири, Вестмінстерський – п'ять, Воксхольський – шість» [7, с. 14]. Водночас поділ рікою Лондона на верхню та нижню частини знаходить своє відбиття у соціальній проблематиці: повертаючись від Вемміка з південної частини міста, Піп повинен отримати дозвіл від сторожа, аби увійти через Уайтфрайерські ворота до Темплу, який знаходиться під охороною вночі. Тож існує і соціальний поділ Лондону, де бідніші райони розташовані знизу, в той час як більш статусні, заможні – зверху. Відповідно місцеперебування головного героя у районі Темпл, що розташований над Темзою і соціальне становище якого влучно окреслене наявністю варти вночі, позначає його перспективи та достатки. Вибір автором району не випадковий, а швидше націлений на відображення початку «великих сподівань» головного героя, його джентельменського періоду.

Тож спостерігаємо як локації у романі розширюються у зв'язку з дорослішанням Піпа, водночас вони отримують найменування: у провінції більшість місць були загально окреслені, як-от селище, провінційне містечко, болота, річка, а зі становленням головного героя у творі з'являються конкретні назви, наприклад Лондон, Темза, Темпл, Ньюгейт тощо. Це означає й те, що дитина сприймає простір інакше. Простір розширюється і стає динамічним разом із дорослішанням головного героя, адже збільшується подієвість, розкриваються можливості та залучення Піпа до сценаріїв конфліктів, виборів, змін. Разом із цим відбувається поступовий перехід від дитячого сприйняття середовища через відчуття, враження до його осмислення простору, його аналітичного, свідомого сприймання.

Таким чином у романі наявні:

- 1) топографічно та історично точні локальні простори, зокрема Лондон з його внутрішнім поділом на райони, річка Темза;

2) топографічно та історично узагальнені локальні простори, як-от селище й болота, які його оточують, провінційне місто.

Як ми вже зазначили у першому розділі, поділ локусів художнього твору на природні, приватні, соціальні локуси, комплексні та динамічні співзвучний з розподілом простору персонажа за Копистянською, де наявні інтимний, особистий, сімейний, соціальний, суспільний та природний простори. Тож у романі можемо виділити: особистий простір головного героя, що представлений кімнатою нагорі у будинку Джо Гарджері; сімейний простір з кухнею, вітальнею, кузнею у домі Джо; соціальний простір Піпа, що відображено у соціальних локусах провінції та міста; природний простір з болотами та річкою.

Водночас, згідно з концепцією простору Копистянської, провінція зображена як місце початку життя головного героя і повернення; тут він народжується, зростає, прагне стати ковалем, як Джо. Провінція постає місцем дружби та дитинства, хоча Піп сирота. Однак, із зародженням «великих сподівань» локуси провінції постають місцями відчуженості, дисгармонії, ворожості героя до рідних країв. Відбувається перехід у психологічно-локальному просторі з провінції у місто, а у психологічному просторі відбувається внутрішня міграція, яку тлумачимо як появу нових цінностей, бажань, потреб. Завдяки просторовому переміщенню головного героя, а також таким сюжетним елементам як еміграція, втеча, повернення, відображені внутрішні зміни, як-от перелом цінностей, поглядів, розчарування тощо.

Перебуваючи в Лондоні, Піп розкриває перед читачем різноманітні образи та атмосферу міського життя, від неприємних запахів та сміття, скупчення крадіїв і вбивць до благополучних кварталів та банківських районів. Разом із цим, Лондон постає простором сподівань, мрій, прагнень, перспектив та відкритим, емоційно позитивним виміром для Піпа.

Натомість спроба врятувати Мегвіча у кінці твору означає втечу як переміщення у локальному просторі, що спричинене переслідуванням, а у психологічному позначає втечу головного героя від самого себе, відкидання набутих марних ілюзій, джентельменських звичок, чужих статків тощо. Отже,

бачимо як зі зростанням та становленням Піп бере на себе відповідальність, він вже готовий діяти та ризикувати, аби лише допомогти близькій людині; також Піп готовий визнавати власні юнацькі помилки та будувати своє життя, благоустрій самостійно.

2.2. Локуси у романі Ч.Дікенса «Великі сподівання»

У романі «Великі сподівання» Чарлза Дікенса дія відбувається у багатьох локаціях, що або безпосередньо дотичні до головного героя та його становлення, або частково впливають на персонажа та доповнюють сюжет твору, серед них: кладовище, болота, річка, дім Джо Гарджері, школа двоюрідної Вопслової бабці, ринок, церква, шинок «Троє Веселих Моряків», міська управа, готель «Синій Кабан», крамниця містера Требба, Сатіс Гаус, Барнардовий заїзд, будинок сім'ї Покетів, будинок містера Вемміка, Темпл, заклад містера Памблечука, стара батарея на болотах, адвокатська контора містера Джеггерса, будинок містера Джеггерса, Ньюгейтська в'язниця, ринок Смітфілд, церква святого Варфоломея, театр, клуб «Зяблики з Гаю», Річмонд, пансіон на Ессекс-стріт, будинок з віконним виступом, що стоїть над Темзою поміж Лаймгаусом та Грінвічем, дві кімнати на причалі (заклад «Корабель»), тюремний шпиталь, суд.

Головними локаціями з точки зору семантичного навантаження в творі є місця дитинства, де зростає головний герой роману, місця, де він отримує надії й ілюзії стосовно свого майбутнього, а також подальші локації Лондону, де відбулася спроба здійснити сподівання. До них відносимо: кладовище, болота, річка, дім Джо Гарджері, Сатіс Гаус, Барнардовий заїзд, будинок сім'ї Покетів, адвокатська контора містера Джеггерса, в'язниця, будинок містера Вемміка, Темпл, будинок містера Джеггерса, будинок, де переховувався Мегвіч. Розглянемо їх детальніше.

Головний герой Піп зростає у невеличкому селищі, тож простір проявлений за допомогою природних об'єктів, а саме боліт та річки. Місцевість, яку сприймає Піп на початку роману, диктує чіткі рамки простору: «Саме тоді я з усією певністю пересвідчився, що ця гола місцина, поросла кропивою, – це

цвинтар... і що перемежована дамбами, гатками та шлюзами темна пласка низовина поза цвинтарем, на якій де-не-де пасеться худоба, – це болота, і що олив'яна смуга поза нею – це річка, і що віддалене дике лігво, звідки зривається вітер, – це море, і що настрахане всім цим і пройняте дрижаками мале створіння, яке ось-ось зірветься на плач, – це Піп» [7, с. 14]. У той же час йде дощ, від моря дме вітер, головний герой стоїть на кладовищі, де в землі похована його родина, тож простір щільно наповнений трьома природними стихіями водночас – водою, повітрям та землею. Описане місце є замкненим природним локусом для маленького героя, адже виразно окреслені горизонти обмежують Піпа, далі яких він не бачить та не уявляє простору, життя: «...довгою чорною горизонтальною смугою простягалися болота, такою самою смугою виглядала й річка, тільки трохи вужчою і світлішою, та й небо було посмуговане – кривавочервоні смуги слалися впереміж із густо-чорними» [7, с. 17].

Розглянемо не менш вагоме для роману місце – дім, у якому живе Піп. Герой мешкає у сім'ї своєї сестри та її чоловіка, Джо Гарджері. Піп має власну кімнату нагорі, зображені також кухня, гостьова вітальня, разом із тим, до будинку приєднана кузня, де працює Джо. Кухня є основною кімнатою будинку, тут завжди збирається родина. Кухня постає частиною жіночого простору: місіс Джо нарікає чоловікові, що їй ніколи зняти фартуха, символічно «утиканим шпильками та голками», через заклопотаність, велику кількість домашніх справ. Частиною чоловічого простору окреслена кузня, де працює Джо. Хоч локус кухні наповнений фізичним теплом від вогню, їжі, проте постає психологічно холодним, не привабливим й не комфортним для Піпа через постать грубої сестри. Доповнює приватний локус камін – місце, де любить посидіти Піп та Джо, символічний об'єкт, що характеризує дім, тепло.

Соціальне життя Піпа у провінції знаходять своє відображення у рідному селищі та окреслених у ньому місцях, такі як школа, шинок, а також ринок, церква, міська управа, готель. Головний герой спочатку пізнає навколишнє середовище на рівні рідного дому, боліт і кладовища, а згодом відбувається знайомство з соціальними локусами у міру того соціального становища, у якому

перебуває Піп, тобто починаючи зі школи, шинку, крамниці Памблечука на Головній вулиці і рухаючись до локусів провінційного містечка разом із крамницею містера Требба, що пов'язане з першим візитом до Сатіс Гаусу, а отже великими сподіваннями Піпа та його першими кроками у бік джентльменства.

Локацією, що виразно змінює сюжет роману та особистість головного героя, постає будинок міс Гевішем, себто Сатіс Гаус. Сатіс Гаус є занедбаним, старим маєтком, де живе жінка та виховує дитину. Поруч з будинком є сад та броварня, що теж старі та покинуті, недоглянуті. Тут герой знайомиться з іншим способом життя, манерами, закохується в холодну Естеллу, якій Піп не рівня, народжує в собі «великі сподівання». Із виникненням нових прагнень та перспектив рідні місця постають чужими для Піпа і лише посилюють негативне сприйняття дому.

Переміщення головного героя до Лондону відкриває читачеві соціальні локуси міста. Перед героєм на обрії змальовується нове життя, проте, приїхавши до Лондона, Піп не знаходить в собі того великого враження від міста, захоплення, на яке він очікував; він жартома приймає реальність: «Ми, британці, на той час дійшли рішучого переконання, що піддавати сумніву нашу найкращість в усьому – рівнозначне національній зраді; якби не це, то я, настраханий величезним обширом Лондона, ледве чи сумнівався б, що вулиці тут досить бридкі, криві, вузькі й брудні» [7, с. 165]. Герой прогулюється Смітфілдським ринком і споглядає протилежну своїм фантазіям картину міста: «...цей гидомирний ринок мало не обліпив мене всього брудом, жиром, кров'ю й пінявою» [7, с. 167]. Тож перші локуси столиці виразно змальовують стан його вулиць, простір наповнений неприємними запахами, нечистотами, візуальним та акустичним шумом.

Один з основних локусів у місті, контора містера Джеггерса, знаходиться на вулиці Літл-Брітен, «поблизу ринку Смітфілд, поруч з конторою диліжансів» [7, с. 165]. Локус кімнати (кабінету) постає перед читачем темним місцем, без сонячного світла, задушливим; локація вирізняється такими предметами як

«потворні гіпсові зліпки з по-чудернацькому розбухлих і судомно скривлених облич», чорний «стілець із високою спинкою... мов та труна», що належить містерові Джеггерсу [7, с. 167]. У об'єктах та загальній атмосфері головний герой відчуває страх, нагнаний персоною адвоката. Темний гнітючий образ кімнати увиразнює ту професійну діяльність, яку веде містер Джеггерс, а саме справи з вбивствами, крадіжками та іншими злочинами.

Пошуки теплого і безпечного притулку (тобто нового дому) у Лондоні починаються із Барнардового заїзду, який одним із перших почав розвіювати великі сподівання Піпа: «...неначе більш не знаходилось охочих тут селитись, і душа неприкаяного Барнарда поступово заспокоювалась у міру того, як нинішні постояльці один за одним накладали на себе руки й лягали в неосвячені похоронним церемоніалом могили під бруківкою двору. Виряджене у брудний жалобний покрив з кіптяви й диму, це занехаяне створіння Барнардове, зведене до рівня смітника, притрушувало голову свою попелом, покірно змирившись із покутою й приниженням, що випали на його долю» [7, с. 175-176]. Цей локус постає питомо профанним, антисвященним; Барнардовий заїзд є «брудний» буквально та символічно, це темний неосвячений «смітник».

Опісля Піп переїжджає до Герберта Покета, який згодом стане його кращим другом. Цей локус Піп намагається прикрасити, вносячи елегантні меблі в непривабливий простір, що може вказувати на його дисгармонію з виміром великого міста, в який він щойно потрапив і намагається організувати для себе. Хоча тепло і приязність друга додавали певного затишку та підтримки у співжитті, проте не замінили дому у значенні рідного місця. Тож будинок Джо далекий від нього як фізично, так і внутрішньо, а співмешкання з Гербертом не замінює дому дитинства. Останній будинок у Лондоні, у якому мешкав Піп, описаний ще більш лаконічно: все, що читач дізнається про квартиру у Темплі, це те, що вона знаходиться на останньому поверсі. Після зустрічі з Мегвічем фокус зміщується від облаштування житла та особистого життя до порятунку каторжника. Водночас цей період життя окреслює остаточний крах надій Піпа. Приїхавши до Лондону Піп шукає втілення «великих сподівань», натомість

герой проходить крізь різні стадії інтеграції в нове оточення, пошуки себе, втілення амбіцій, тобто розвивається.

Ще один з основних локусів у Лондоні є будинок містера Вемміка. Міст відрізає будинок від зовнішнього світу, замикаючи простір, однак за зачиненими воротами Волворта бачимо іншого Вемміка — життєрадісного, турботливого. Він доглядає за садом і тримає свиню, тобто займається домашніми господарськими справами. Разом з тим у Волворті є гармата і флагшток, а також огорожа, тож за цими атрибутами його й називають Замком, що означає неприступний приватний простір. Цей образ відтворює метафоричне значення виразу «Дім англійця — його фортеця», характеризуючи локус дому містера Вемміка як захищеного місця. Хоча все тут справляє враження іграшкового.

У романі наявна динаміка переміщення головного героя, що втілюється завдяки локусу дороги між провінцією та столицею, а також за допомогою річки Темзи, яка теж постає дорогою в останній частині роману. Разом із цим динаміка відбувається між селом і провінційним містечком, Темплом, де проживає Піп, і Річмондом, місцеперебуванням Естелли, і так далі. До цього ж рух головного героя не представляє лінійний шлях: Піп повертається туди-назад, у різні сторони.

Власне більшість локусів дороги у тексті демонструють перехідні етапи життя головного героя, його внутрішні зміни та сюжетні повороти. Наприклад, перша подорож до Лондону символізувала початок здійснення «великих сподівань» Піпа. Поїздки до рідного краю переважно були вимушеними, спричиненими драматичними подіями чи переживаннями, серед них поїздка на похорони сестри, поїздка до Сатіс Гаусу, аби дізнатись вагому інформацію про батьків Естелли чи попросити про допомогу для друга Герберта, поїздка на невідому зустріч, що стосувалась Мегвіча. У дорозі відчутне уповільнення часу та заглиблення Піпа у власний емоційний стан, роздуми над подіями у його житті, а також переосмислення принципів, ідей, сподівань.

Отже, ми проаналізували ключові локуси у романі «Великі сподівання», серед наведених локусів можемо виокремити природні, приватні, соціальні та

динамічні локуси. Локуси будують основний каркас простору у творі, а також відображають внутрішні стани, конфлікти головного героя, його взаємодія з іншими, особистісне зростання, трансформацію.

2.3. Топоси у романі «Великі сподівання» Ч. Дікенса

Проаналізувавши ключові локуси у творі пропонуємо перейти до дослідження топосів у романі «Великі сподівання».

2.3.1. Топос боліт

Природа відіграє одну з центральних ролей у романі: завдяки ній представлені переживання героя, прагнення, сподівання, пошук себе та самоствердження. За рахунок болота, річки та моря у творі можемо виокремити топос природи. Природа у романі, зокрема туман, що насичує простір боліт напівпрозорістю, невидимістю, виступає символом ілюзій, невизначеності, нерозуміння головним героєм світу і його правил, порядку, прихованого зла. Заразом топос природи насичений відчуттям невизначеності, страху, адже болото та цвинтар сприймаються героєм воєдино, небуття об'єдналось з живим (природою).

Болота набувають вагомого значення для героя, адже там він «знайомиться» з сім'єю, батьками та братами, читаючи їхні імена на надгробках та уявляючи їх. Цвинтар та болота – перші зображені місця у тексті, засадничі локації, що не лише відображають притаманне англійській провінції середовище перебування головного героя, але й виступають маркерами самоідентифікації, а згодом зростання, ініціації та змін Піпа. Варто зазначити, що болота та цвинтар постають відправною точкою майбутніх «великих сподівань» Піпа, тож увесь подальший розвиток головного героя невіддільно пов'язаний з вказаним локусом, оскільки тут він зустрів каторжника й допоміг йому. Вони стають місцем для розгортання драматичних подій та внутрішніх змін героя: Піп йшов на болота та цвинтар «розпрощатися з ними», коли вперше дістав звістку про перспективне майбутнє і від'їзд до Лондона, повертався до них зі столиці на похорони рідної сестри й на лиховісну зустріч з Орліком. Тож природа постає

місцем та інструментом саморефлексії для головного героя, через неї Піп більше пізнає себе і світ. Разом із цим, простір цвинтаря та боліт набуває позитивної семантики, коли головний герой приводить сюди маленького Піпа, сина Бідді та Джо: вказаний локус постає місцем сподівань та віри у світле майбутнє. Марні надії, помста, зло, образи залишилися в минулому, як і старе сприйняття цього місця.

2.3.2. Топоси річки і моря

Прикметною є річка Темза та її розвиток, зміни протягом твору: спершу Піп описує її незначною смугою між болотом та морем, та згодом, відіграючи одну з найбільш важливих ролей у порятунку Мегвіча, річка розширюється, постає не всього лише горизонтальною лінією, а навпаки, зіставляється з морем. Отже, бачимо як ріка з віддаленої безмежної лінії видозмінюється на центральний об'єкт у творі, що несе вагоме значення для героя. Вона повертається до свого звичного тлумачення як символ життя, його непередбачуваності та постійного руху; несе у собі таємниці минулого та майбутнього, а також відображає потік часу та перетин долі героїв. Річка у селі зображується статичною, за якою майже не видно моря, а у місті – динамічною, яка пропонує свій шлях до моря, відповідно допомогу, порятунок.

Разом із тим, Темза відображена як символ зростання головного героя: Піп сидить біля могили батьків і бачить її тонкою смугою на горизонті, та згодом, разом з його переміщенням, вона зростає, збільшується у своїх розмірах і врешті-решт приводить героя до моря, відкритого простору з повною свободою. Тож спостерігаємо як топос моря у такий же спосіб видозмінює своє зображення та значення у романі. На початку твору воно ледь видніється вдалечині, практично невидиме «віддалене дике лігво», однак згодом постає місцем можливого порятунку та дорогою до Сходу, нових можливостей для Піпа. Топос моря, зі своєю безмежністю та силою, символізує перспективи та небезпеки, що чекають на героїв у житті; воно приваблює та відлякує водночас своєю свободою, неосяжністю. Море є відкритим топосом, що пропонує дорогу до нового, незвіданого, до свободи.

У кінці твору Піп переїжджає до Герберта на Схід, добратися туди він зміг за допомогою річки та моря. Бачимо розширення дистанції оповіді: подорож головного героя бере початок із замкненого рамками і обмеженнями простору, де панує відчуття несвободи, незахищеності, а завершується на Сході, де дорослий Піп шукає нові можливості, самостійно будує своє життя без сторонньої (фінансової) допомоги. Динаміка ріки також змінюється в останній частині роману: дорога (переміщення) по Темзі набуває жвавості та духу пригод, адже це основний інструмент для порятунку Мегвіча. Темза у Лондоні формує відкритий топос переміщення, втечі, її рух порівнюється з дорогою: «Свіже повітря, ясне сонце, рух на річці, рух самої річки – цієї живої дороги, що, здавалося, співчувала нам, підохочувала й підганяла нас, – все це сповнювало мене новими надіями» [7, с. 428]. Темза постає дорогою з перешкодами: потрібно було підлаштовуватись під припливи та відпливи, оминати інші човни, майстерно пропливати під мостами, огинати обмілини, триматись поперек течії тощо. Головний герой проявляє свою зрілість, готовність очолити втечу і врятувати Мегвіча.

Таким чином, ми окреслили топоси природи у романі «Великі сподівання». Ми визначаємо природні топоси одними з засадничих чинників зростання, ініціації головного героя; перебуваючи у взаємодії з природою Піп проходить процес самооприявлення. До того ж, часто природні пейзажі виступають для читача індикатором внутрішнього стану героя; ми спостерігаємо за невизначеністю, ілюзіями Піпа на початку твору та, навпаки, рішучістю, відповідальністю в кінці, на етапі дорослішання.

2.3.3. Топос дому

У творі простежено багато локусів дому – дому Джо Гарджері, Сатіс Гаусу, Барнардового заїзду, будинку сім'ї Покетів, будинку Вемміка, будинку містера Джеггерса, квартири Піпа та Герберта в Темплі, які формують топос дому. Вважаємо необхідним проаналізувати, як втілений образ дому в романі. Однак, вважаємо необхідним спершу розглянути сприйняття дому та його трактування у період написання роману. Дім у вікторіанську добу мав відображати тепло,

затишок, створені жінкою, адже чоловік працює поза його межами, тож дім постає приватним локусом, відмежованим від міського, службового простору [36]. У сімейному контексті відбувається розподіл ролей, що ґрунтується на традиційних нормах та вимогах суспільства. Культ дому в ХІХ столітті зазвичай асоціюється з жінками і з дітьми, його визначальний образ – жіночий [42, с. 5]. Зазначений розподіл передбачає, що чоловік виступає у ролі основного годувальника, виконуючи функції заробітної діяльності, в той час як жінка відводить собі обов'язки, пов'язані з домашнім господарством, такі як догляд за дітьми, приготування їжі та прибирання або управління прислугою, що залежить від статусу родини. Цей поділ ролей зобов'язує жінку відповідати встановленим стандартам, які включають у себе бути приязною господинею, люблячою дружиною для чоловіка та турботливою матір'ю для дітей. Чоловіку приписуються якості сили, суворості, а в залежності від соціального статусу, тобто будучи представником нижчих класів, він також може мати на собі символічні залишки бруду, запах з промислового середовища, що виникають унаслідок фізичної праці [42, с. 31]; водночас жінці притаманні якості ніжності, ласки, турботи, люб'язності та чистоти.

Місіс Джо Гарджері найбільш прикметно описується завдяки вислову «власною рукою», що часто фігурує в романі у значенні вимушеного й непростого виховання молодшого брата Піпа. Саме тому місіс Джо зображена худою та кістлявою, її рука була «міцна й важка», що відчував на собі не лише Піп, але й Джо, чоловік місіс Джо Гарджері. Маленький Піп робить висновок: «...ми обидва, Джо Гарджері і я, були виховані сестриною рукою» [7, с. 18]. Таким чином, спостерігаємо, що шлюб Піпової сестри із Джо не утворив ідеальну у вікторіанську значенні сім'ю, адже відсутні народжені діти, є лише молодший брат-сирота. Заразом автор порушує традиційний розподіл ролей у сім'ї, адже сила та влада належить не чоловікові, міцному ковалю, який, натомість, описаний у романі як «лагідний, добродушний, стриманий, урівноважений, безпретензійний», а дружині, тож складається враження, що сестра Піпа «оженила на собі Джо Гарджері власною рукою» [7, с. 18].

Завдяки Лоскотуну, сильній руці, докорам та гніву місіс Джо вдома Піп відчуває беззахисність, примус. Як влучно підкреслює Нанет Бенеке, ознакою незахищеності виступає також семантика дерева, з якого зроблений будинок: це не є безпечним простором, що здатний захистити Піпа; натомість його захисником, зокрема перед сестрою, виступає Джо, він намагається захвати хлопчика за коминком, метафорично найтеплішому та найбільш безпечному місці на кухні [35, с. 47]. Джо також потерпає від пересердя сестри, однак він погоджується на такі умови, аби лише зарадити Піпу і з розуміння жіночої долі: «І ще я тобі, що скажу, друже, – це без усяких жартів, Піпе, – я-бо стільки надивився на свою нещасну матір та й на інших жінок – так же тяжко доводиться їм працювати, й не розгинатися з ранку до вечора, й серцем уболівати, й не мати спочинку до своєї смертної години, що тепер страх боюся, аби чим не скривдити жінки, нехай навіть мені й на гірше коли вийде» [7, с. 57]. Разом із цим, Джо не заперечує відсутності у сестри Піпа притаманних жінці ознак та якостей, які характерні для соціуму ХІХ століття, натомість вона для нього – «жінка показна». Отже, зміна гендерних ролей, де сильний Джо, який панує над кузнею, а вдома потерпає від дружини, диктує дисгармонію домашнього простору, надаючи йому ознак незахищеності, дискомфорту.

Дім Покетів, батьків Герберта, також не відповідає зразку, де панує затишок, створений рукою жінки. Домашнє життя сім'ї зображене як протилежне дікенсівському ідеалу; через домашній устрій Покетів автор висміює намагання підвищити суспільний статус, бажання здаватися більш впливовими постатями, що не відповідає дійсності. Мати Герберта виступає антиподом вікторіанському зразку дбайливої, привітної жінки, що облаштовує домашній затишок. Фанатичне захоплення місіс Покет дворянством постає іронічним викривленням гендерних ролей: вона витрачає дні на читання книг про титули, ігнорує дітей та не наділяє їм належної уваги («діти містера й місіс Покет не так росли чи там виховувались, як літали перевертом» [7, с. 189]), байдуже перекладаючи цю відповідальність на слуг, що створює відчуття хаосу в просторі дому родини. Тим часом слуги дому Покетів обманюють господарів та

легковажно поводяться з майном сімейства, не несучи за це покарань. Серед усього цього гармидеру та галасу містер Покет може лише витягувати себе за волосся й спокійно повертатися до справ. Інфантильність та бездіяльність батьків представлене як карикатурне зображення сімейного життя, що не відповідає сподіванням соціальних та гендерних ролей у вікторіанському суспільстві.

Ще один другорядний жіночий образ, міс Скіффінс, подруга та згодом дружина містера Вемміка, на противагу місіс Покет, постає зразковим у романі. Під час візиту до Замку Піп розглядав бездоганну манеру поведінки міс Скіффінс, яка відповідала вимогам леді: вона виявляла повагу до Старого, була стриманою, але в той же час відкритою в спілкуванні, навіть більше, вона підготувала та подала чай, а також взялася за миття посуду. Отже, у будинку містера Вемміка з приходом жінки, лиш увиразнюється атмосфера спокою та затишку; міс Скіффінс створює природну гармонію, доповнює простір дому комфортом, легкістю.

Отже, бачимо, що ідеальний дім втілено лише у будинку Вемміка, але ж він справляє враження недостатньо серйозне, відтворене Дікенсом з теплим гумором і повагою до намагань захистити приватний простір. Натомість Піп не має свого рідного місця, дому з теплом і затишком. Разом з тим, дім Джо Гарджері згодом пронизується ідилічним настроєм та гармонією, відновлюючи сімейні цінності, з приходом скромної дівчини Бідді: «...до нас прийшла Бідді з невеличкою рябенькою скринькою, в якій містилися всі її земні пожитки, і принесла з собою втіху в нашу оселю. Особливою ж утіхою стала вона для Джо...» [7, с. 127]. У просторі відчутна атмосфера тиші, спокою й тепла. А досягає того ідеального вікторіанського зразка дім, коли Джо з Бідді беруть шлюб і народжують дитину. Хоча це покладає край сподіванням Піпа щодо Бідді, він щиро відчуває радість за Джо після років домінування місіс Джо над ним: «А у тебе, дорогий Джо, найкраща жінка на світі, і з нею ти будеш такий щасливий, як ти того й заслуговуєш, мій дорогий, добрий, чесний Джо!» [7, с. 470]. У кінці роману Дікенс змальовує ідилічну, гармонійну картину – Джо

сидить на своєму звичному місці біля каміну, посмоктує люльку, а поруч з ним дивиться на вогонь маленький Піп, син Джо та Бідді. Як зазначає Кетрін Вотерс, головному героєві роману «Великі сподівання» остаточно не судилося мати дому, а сам твір містить практично лише неповноцінні та неблагополучні сім'ї [46]. Це і спостерігаємо у творі: хоч і відбулось повернення головного героя додому, до місця дитинства і дружби, однак це місце однаково не стає домом для Піпа. Адже, символічне зображення бажаної, теплої оселі здійснюється не для нього; він уже не є тим маленьким Піпом, а цей дім вже не його. Тож відбувається розчарування у поверненні до рідної домівки як неможливості повернути минуле, втрачене.

Тож деякі з локусів, що формують топос дому, як-от будинок сім'ї Покетів, виступають протилежними поняттю дому, інші можуть демонструвати риси сковування, ув'язнення. Зрештою, наявні також локуси дому, що відображають вікторіанський та дікенсівський ідеал, а саме тихий, безпечний простір, де панує любов та турбота; ними виступають Замок Вемміка разом із міс Скіффінс та будинок Джо Гарджері з дружиною Бідді та сином Піпом. Водночас топос дому для головного героя залишається невизначеним, адже він народжується сиротою, чужинцем, шукає дім у Лондоні, згодом живе у друга, однак так і не знаходить свого рідного місця у просторі роману.

Житло, яке, з одного боку, означає безпеку, притулок, з іншого боку, символізує ув'язнення людини та задуху [37]. Дім Піпа видозмінюється на місце несвободи, що ув'язнює персонажів та їхні дії. Кузня завжди обмежувала Джо: перебуваючи у нижчому соціальному класі й не маючи можливості розвиватися, він сліпо задоволений власною долею, ідентичністю. Сестра Піпа після нападу у власному домі була прикута до ліжка, проводячи весь час у буквально й метафорично обмеженому, скутому стані аж до смерті. Врешті-решт, Піп, у якого зародились «великі сподівання», прямо відчуває ліміти провінції, його погляд націлений далі, за її межі. Отже, дім, що мав бути для Піпа простором захисту, місцем старту у житті дитини, насправді має риси несвободи, примусу, страждань.

2.3.4. Топос несвободи

Однак, не лише село обмежує головного героя. На думку Меган Берк Вітцлебен, місто як велика мережа просторів та соціально-економічних зв'язків всередині них вимагають від Піпа швидкого руху та мислення, із меншим емоційним проявом [47]. Таким чином, Лондон може бути простором несвободи, що обмежує волю головного героя, викликає опір та диктує певні правила гри. Такий вплив міста на Піпа змінює його, віддаляє від Джо з кузнею, натомість наближає до встановлених принципів та цінностей столиці, породжує у хлопцеві нові риси характеру та зміни у поведінці. Потрапивши до великого міста, головний герой відкриває для себе інший варіант простору несвободи, адже у Лондоні Піп змушений підтримувати розкішне життя коштом постійних витрат та зусиль. Його становлення можливе не стільки через екзистенційний пошук себе та визначення власних цінностей, а радше через намагання відповідати усталеним принципам великого міста. До прикладу, через матеріальне забезпечення розкішної оселі, про яке герой жартома розповідає: «...я чимало доклав зусиль, щоб приоздобити нашу оселю всіляким недоладним мотлохом, хоча таке змагання з Барнардом вимагало значних видатків», «...я міг пишатися, що мої рахунки заповнили не одну сторінку в гроббухові сусіднього драпувальника» [7, с. 221]. Тим часом підтримка слуги, попри зовнішню привабливість такої опції, практично обмежує, зв'язує Піпа: «...породивши це страховище», герой зобов'язує себе перед забезпеченням щоденної роботи, їжі, одягу для хлопчини-служки, тобто матеріальних витрат. Тож Піп змушений витратити значні суми грошей, щоб підтримувати свій статус і життя в розкоші, тим самим стаючи залежним від замкненого циклу споживання. Така несвобода відображається у втраті особистої автономії та почуття контролю над власним життям, де особисті бажання підкоряються зовнішнім очікуванням та соціальним стандартам.

Таким чином бачимо, що топос несвободи втілений і в провінції, і в місті: перша сковує своєю обмеженістю, особливо у фінансовому, інтелектуальному аспекті оточення, а друге зв'язує своїми усталеними нормами та потребою

відповідати ним, зокрема надмірою споживацтва. І рустикальний, і урбаністичний простір задають певні рамки, проте мають різну форму контролю: у провінції герой намагається вийти за межі цих рамок, а в столиці – «втиснутися», відповідати ним. Життя в провінції змушує рухатися далі, вшир, рідна домівка осяює майбутній життєвий шлях, у той час реальна картина міста розчаровує, навіть сковує. Сам Піп помічає, як прагнення стати джентльменом призвели до розважливого ставлення до грошей та боргів, а віддалення від Джо і сором при зустрічі з ним постають індикатором спроби змити з себе сільське минуле і здаватися оточенню іншим.

Несвобода довкола Піпа із самого початку: його братики «лежачи навznak і тримаючи руки в кишенях штанців» [7, с. 14], яких він уявляє на цвинтарі, буквально символізують це. Фактичними місцями ув'язнення, відповідно топосами несвободи, є також Ньюгейтська в'язниця та суд у Лондоні. Вперше Піп «малим відбувся», заплативши шилінг, аби швидше покинути відкрите засідання суду. Згодом, у Лондоні Піпові трапилась нагода побувати всередині в'язниці, куди його запросив із собою Веммік, про що головний герой опісля пожалкує: «Я шкодував, що зустрів Вемміка, шкодував, що погодився піти з ним, бо ж подумати лишень, щоб саме в цей день і моя одежа, і сам я просякли духом Ньюгейту! Я походжав туди-сюди вулицею і струшував тюремний порох зі своїх ніг, збивав його зі своєї одежі, видихав це повітря зі своїх легень» [7, с. 264]. Такий простір буквально пронизує героя фізично, проходить крізь його тіло («видихав це повітря зі своїх легень») та залишає на ньому слід (порох на одежі). Бажання швидше покинути місця такого типу свідчать зокрема й про те, що Піп відчуває зв'язок зі своїм минулим, а саме допомозі каторжнику, що втік з в'язниці. Життя щоразу зіштовхує Піпа зі спогадом свого злочину та образом ув'язнення: «...проклятий богом Ноїв ковчег. Вся позамикана й заграбована, припнута важкими іржавими ланцюгами якорів, ця плавуча в'язниця в моїх дитячих очах здавалась такою самою закутою в кайдани, як і каторжники на ній» [7, с. 48]. Тож плавуча в'язниця теж виступає топосом несвободи у романі.

Прикметно, що порятунок Мегвіча є ідеєю та вибором Піпа. Річка постає інструментом для втечі із ув'язнення; Темза формує відкритий топос, переміщаючись річкою під час порятунку, не було видно країв води, як і красевидів поза нею: «Вода поволі спадала, і навколишні ліси й пагорби зникали з нашого овиду...» [7, с. 431].

Топос несвободи може також бути оприявленим через добровільне ув'язнення, таких ми зустрічаємо у творі декілька: перш за все це Сатіс Гаус, де міс Гевішем у день скасованого весілля добровільно погодилась на затворництво; іншим прикладом виступає Клара, наречена Герберта, що пов'язала себе з батьком та доглядом за ним, відповідно не має змоги будувати власне життя та майбутнє. До прикладу, Джо теж є добровільним ув'язненим своєї першої дружини, лише з Бідді він відчув свободу.

Сатіс Гаус постає топосом несвободи не лише через добровільне самотництво міс Гевішем, але й через негативний вплив цього місця на інших. Будинок постає центром негативних еманаций, зла, що торкається всіх персонажів, що так чи інакше причетні до вказаного місця. У першу чергу, це має вплив на Естеллу: дівчинка змалку зростає у атмосфері холоду, помсти, замкненості; її роль наперед визначена, майбутнє чітко окреслене. Разом із цим, «великі сподівання» Піпа, які мали місце зародження у будинку міс Гевішем, згодом виявляються марними, лише завдають шкоди й страждань головному герою. Нарешті сама міс Гевішем страждає від свого рішення: її життя зупинилось в один день, вона власноруч паралізувала себе, помістила у в'язницю. Натомість Піп вийшов за межі несвободи, скутості, він переламав це місце ув'язнення й зла. Герой примусив міс Гевішем відчувати провину й повернув її на інший шлях: вона перевела гроші родині Герберта, каялась стосовно принесених страждань Естеллі.

Додатковим локусом топосу несвободи виступає крамниця дядька Памблечука. Містер Памблечук тримає заклад на Головній вулиці, де торгує зерном і насінням. Головний герой описує запах, яким наповнена крамниця, як «перчано-борошняний» відповідно до спеціалізації містера Памблечука.

Характерними видаються такі елементи простору як шухляди з насінням: «... побачивши там повно перев'язаних пакетиків з рудого паперу, ще подумав, що погожої пори насінню та цибулинкам дуже кортить вирватись із цих темниць і розцвісти на волі» [7, с. 60]. Порівняння шухляд з насінням з темницею, неволею відгукується з метафорою ув'язнення; цибулини не мають змоги зростати у скованому стані. Тим часом, відвідуючи Ньюгейтську в'язницю, Піп порівнює Вемміка із садівником, а ув'язнених злочинців – з новими пагонами, що проросли за ніч. Містер Веммік «приглядався до них так, наче хотів упевнитись, чи як слід підросли вони від минулого разу, щоб розпуститися повним цвітом у день суду» [7, с. 261]. Тож можемо зіставити крамницю містера Памблечука з його численними маленькими шухлядами з насінням разом із в'язницею, яка заповнена арештованими злочинцями за ґратами; обидва локуси характеризують несвободу.

Разом із цим, містер Памблечук позиціонує себе як людину, що відіграла важливу роль у становленні головного героя, як благодійника, що «заклав підвалини Піпового щастя». Місіс Джо завжди вказувала на те як дбає і допомагає їм містер Памблечук, а той, у свою чергу, доводив хлопцю, що він повинен бути вдячний сестрі за виховання «власною рукою». Натомість спостерігаємо в постаті містера Памблечука лише потяг до власної вигоди, авторитетності, а також неосвіченість та вульгарність. Такий образ крамниці як місце позбавлення волі і містера Памблечука як добродія пов'язані примусом, паралізуванням об'єктів своєї уваги, обидва відображають характерні риси ув'язнення.

Отже, топос несвободи дуже виразно проявлений у романі, знаходимо його буквальне та метафоричне втілення. Він відображений і у цілих локусах, як-от дім Піпа, Сатіс Гаус, так і у невеликих предметах, наприклад шухляди у крамниці містера Памблечука.

2.3.5. Топос Лондона

Як зазначає Деніс Чик, «...Дікенса цікавлять у першу чергу не центри столиць, а околиці, віддалені вулиці та провулки, брудні квартали, де на прикладі

більшості міського населення спостережливий глядач може побачити життя таким, яким воно є», разом з тим досліджуючи міські локуси у Дікенса варто розглядати їх «у нерозривному зв'язку із жителями, відвідувачами певних закладів чи їх працівниками» [34, с. 2-3]. Тож топос міста у романі представлений оригінально, а саме завдяки офіційним установам: Ньюгейтська в'язниця, суд, Літл-Брітен, адвокатська контора містера Джеггерса. Розглядаючи локуси міста, важливо зазначити, що особисте та службове тут нерідко дотичні одне до одного; тож додатково розглянемо будинок містера Джеггерса та будинок містера Вемміка.

Містер Джеггерс, що працює з чималою кількістю справ стосовно крадіжок, вбивств, нерідко це було виправдовування кримінальних дій своїх клієнтів, після такої роботи розпочинав свій ритуал «відмивання» рук: як зауважує Піп, адвокат відчищав руки «немов хірург чи дантист», ретельно користуючись милом й рушником, а завершивши «бруднішу, ніж звичайно, справу... мив не тільки руки, а й обличчя, і крім того й горло прополіскував» й вишкрібав ножем «рештки справи з-під нігтів» [7, с. 214]. У такий спосіб містер Джеггерс намагався звільнитися від тягаря злочинів й розмежувати робочі справи від приватного життя, захистити свій дім від тих брудних, темних справ; разом з тим, запах мила сигналізував охочих звернутися до адвоката за порадою чи проханням про неможливість цієї дії.

Однак дім Джеггерса суцільно пов'язаний зі службовим, офіційним простором, не є особистим. У Піпа при візиті до опікуна складається відчуття перебування у адвокатській конторі: меблі мали діловий вигляд, книжкові шафи були заповнені книгами про кримінальне право, слідство і судочинство, а поруч «...примостився столик з паперами та абажурною лампою... ввечері йому досить було викотити столика з кутка, щоб знов сісти за роботу» [7, с. 214]. Прикметно також те, що володіючи усім будинком, Джеггерс користується лише спальнею, гардеробною кімнатою та вітальнею, що подібна до кабінету, тобто послуговується лише найнеобхіднішим для задоволення базових потреб. Тож

прослідковуємо практично відсутність межі між службовим та особистим у містера Джеггерса на основі порівняння локусів місця роботи та домівки.

Між тим містер Веммік, клерк адвоката Джеггерса, навпаки достатньо чітко відділяє приватне життя від офіційного. Локус адвокатської контори як місце роботи Вемміка є місцем розгортання химерних, брудних справ: клерк ділиться з Піпом різноманітними «артефактами», зліпками чи дарунками від колишніх клієнтів, якими захоплювались та які колекціонували у конторі; ці предмети містять у собі вражаючі, часто моторошні біографії злочинців, з якими мали справу у конторі.

Однак дім містера Вемміка виступає протилежним до роботи, це чисте, особисте місце, яке, у порівнянні з Джеггерсом, Вемміку вдається виразно відмежувати. Він не раз зазначає про цей кордон і встановлює рамки: «Волворт – це одне місце, а ця контора – зовсім інше. Так само, як Старий – це одна особа, а містер Джеггерс – зовсім інша. Змішувати їх ні до чого. Про мої волвортські погляди треба питати у Волворті, а тут, у конторі, ви можете почути тільки мої службові погляди» [7, с. 291]. Навіть більше, локус дому Вемміка, що протилежний за своєю семантикою адвокатській конторі, суду та в'язниці, допомагає «очиститись» від того бруду злочинів, змити «із себе ньюгейтське павутиння» [7, с. 211]. Замок у Волворті символізує тепло і доброту [44]. Це пояснює прагнення Вемміка не поєднувати приватне і робоче, домашнє та міське: у себе вдома Веммік може бути дбайливим сином та чоловіком, та не лондонським клерком, що веде справи, пов'язані з крадіжками та вбивствами.

Отже, топос міста Дікенс розкриває завдяки локусам Ньюгейту, суду, адвокатської контори. Прикметним є невіддільність особистого простору від службового, що представлений завдяки порівнянню місць роботи та дому містера Джеггерса.

2.3.6. Топос Сатіс Гауса

Сатіс Гаус є одним із яскравих топосів роману, що поєднує у собі напівтемряву, вихід в інший вимір та відчуття зупиненого часу. Водночас це реальний будинок дивакуватої старої пані. Про Сатіс Гаус у місті та й навкруг

нього чули як про похмуре місце багатой та самотньої леді, що ретельно замкнене від грабіжників. Уперше Піп потрапляє до будинку міс Гевішем ще дитиною, зовнішньо споглядає його таким: «...він був старий, цегляний і похмурий, з усіх боків у іржавих залізних ґратах. Частину вікон замурували, а з тих, які ще дивились на світ, на нижньому поверсі всі були заґратовані. Так само ґрати обгороджували й подвір'я перед будинком» [7, с. 61-62]. Поряд з будинком, у дворі є закинута броварня, старі діжки, голубник, садок.

Однак описаний дім постає у тексті як окремий часопросторовий вимір. У Сатіс Гаусі живе стара жінка, міс Гевішем, що має великі статки, але нещасливу долю, адже була покинутою у день весілля. З цього моменту час у домі зупинено, у буквальному значенні: «...годинник її зупинився, показуючи за двадцять хвилин дев'яту, і так само настінний годинник стояв і показував за двадцять дев'яту» [7, с. 66]. Локус кімнати, у якій знаходилася жінка, зображений у вигляді спальні, що колись була готова до великого весілля, та зараз на столі, повному пилу, бруду та павутиння, тліють лише спогади про той день і заплановану подію. Після того, як наречений міс Гевішем покинув її у день весілля, усі предмети залишилися на своїх місцях. Локус кімнати старої жінки формується з певних елементів і представлений у вигляді таких речей як столик з дзеркалом у позолоченій рамі, що покритий тканиною, зупинені годинники, покинута туфля тощо. В іншій кімнаті, в яку Піп якось потрапив, стояв довгий бенкетний стіл з весільним пирогом, жовта скатертина та кількаярусна ваза, уся в павутині: «Зала ця колись була навіть красива, але тепер усе, що вдавалося тут розрізнити, було покрите пилом та цвіллю і розсипалось на порошок» [7, с. 90]. Міс Гевішем бере до рук речі, як-от прикрасу, і кладе точно на те ж саме місце, звідки її взяла. Усі предмети, час й життя загалом у домі міс Гевішем зупинилися в день весілля.

Сама жінка була одягнена у все біле, її волосся та голову прикрашали фата з квітами, проте колір пожовк та побляк, усе втратило свою свіжість та красу, «...в ній тільки й лишилось яскравого, що блиск запалих очей» [7, с. 64] з бажанням помсти. Хоча міс Гевішем і залишилась у весільній сукні, що

закарбувало в ній стан з минулого, та з роками і вона, і сукня змарніли, втратили первинний вигляд, тож наречена постає втіленням живого мерця, примари. «Я побачив, що сукня, яка колись облягала стрункий молодий стан, тепер обвисає на висохлому тілі, де сама шкіра й кістки. Одного разу на ярмарку мене водили подивитись на воскову фігуру, що зображувала якусь там історичну знаменитість у труні. А іншого разу в одній з наших давніх церков на болотах мені довелося бачити скелета в зотлілих шатах, викопаного зі склепу під кам'яною підлогою. Тепер у тієї воскової фігури й того скелета наче з'явилися живі темні очі, втуплені в мене» [7, с. 64]. Тож головний герой вбачає у живій постаті елементи пройдешнього, не живого. Прикметне також порівняння з восковою фігурою, тобто буквально свічою, вогнем, що завмер. Також помітні візуальні паралелі темного будинку як вмістилища минулого в теперішньому і темних очей як вмістилища живого в мертвому.

Сатіс Гаус постає топосом, де час зупинився: тут залишалося все на своїх місцях протягом десятків років, проте зазнавало впливу часу, а люди тут стали схожі на примар. Разом з тим, холодне, темне місце, що обгороджене стінами та не пропускає сонячного світла, тепла, нагадує добровільне ув'язнення, яке ми описали через топос несвободи. Сам будинок схожий на свою власницю і певним чином ретранслює її внутрішній стан розбитості, повної темряви й відчаю, а також бажання замкнутись від зовнішнього світу. Прикметно, що броварня та сад, теж обмежені, закриті стінами: «Там, де кінчалась броварня, за давнім муром, виднів буйно зарослий садок» [7, с. 71]. Локус саду у Сатіс Гаусі відображає становище будинку та його мешканців: він запущений, занедбаний та сповнений темряви, що змальовує психологічний стан міс Гевішем та Естелли. Саме тут Піп бачить підвішену людину у білому, алюзію його уяви на міс Гевішем, що додатково розкриває Сатіс Гаус як гріховний простір, простір помсти: «Кинувши погляд – ледь притуманений, оскільки перед тим я дивився на морозяне небо, – на товстелезну бантину в кутку праворуч, я раптом побачив там підвішену людину. Постать у білій пожовклій сукні, з однією туфлею на нозі – мені навіть видно було на сукні вибляклі оборки, наче зроблені з сіруватого

паперу, і обличчя у неї було міс Гевішем – воно ще й ворухнулося, наче вона хотіла покликати мене» [7, с. 71].

Сатіс Гаус є простором, що відрізаний від майбутнього, де поєднані минуле й сюжетне теперішнє, що характерно для готичного роману. Тим часом дім міс Гевішем відповідає готиці похмурому палацу, де присутня атмосфера жаху та образ юної леді, яка стала невинною жертвою негідника [32]. Міс Гевішем і її відлюдницьке життя у Сатіс Гаусі можемо порівняти з готичним топосом «мертвого» будинку, де мешкає страшний «мрець», який відгородився від усього живого світу. Проте, цей образ скоріше випадковий, вимушений, адже головна роль лиходія в романі дісталась не господарці мертвого будинку, а Компесону, зрадливому нареченому.

Натомість, самоспалення міс Гевішем містить міфопоетичний зв'язок із образом відьми у європейському Середньовіччі. Відьмою вважали жінку, що приносить шкоду, захворювання, невдачі у господарстві та інші лиха, а також володіє чорною магією, демонічними практиками або зв'язками з дияволом [48]. Через це вона підпадала під переслідування та покарання. Одним зі способів боротьби із відьмами було радикальне спалення на вогні, що відбувалося в рамках інквізиції та було презентовано як «очищення» суспільства від згубного впливу. Міс Гевішем, яка «...вся охоплена вогнем, що знявся куди вище за її голову» [7, с. 395], викликає асоціацію з образом відьми, натомість мотив самоспалення можна трактувати і як метафоричне очищення від того егоїзму та ненависті, яке вона несла з собою все життя і яким завдала болю іншим, і як протест проти страждань. Палає одяг старої жінки, завершуючи історію з нездійсненим весіллям: «...в задимленому повітрі кружляють вогняні клапти, які ще хвилину тому були її вибляклим весільним убранням» [7, с. 397]. Останні слова, марення, які героїня постійно повторювала, свідчать про її каяття: «...стала повторювати раз у раз тихим однотонним голосом: “Що я наробила!” А після того: “Коли вона вперше з'явилася, я тільки хотіла врятувати її від такої гіркої долі, як у мене”. І далі: “Візьми олівця й напиши під моїм ім'ям: “Я її прощаю!”» [7, с. 398].

З Естеллою у Сатіс Гаусі пов'язаний інший локус, локус руху – сходи і драбина. Дівчина постійно переміщується по замкнених просторах будинку зі свічкою в руці, таким чином уособлюємо її з зіркою, що осяює темний дім. Але зірка штучна, несправжня, замкнена в просторі Сатіс Гауса з його всім негативним. Зіркою вона постає і для Піпа: недосяжною, холодною, проте прагнення до якої не згасають. Переміщуючись разом з Піпом, Естелла завжди попереду і вище нього, що зображує соціальну різницю й ставлення до неї Піпа.

Отже, топос Сатіс Гаус втілює у собі риси несвободи, зупиненого часу, готичного простору; цей моторошний будинок не залишає нічого живого, а його власниця погодилась на довічне ув'язнення і згубно впливає на всіх, хто перебуває у межах її будинку.

Таким чином, ми проаналізували головні топоси, що наявні у романі «Великі сподівання» Чарлза Дікенса, серед них: топос природи, топос дому, топос несвободи, топос Сатіс Гаусу. У творі оприявлений також топос дороги, переміщення по Темзі задля порятунку Мегвіча у рамках природного топосу та топосу несвободи (звільнення з нього). Топоси у романі будують основну семантику простору, відображають складність та унікальність кожного місця у тексті, розкривають значення цих місць як для героя, так і загалом для читача.

Підсумувавши проаналізовані локуси та топоси, можемо виділити наступні простори персонажа за Копистянською: особистий, сімейний, соціальний, природний. Особистий простір у романі зображений завдяки кімнаті Піпа вдома, сімейний простір описаний за рахунок аналізу локусу та топосу дому, соціальний простір по-різному представлений завдяки локусам та топосам провінції та міста, врешті природний простір задає рамку роману та окреслений за допомогою боліт, річки, моря.

Підсумовуючи зазначимо, що простір будується через нарацію від імені дитини, на всіх етапах її дорослішання та становлення крізь різні простори з його топосами та локусами, починаючи від особистого та завершуючи природним. Відповідно твір постає романом виховання, адже у його центрі – тема дорослішання. Вбачаємо ефективність дослідження простору, що здатен

відкривати шар значень, закладених автором у тексті. Тож у третьому розділі роботи ми приділимо увагу вивченню роману «Великі сподівання» Чарлза Дікенса у школі та розробимо ряд методичних рекомендацій до вивчення вказаного твору, а також запропонуємо варіант уроку зарубіжної літератури за романом.

Висновки до другого розділу

У другому розділі роботи ми проаналізували просторову модель роману «Великі сподівання» Чарлза Дікенса. У першій частині розділу розглянуто фактичні розташування простору в романі, тобто локальний простір з його географічною, етнографічною та історичною складовими. Проаналізовані місця відчуженості, дисгармонії, ворожості героя, водночас місця сподівань, мрій, прагнень, перспектив відповідно до концепції простору персонажа за Копистянською.

Разом з тим, досліджено ряд головних локусів у творі, а саме кладовище, болота, річка, дім Джо Гарджері, Сатіс Гаус, Барнардовий заїзд, будинок сім'ї Покетів, адвокатська контора містера Джеггерса, в'язниця, будинок містера Вемміка, Темпл, будинок містера Джеггерса, що разом утворюють природні, приватні, соціальні та динамічні локуси. Визначено, що ці локуси дають основу для структури простору в творі, водночас несуть значне семантичне навантаження в романі й відображають особистісний ріст персонажа, його ініціацію та входження до життя.

Ми також проаналізували основні топоси, присутні в романі «Великі сподівання» Дікенса, серед яких: топос природи, топос дому, топос несвободи, топос Сатіс Гауса. У творі також виявлений топос дороги, переміщення по відкритому простору річки. Основна роль топосів у творі визначена як формування семантичної складової простору. Виділено наступні простори персонажа за Копистянською: особистий, сімейний, соціальний, природний.

Вважаємо, що нарація у романі «Великі сподівання» здійснена від імені дитини на всіх етапах її дорослішання та становлення й відтворена крізь різні

простори з їхніми топосами та локусами. Таким чином, твір може бути досліджений та вивчений як роман виховання в рамках шкільної освіти на уроках зарубіжної літератури.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДОЛОГІЧНІ МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ПРОСТОРУ В РОМАНІ ЧАРЛЗА ДІКЕНСА «ВЕЛИКІ СПОДІВАННЯ» У ШКОЛІ

3.1. Актуальність вивчення роману «Великі сподівання» Чарлза Дікенса в 10 класі загальноосвітньої школи

Зарубіжна література пройшла етап становлення і нині має власне місце серед предметів загальної середньої освіти. Сформовані методологія, мета, завдання, функції вивчення зарубіжної літератури у шкільній програмі, представлені можливі до здобуття компетентності на уроках із вказаного предмету. Хоч методи та прийоми вивчення літературних творів доповнюються, осучаснюються, проте мета залишається сталою, власне формувати здатність учня обирати якісний літературний твір для задоволення своїх інтелектуальних, духовних, естетичних, соціальних потреб та давати йому адекватну оцінку, а також розкривати власну читацьку рефлексію, розширювати кола читання, розуміти духовну та естетичну цінності літературних творів [17].

Разом з тим, вивчення зарубіжної літератури в сучасній школі зіштовхується з рядом викликів. Серед них потреба враховувати різноманітність культурних контекстів та адаптуватися до сучасної медіакультури, балансування між класичною та сучасною літературою, а також мовна бар'єрність учнів-білінгвалів. З розвитком цифрових технологій спостерігаємо зменшення читання книг дітьми, тож ще одним викликом виступає залучення учнів до вивчення літератури через прочитання цілих художніх текстів або їхніх фрагментів. Розв'язання цих проблем може здійснюватись через поєднання традиційних та новаторських підходів, активного використання інтерактивних технологій та інтердисциплінарного навчання тощо.

Роман «Великі сподівання» Чарлза Дікенса раніше вивчався на уроках зарубіжної літератури учнями 10 класу, однак наразі не міститься у списку шкільної літератури. На сьогодні до шкільної програми увійшли інші твори Дікенса, а саме «Різдвяна пісня в прозі», яка є обов'язковою до прочитання у 6 класі, та романи «Пригоди Олівера Твіста» й «Домбі і син», що рекомендовані

для додаткового читання у 10 класі. Вважаємо, що роман «Великі сподівання» також гідний представити творчий доробок письменника, адже він містить оригінальну літературну цінність і може бути запропонований як для категорії «Роман ХІХ століття», так і для позакласного читання у навчальній програмі зарубіжної літератури для 10 класу рівня стандарту.

Чарлз Дікенс, як відомо, входить до канону західної літератури, його талант порівнюють з майстерністю Шекспіра, проте варто також окреслити внесок літературного доробку письменника у рамках шкільної освіти. Прочитання творів Чарлза Дікенса в шкільному курсі зарубіжної літератури вважаємо актуальним та доцільним з декількох причин. Перш за все, творчість Дікенса постає репрезентацією Англії ХІХ століття з її історичним контекстом; зображені тогочасні недоліки суспільства, боротьба людей за справедливість та гідні умови існування, вплив соціуму на формування особистості, етичні, моральні аспекти людського життя. По-друге, персонажі Дікенсових романів є живими та унікальними, вражають своєю глибиною. Вивчення художніх образів допомагає учням розвивати вміння аналізувати мотивації та взаємодії персонажів, розуміти їх еволюцію протягом сюжету. По-третє, стиль письма Дікенса, його майстерність у використанні мовних та стилістичних засобів наповнюють твори психологізмом, філософією, гумором та іронією з глибоким підтекстом, що закликає учнів до сприйняття й розуміння естетики образного слова, виокремлення символів з поясненням їхнього асоціативного змісту, висловлення судження щодо порушених у творі проблем. Завдяки цьому можемо стверджувати, що прочитання творів Чарлза Дікенса в шкільному курсі літератури є важливим елементом літературної освіти, яке сприяє розвитку різноманітних аспектів мовленнєвої та літературної компетенції учнів, а також глибшому розумінню соціальних та культурних контекстів минулого.

Цінність роману «Великі сподівання» в курсі зарубіжної літератури для учнів 10 класу становить ряд компетенцій, які набуває учень при прочитанні та аналізі Дікенсових романів. Окрім розвитку літературної, моральної та історичної освіти, формуванні аналітичних та критичних навичок, учні старших

класів матимуть тематично близький твір, адже роман часто характеризують як роман виховання (нім. Bildungsroman). Літературознавець Дмитро Затонський, пропонуючи класифікацію роману виховання, виділив залежно від еволюції особистості два типи: негативна еволюція особистості та позитивна еволюція особистості; до останньої автор вніс такі твори як «Вільгельм майстер» Йоганна Гете, «Веверлі» Вальтера Скотта, «Пенденніс» Вільяма Теккерея, а також романи Чарлза Дікенса, зокрема «Девід Копперфільд» і власне «Великі сподівання» [9]. Роман виховання постає художнім твором, що розкриває формування світоглядної позиції головного героя в результаті практичного життєвого досвіду, складні пошуки сенсу буття, суспільного ідеалу, а також власні шукання себе, свого «я», самовираження. Усі ці питання є насущними для учня-підлітка в період його дорослішання й становлення як особистості.

Як ми вже зазначали у першому розділі роботи, Копистянська окреслює простір не лише місцем та тлом дії, а й фактором впливу на людську свідомість, почуття; він формує характер, духовне зростання дитини. Тож простір, що розгортається всередині художнього тексту, має значення не лише для літературознавства, але і для морального становлення особистості крізь педагогічний вплив. Разом із цим, вважаємо дослідження простору на уроках зарубіжної літератури важливим й для глибшого розуміння тексту, розвитку критичного мислення, вивчення культурного контексту, формування естетичного смаку та мотивування творчого мислення в учнів. Водночас у побудові роману виховання засаднича роль надається речовому світу: «просторові позначення, географічні назви, краєвиди, інтер'єр, портрет, опис одягу, речей, їжі, які виконують не тільки конкретно-відображальну функцію, але є знаками, символами певних життєвих настанов та цінностей, способу життя (мотив шляху, образ дому, саду, моря, міста, села тощо)» [14, с. 495]. У зв'язку з цим вбачаємо вагоме значення дослідження моделювання простору у романі, зокрема топоси і локуси, які відображають становлення та розвиток головного героя.

Відповідно до попереднього вивчення роману «Великі сподівання» наявна методологічна база для вивчення твору у шкільній програмі. Зокрема Дмитро Наливайко, Кіра Шахова та Євгенія Волощук, автори підручника із світової літератури для 10 класу, зазначають значущість творчого доробку Чарлза Дікенса й пропонують твори автора до прочитання у шкільній програмі, у тому числі роман «Великі сподівання» [27]. Окреслено наступні теми, ідеї, проблеми, які представлені у творі: безжалісна реальність, що нас оточує і розчарування при зростанні, дорослішанні; помилка бездіяльності, натомість ствердження свідомості, відповідальності за своє майбутнє; негативний вплив на людину грошей, марних очікувань, ілюзій; питання вибору та неминучості долі тощо. Учневі запропоновано поміркувати над такими питаннями як моральний вибір головного героя, дитячий образ Піпа, наявність «нічних» та «різдвяних мотивів» у творі, а також трактування роману «Великі сподівання» як роману виховання. Разом з тим, автори рекомендують глибше дослідити: роль пейзажу, соціальний і моральний зміст історії Піпа, мотив втрати ілюзій, мотив сирітства та варіант ідеальної родини для Піпа [27, с. 81].

Натомість, у своїй роботі ми представимо один із варіантів дослідження простору у романі «Великі сподівання», нижче буде окреслений план-конспект уроку зарубіжної літератури у 10 класі.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що повернення роману Чарлза Дікенса «Великі сподівання» до шкільної літературної програми матиме вагоме значення для літературної освіти учнів, адже твір пропонує читачеві глибоке занурення у соціальні проблеми та моральні дилеми Вікторіанської епохи, а також формує розуміння історичного та культурного контексту. Тож вказаний роман здатен збагатити навчальний процес у 10 класі, а також сприяти осмисленню теми особистісного зростання та пошуку сенсу в житті для підлітків.

3.2. Методичні рекомендації до вивчення роману «Великі сподівання» Чарлза Дікенса

Текстуальне вивчення художнього твору на уроках зарубіжної літератури проходить у декілька етапів: підготовка до сприйняття, читання тексту,

словникова робота або підготовка до аналізу твору, власне аналіз художнього твору, а також підсумки та творчі роботи [16]. Якісне прочитання та дослідження простору у романі «Великі сподівання» Чарлза Дікенса можливі за умови ретельно підібраних вчителем матеріалів, форм, методів, технік проведення уроків протягом усіх вищевказаних стадій роботи над літературним текстом.

Перший етап роботи, а саме підготовка до сприйняття, має за мету захопити учнів, спонукати до повноцінного прочитання твору та закласти підґрунтя для розуміння того творчого надбання, яке учні опрацюватимуть згодом. До того ж, як зазначає Валерій Халін, інформація, що буде представлена вчителем у цій фазі, повинна «нести в собі заряд, що пробуджує здивування, емоційне ставлення до порушених автором проблем, бажання осмислити їх, захоплення духовним подвигом письменника» [31, с. 4]. На цьому етапі пропонуємо перегляд фрагментів художнього фільма за романом «Великі сподівання» Чарлза Дікенса для привернення уваги учнів й порівняння уявлених учнями просторових елементів та їхнє художнє втілення у кінострічці.

Власне знайомство і повноцінне прочитання роману учнями старших класів проводиться самостійно поза уроками зарубіжної літератури, проте варто заздалегідь спрямувати увагу учнів на фіксації просторових елементів під час прочитання. Разом із цим, на уроці вчителеві буде доцільно використовувати уривки з твору для увиразнення та глибшого сприйняття простору у романі.

Варто детальніше розглянути один з головних етапів вивчення художнього твору на уроці зарубіжної літератури – аналіз літературного твору. На цій стадії чи не найбільше проявляється вміння вчителя поєднувати знання з літературознавства та методики викладання зарубіжної літератури. Однак, як вказує Леся Мірошниченко, не варто минати проміжний період між читанням і аналізом твору, а саме підготовки до аналізу, яка, на думку науковиці, є невід’ємною складовою перевірки прочитання твору, якісного аналізу та усвідомлення змісту прочитаного [16, с. 195]. Підготовка до аналізу художнього твору має на меті перевірити розуміння учнем усіх понять, що стосуються твору, визначити їхній рівень готовності до пізнавальної діяльності. Різноманітні види

бесіди та словникової роботи постають головними інструментами на цьому етапі. Ми пропонуємо провести словникову роботу та визначити поняття простору, його різновиди у літературному творі, що важливі для подальшого аналізу просторового моделювання у романі.

Перейдемо до методичних рекомендацій щодо аналізу прочитаного тексту. Халін виділяє три шари за якими відбувається сприймально-пізнавальний процес літературного твору:

- 1) шар матеріального утворення – об'єкт безпосередньо чуттєвого сприймання;
- 2) шар предметно-уявлюваного – шар образної реконструкції;
- 3) шар предметно-неуявлюваного – шар художнього значення [31, с. 1].

Тож бачимо, що розуміння художньої літератури є цілісним процесом, який включає як і емоційний, так й інтелектуальний аспекти. Сприйняття твору залежить від численних факторів, зокрема від рівня складності художнього тексту, психологічного стану читача, його попереднього досвіду у прочитанні та розумінні творів, індивідуальних потреб та інтересів тощо. Разом із цим педагоги наполягають на можливості повноцінного сприйняття та засвоєння художнього твору лише через самостійне прочитання тексту учнем та відкритість до рецепції: «Якщо учень, студент, реципієнт взагалі не пережив події твору сам, не дав власної оцінки йому, а лише байдуже повторив за викладачем чи за статтею підручника ті чи інші думки, то це свідчення того, що матеріал не був сприйнятий і засвоєний» [31, с. 2]. Для розуміння просторового моделювання у романі, вбачаємо необхідність у повному прочитанні твору та систематичному опрацюванні реальних та уявлених просторових образів, ретельному аналізі їх.

Методично обґрунтований план шкільного аналізу епічного твору включає в себе такі складові: тематика і проблематика, жанр, форма оповіді, сюжетно-композиційні особливості, простір і час, система образів і засоби їх розкриття, мова художнього твору, ідея (задум письменника і втілення цього задуму), місце в історико-літературному процесі [21]. Літературний твір постає художньою реальністю, до якої входять образи людини, речей, природи, автора, часової і

просторової будови, співвідношення сюжету та фабули, динаміка. У той же час фабула, сюжет, композиційний ритм, художній час і простір належать до форми твору, однак художній твір постає синтезом змістової глибини і поетичної досконалості, єдністю форми та змісту. Тому при аналізі поезики художнього твору вагомим етапом є простеження взаємозв'язку художніх особливостей з компонентами художнього твору, що стосуються його форми [12]. Пропонуємо проаналізувати зміст роману «Великі сподівання» Чарльза Дікенса крізь призму його простору: виокремити основні топоси і локуси, характерні простори, де відбуваються головні сюжетні події, просторові переміщення головного героя та дослідити взаємозв'язок цих місць, їхню семантику, символи.

Привернути увагу учнів до творчого світу автора та його творів, а також допомогти їм зрозуміти глибинний зміст художнього тексту, розширити свої уявлення, знання в теорії літератури та інтерпретації творів вчитель може завдяки якісно підбраному шляху аналізу літературного твору, відповідно до його сюжетних, ідейних особливостей тощо. Традиційно виокремлюють три шляхи аналізу літературного твору:

1. «Услід за автором»;
2. Пообразний;
3. Проблемно-тематичний [16, с. 205].

Об'єднуючись вони становлять комбінований шлях аналізу. Неможливо визначити єдиний правильний шлях аналізу твору чи закріпити один шлях за конкретним твором, адже кожен із шляхів розкриває унікальні складові художнього тексту, однак кожен має свої особливості. Перевага шляху «услід за автором» проявляється у логічній, природній послідовності дослідження художнього тексту; крокуючи тим напрямком, який заклав письменник, читач має змогу хронологічно сприймати сюжетні події, зміну персонажів, напруження, емоційність тощо. Пообразний шлях аналізу твору має на меті розглянути центральні образи людей, тварин, вигаданих істот, речей та їхнє смислове навантаження, яке заклав автор у творі; завдяки цьому шляху читач замислюється над моральними, етичними, соціальними, культурними,

національними питаннями, проблемами та символами. Натомість, проблемно-тематичний шлях пропонує учням послідовність проблемних запитань соціального, філософського, етичного, політичного характерів та пошуку на них відповідей. Для аналізу роману Чарлза Дікенса «Великі сподівання», а саме моделювання простору у ньому, вбачаємо доцільність використання шляху «услід за автором», адже послідовне вивчення простору та просторових переміщень головного героя є основою для сприйняття глибинних значень твору та розуміння логіки дій персонажа, його внутрішніх трансформацій, ініціації.

Відповідно до жанру, структури, ідейного навантаження художніх творів Орлова пропонує наступний поділ уроків [23, с. 63-64]: уроки-подорожі, уроки аналізу художнього образу, уроки-діалоги, уроки-диспути, театралізовані уроки. Ми вважаємо, що урок-подорож найбільш влучно відтворить особливості побудови простору всередині роману «Великі сподівання», оскільки він здатен ефективно зобразити як і реальну, так і алегоричну роль простору, що відображає як зовнішнє середовище, так і внутрішні переживання персонажів. Цей шлях дозволяє відобразити динаміку та зміни в просторі, відтворити дороги та переміщення персонажів, а також створити атмосферу та настрій, характерні для різних локацій у романі.

3.3. План-конспект уроку зарубіжної літератури у 10 класі за романом «Великі сподівання»

Розкривши літературознавчу цінність дослідження простору у романі «Великі сподівання», дослідивши актуальність вивчення вказаного твору у шкільній програмі, проаналізувавши методичні рекомендації вчених, педагогів, ми визначились із напрямком руху у методиці викладання роману «Великі сподівання» Чарлза Дікенса у 10 класі загальноосвітньої школи, а саме аналіз моделювання художнього простору у романі завдяки використанню уроку-подорожі сторінками роману та сучасних інтерактивних технологій навчання, зокрема ментальних карт. Таким чином, ми склали план-конспект уроку

відповідно до вивчення роману «Великі сподівання» з фокусом на простір твору та його вплив на персонажів.

Тип уроку: урок вивчення художнього твору, урок-подорож

Клас: 10

Тема у науковому стилі: Моделювання простору у романі «Великі сподівання» Чарлза Дікенса.

Тема у художньому стилі: Слідом за Піпом: розкриття просторового світу та становлення персонажа в романі «Великі сподівання» Чарлза Дікенса.

Мета:

- *навчальна:* допомогти учням усвідомити зміст роману та його просторові особливості, охарактеризувати головного героя та його вчинки відповідно до місць у творі;
- *розвивальна:* розвивати в учнів вміння визначати ключові місця у творі, відповідно до поставленої мети, висловлювати власні думки, аргументовані та підкріплені цитатами, прикладами з тексту;
- *виховна:* формувати вміння співчувати та розуміння учнями проблем, підтримувати формування моральних цінностей, розширення культурного світогляду.

Ключові компетентності: учень(иця) сприймає твір літератури в контексті культури доби; сприймає довкілля як життєдайне середовище, дбайливо ставиться до природи як важливого чинника реалізації особистості.

Предметні компетентності: учень(иця) описує персонажів, їхні риси, поведінку, умови життя, соціально-культурний контекст; визначає літературні засоби художньої виразності, їхню семантику і функції в тексті.

Обладнання: ілюстрації, текст роману «Великі сподівання» (переклад Ростислава Доценка), платформа Міго для спільної роботи за допомогою онлайн-дошки.

Людина – це частина цілого, яке ми називаємо Всесвітом, частина, обмежена у часі та у просторі.

Альберт Ейнштейн

Хід уроку

I. Підготовка до сприйняття навчальної теми. Мотивація навчальної діяльності.

Учитель: Добрий день! Рада бачити вас, любі учні. Як ваш настрій? Усі готові до уроку? Гаразд, тож розпочнемо.

Дайте відповідь на питання: якою ви уявляєте Англію ХІХ століття?

(Очікувані відповіді учнів: зелені луки, густі ліси, пагорби, море, а також села з будиночками та маєтками, соборами, густонаселене місто, де процвітає торгівля, виробництво та культурне життя, зображене в театрах, клубах)

Чудово! Погляньте на ілюстрації, що зображують Англію вікторіанської доби (Рис. 3.1., Рис. 3.2., Рис. 3.3.). А як, на ваш погляд, наповнений простір Лондону?

(Очікувані відповіді учнів: Букінгемський палац, Біг-Бен, Тауер, Вестмінстерське абатство, з бруківкою та каретами, жінки у пишних сукнях, чоловіки у фраках)

Учитель: Так, все вірно! Але разом з тим Дікенс у своїх романах намагався показати не лише всім відомі визначні місця столиці, а приховані від «туристичного ока» локації Лондону. Тож у творі ми зустрічаємо Ньюгейтську в'язницю, суд, такі віддалені від центру райони міста як Річмонд, Волворт тощо.

II. Оголошення теми, епіграфа до уроку.

Учитель: Сьогодні на уроці ми перемістимось до Англії вікторіанської доби та пройдемо шляхом головного героя роману, який ви читали на сьогоднішній урок. Ми розглянемо детально місця, у який перебуває головний герой, і дослідимо як Дікенс описує простір Англії, зокрема Лондону. Тож тема уроку звучить наступним чином: «Слідом за Піпом: розкриття просторового світу та становлення персонажа в романі «Великі сподівання» Чарлза Діккенса».

Робота з епіграфом

Учитель: Прочитайте епіграф до уроку. Як ви його розумієте?

III. Актуалізація опорних знань і умінь.

Словникова робота

Учитель: Що таке простір? Як ви розумієте це визначення?

Простір – це одна з основних об'єктивних форм існування матерії, яка характеризується протяжністю і обсягом. Однак, простір в літературі є не лише фізичним оточенням, він також містить у собі переносне значення, контекст, який використовується для розкриття тем, персонажів та ідей у творі.

Основними просторами персонажу у творі є місця, які найбільше характеризують його, а саме його місце народження і зростання, роботи, соціальних зв'язків тощо. Тому виділяють такий проділ просторів героя: інтимний, особистий, сімейний, соціальний, суспільний (державний, етнічний), природний.

«Сюжетний ланцюжок»

Учитель: Учні, давайте послідовно пригадаємо основні сюжетні події у романі «Великі сподівання» та простір, де вони відбуваються.

- 1) Дитинство головного героя Піпа у невеличкому селищі в Англії.
- 2) Знайомство Піпа з міс Гевішем та Естеллою у Сатіс Гаусі.
- 3) Переїзд головного героя до Лондону.
- 4) Спроба порятунку Мегвіча Темзою.
- 5) Відмова від «великих сподівань», переїзд з Лондону.

IV. Формування нових компетентностей

Mind map «Подорож сторінками роману»

Учитель: А зараз ми спробуємо переміститися у просторовий вимір головного героя Піпа й пройти його шляхом! Ми пригадали, де відбувались події, тепер будемо досліджувати ці локації детальніше. На екрані ви можете бачити карту Англії. Крок за кроком ми будемо розбирати простори роману детальніше, позначати місця, де змальовані головні події твору (Рисунок 3.4., Рисунок 3.5., Рисунок 3.6.).

1. Знайдіть в тексті опис місця, де народився і живе Піп. Як воно описане? Як ми можемо приблизно визначити його розташування на карті? *(Очікувана відповідь учнів: вказано скільки миль від Лондону і в який бік)*
 - давайте пригадаємо основні локації тут *(Очікувані відповіді учнів: болота і цвинтар, річка, дім Піпа, кузня, крамниця Памблечука, Сатіс Гаус, ...)*
 - де відбувається зустріч з каторжником? *(Очікувана відповідь учнів: на болотах і цвинтарі)*
 - яким є дім для Піпа? як він там почувається? *(Очікувані відповіді учнів: місце ув'язнення, примусу, некомфортно)*
 - як описаний Сатіс Гаус? що це за місце? *(Очікувані відповіді учнів: моторошне, темне, занедбане місце, де живе покинута наречена, тобто міс Гевішем і виховує Естеллу з метою помсти чоловікам)*
 - які основні зміни відбуваються з головним героєм і на яких локаціях?
2. Піп переїжджає до Лондону. Яка причина? *(Очікувана відповідь учнів: запрошення від невідомого благодійника)*
 - які були очікування Піпа від столиці і які перші враження? знайдіть в тексті та порівняйте *(Очікувані відповіді учнів: «...легкий туман урочисто знімався вгору, немов відкриваючи переді мною світ, – а я ж був тут колись такий маленький і безневинний, і те, до чого я прямував, здавалося таким невідомим і безмірним», «Ми, британці, на той час дійшли рішучого переконання, що піддавати сумніву нашу найкращість в усьому – рівнозначне національній зраді; якби не це, то я, настраханий величезним обширом Лондона, ледве чи сумнівався б, що вулиці тут досить бридкі, криві, вузькі й брудні»)*
 - які основні простори міста зображені? *(Очікувані відповіді учнів: місця роботи, приватні, місця ув'язнення, розважальні заклади, як-от театр, клуб «Зяблики з Гаю»)*
 - які райони перелічені? *(Очікувані відповіді учнів: Сіті, Геммерсміт, Темпл, Волворт, Сохо, Річмонд)*

- де мешкає Піп в Лондоні? *(Очікувані відповіді учнів: Барнардовий заїзд, згодом в квартирі району Темпл, біля Темзи)* які місця він відвідує?
 - яких змін зазнає Піп в Лондоні і чому?
3. Яким чином відбувається спроба врятувати Мегвіча? *(Очікувана відповідь учнів: сплав по річці Темза)*
- як описана річка на початку твору, в селищі Піпа, і в Лондоні під час втечі? знайдіть в тексті та порівняйте *(Очікувані відповіді учнів: «олив'яна смуга», «жива дорога», «Вода поволі спадала, і навколишні ліси й пагорби зникали з нашого овиду...»)*
 - розгляньте карту і аргументуйте, чому Піп та Герберт обрали такий шлях порятунку Мегвіча
 - які складнощі представляє сплав по річці для втікачів? *(Очікувані відповіді учнів: припливи та відпливи, інші човни, проплив між мостами, обмілини, течія)*
 - чим завершується спроба втекти? яких змін зазнає головний герой на цьому етапі твору? *(Очікувані відповіді учнів: втрачає близьку людину і разом всі достатки, полишає «великі сподівання»)*
4. Де завершується роман «Великі сподівання» Чарльза Дікенса? *(Очікувана відповідь учнів: пустиня, де раніше був Сатіс Гаус)*
- чому Піп вирушає на Схід? *(Очікувані відповіді учнів: шукати там можливості і будувати життя самостійно)*
 - спробуйте зобразити шлях Піпа до Каїру на карті
 - як ви розумієте завершення роману? де воно зображено і чому? *(Очікувані відповіді учнів: зображено на місці пустиня, де раніше був Сатіс Гаус, що може виступати як символ краху сподівань; разом із цим зустріч з Естеллою може трактуватись і як завершення історії, і як нова надія: «ніщо навіть не натякало на можливу нову розлуку з Естеллою»)*

Робота по групах

Учитель: Ми розглянули з вами переміщення головного героя. Хоч і всі локації зображені автором у творі несуть своє значення, проте деякі з них мають більший вплив на формування головного героя. Які ми можемо виділити центральні локації, де відбуваються головні сюжетні події й трансформації Піпа?

- 1) цвинтар і болота;
- 2) дім Джо Гарджері з кузнею;
- 3) Сатіс Гаус;
- 4) Барнардовий заїзд та квартира в Темплі;
- 5) місця ув'язнення (в'язниця, суд, тюремний шпиталь).

Учитель: Добре, тепер ми поділимось на групи, кожна з яких буде аналізувати одну обрану локацію.

Тож завдання для кожної групи наступне: 1) опишіть обране місце цитатами з тексту; 2) вкажіть головних героїв, що розташовані у цьому просторі; 3) наведіть приклади характерних предметів, речей, запахів, кольорів, звуків і т.д., що формують цей простір і поясніть яким чином; 4) побудуйте хронологію основних подій твору, які відбуваються саме у цьому місці; 5) підсумуйте поясненням важливості цієї локації у романі, яку вона відіграє роль у становленні головного героя, як він змінюється тут протягом усього часу (яким був на початку твору і який постає в кінці), а також які ідеї, сенси, символи закладені у цьому просторі.

Презентація робіт

V. Узагальнення та систематизація результатів навчання

Слово вчителя

Учитель: Дякую вам за активну роботу! Ми тепер маємо детальну карту переміщення головного героя (Рисунок 3.7.). Завдяки роботі з мапою та з меншими конкретними локаціями, а також просторами, що так чи інакше впливали на Піпа, ми проаналізували дитинство головного героя, його періоди дорослішання та змін, набуття і втрату «великих сподівань». Разом із тим, ми

детальніше поглянули на простір Лондона: дослідили його райони, різницю між ними й побачили справжнє обличчя столиці у ХІХ столітті.

Евристична бесіда

Учитель: Тож з чого починається і де завершується простір роману?

(Очікувані відповіді учнів: початок - болота і кладовище, дім у селищі, де мешкає Піп; кінець – простір Саміс Гаусу)

Тобто, роман бере початок з дитинства головного героя, а завершує?

(Очікувані відповіді учнів: не етапі входження в доросле життя, самостійності)

Що відбулось з головним героєм за цей час?

(Очікувані відповіді учнів: він пройшов етапи дорослішання, морального становлення, побудував власну систему світобачення; Піп обирав, помилявся, робив висновки)

Чи пов'язані ці трансформації з місцями у творі?

(Очікувані відповіді учнів: так, адже простір був наповнений різними людьми, подіями, елементами, що впливали на Піпа та його становлення; рідний будинок впливав на дитинство головного героя, Саміс Гаус подарував «великі сподівання» та першу закоханість, Лондон показав справжнє обличчя великого міста і жорстоку реальність,...)

VI. Підсумки. Рефлексія

«Продовжи фразу»

Учитель: Ви сьогодні дуже плідно працювали! Проте, час завершувати. Пропоную вам порефлексувати над уроком. Завершіть речення:

- Сьогодні я дізнався/дізналась...
- Я зрозумів/зрозуміла, що...
- Тепер я зможу...

Оцінювання роботи на уроці. Оголошення домашнього завдання

Учитель: Вашим домашнім завданням буде написати есе на тему «Чому сподівання Піпа зазнали краху».

Дякую за урок! Гарного дня!

Висновки до третього розділу

У третьому розділі роботи ми оглянули сучасні виклики вивчення зарубіжної літератури та можливі рішення проблем шляхом поєднання традиційних та інноваційних методів, використання інтерактивних технологій тощо. Проаналізовано актуальність вивчення роману Чарлза Дікенса «Великі сподівання», що раніше вивчався на уроках зарубіжної літератури учнями 10 класу, та доцільність його повернення до шкільної літературної програми. Ми дійшли висновку, що роман матиме вагоме значення для художньої освіти школярів, адже твір пропонує вивчення моральних, соціальних дилем вікторіанської епохи, формує розуміння історичного, культурного контексту, сприяє роздумам над особистим зростанням та становленням в учнів-підлітків.

Також, нами запропоновані рекомендації з вивчення роману «Великі сподівання», а саме методи та завдання на кожному з етапів вивчення художнього твору. Ми вважаємо ефективним використання шляху аналізу «услід за автором» та урок-подорож для кращого дослідження простору а його елементів у романі. Разом з тим, ми розробили план-конспект уроку зарубіжної літератури у 10 класі за романом «Великі сподівання», де запропонували варіант дослідження на уроці моделювання художнього простору у романі та його аналіз. На уроці використано роботу з ілюстраціями, роботу з епіграфом, словникову роботу, вправу «Сюжетний ланцюжок», інтерактивну роботу на онлайн платформі для створення Mind map «Подорож сторінками роману», роботу по групам, евристичну бесіду, рефлексію у форматі «Продовжи фразу». Таким чином, ми проілюстрували варіант уроку, де учень(иця) матиме змогу самостійно дослідити та осягнути моделювання художнього простору у романі, його основні елементи та прояви.

Висновки

У ході роботи ми охарактеризували поняттєву складову дослідження, а саме – категорії простору, топосу та локусу. Вважаємо, що простір потребує середовища та об'єктів, через які може бути виявлений. Розрізнення понять «простір» і «місце» («space» and «place») диктує поділ на відкритість та обмеженість, тож ми звернулися до понять топосу і локусу. Нами встановлено трактування топосу як місце розгортання сенсів, що співвідноситься з фрагментами відкритого простору, а локусу як місця закритих просторових фрагментів, частин топосу. За основу дослідження взяті праці Нонни Копистянської, за допомогою яких простір у літературі може бути досліджений і як фізичне оточення, і як символічний образ, що відображає різноманітні аспекти життя людини. Визначено, що простір впливає на вчинки головних героїв твору, сюжет, характер взаємодії персонажів. Разом з тим, досліджена конструкція вертикальності простору, що метафорично відображає суспільні конфлікти. Отже, робимо висновок, що простір у літературі є багатограним символічним елементом, що допомагає розкрити глибинні соціальні, духовні аспекти творів.

У роботі проаналізовано просторову модель роману «Великі сподівання» Чарльза Дікенса: розглянуто локальний простір, а саме його географію. Проаналізовано місця у творі відповідно до концепції простору Копистянської, таким чином визначено місця, що відображають відчуженість, ворожість, які несуть негативний заряд, а також місця мрій, сподівань, прагнень, перспектив, себто позитивні місця для героя роману, хоча в реальності виступають ілюзіями. Досліджено ключові локуси у романі, що становлять основу для дослідження простору художнього твору та зображують замкнені місця у ньому, а також визначено, яким чином семантика локусів впливає на розвиток головного героя, сюжету. Спираючись на визначення поняття топосу та його різновиди, визначено топос болота та топос річки і моря, топос дому, топос несвободи, топос міста, топос Сатіс Гауса, а також топос дороги та втечі. Разом з тим, визначена класифікація простору персонажа за Копистянською, а саме особистий,

сімейний, соціальний та природний простори головного героя. Відповідно до проведеного аналізу просторової моделі роману «Великі сподівання» робимо висновок, що простір виступає формотворчим, наративним елементом роману, а дослідження простору за допомогою локусів та топосів допомагає розкрити семантичні значення наявних у тексті місць.

У дослідженні ми звернули увагу на сучасні виклики зарубіжної літератури та можливі рішення, що видозмінять уроки та залучать учнів до прочитання, аналізу художніх творів, що є метою методики викладання зарубіжної літератури. Разом з тим, ми визначили актуальність вивчення роману Чарлза Дікенса «Великі сподівання» та аргументували рекомендацію залучення твору до вивчення у 10 класі. Основною мотивацією повернення роману до вивчення у школі виступає вагома літературна цінність твору та актуальність теми дорослішання, становлення особистості для підлітків. Запропоновані також методичні рекомендації до прочитання твору на уроках зарубіжної літератури, а саме методи, прийоми та види вправ на всіх етапах вивчення художнього твору, шлях аналізу та вид уроку. Водночас нами розроблений план-конспект уроку зарубіжної літератури для 10 класу на тему «Слідом за Піпом: розкриття просторового світу та становлення персонажа в романі “Великі сподівання” Чарлза Діккенса», де запропоновані різноманітні види вправ за використання інтерактивних технологій з метою дослідження моделювання простору в романі.

Список використаних джерел

1. Артеменко А.П., Артеменко Я.І. Онтологія топосу. Наукові записки. Серія «Філософія».- Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія»- Вип.15.–2014.
2. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі // Молода нація: Альманах. – К., 1997. – Вип. 5. – С. 172–178.
3. Бибик С.П. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання. Харків: Фоліо, 2006. 623 с.
4. Богачевська, Л. О. "ОСОБЛИВОСТІ УРБАНІСТИЧНИХ ТА ЧАСОВО ПРОСТОРОВИХ ХАРАКТЕРИСТИК У РОМАНАХ «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА» ТА «ДОМБИ І СИН» Ч. ДІККЕНСА." НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ (2018): 98.
5. Богачевська, Лілія Орестівна. "ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ «МІСТА» У РОМАНАХ «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА» Ч. ДІККЕНСА ТА «БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ» І. ФРАНКА." (2020).
6. Боклах Д. Ю. Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору / Д. Ю. Боклах // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. - 2016. - Вип. 74. - С. 249-257.
7. Діккенс, Ч. "Великі сподівання Чарльз Діккенс;[пер. з англ.. Р. Доценка]." Київ.: Веселка (1986).
8. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей. Том перший. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2009. – 576 с.
9. Затонский Д. В. В наше время / Д. В. Затонский. – М. : Сов. писатель, 1979. – 430 с.
10. Ковалів, Ю. (2007). Літературознавча енциклопедія: У 2х томах. Т. 2./Авт.-уклад. Ю. Ковалів. ВЦ «Академія.
11. Копистянська, Н. (2012). Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів: Паіс, 344, 267.
12. Крячок Н. Ю. Вивчати не зовнішню канву змісту твору, а його художню реальність: Естетико-стильовий аналіз роману Г. Флобера "Пані Боварі" // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2001. — № 6. — С. 33
13. Курціус Е.Р. Європейська література та латинське середньовіччя / Е.Р. Курціус; перекл. з нім. А. Онишка. - Львів : Літопис, 2007. - 752 с.
14. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.

15. Матушкіна, Д. Д. "Локуси міста як складники художнього простору в романі Свято Є. Пашковського." Львівський філологічний часопис 3 (2018): 163-167.
16. Мірошниченко Л.Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: Підручник. – К.: Вища шк., 2007. – 271с.
17. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. Зарубіжна література, 10–11 класи, рівень стандарту. 2022. 56 с. Наказ МОН України. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf>
18. Назарець В. Топос міста в поезії Бертольда Брехта / В. М. Назарець // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка . – 2013. – Вип. 4. – С. 164.
19. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов'янського світу // Слов'янські літератури: Доповіді: XIII Міжнар. конгрес славистів, Любляна, 15–21 серп. 2003 р. – К., 2003. – С. 5–35. – Співавт. Н.Григораш.
20. Нонна КОПИСТЯНСЬКА: Біобібліогр. покажч. / Уклад. М.Кривенко; Редкол.: Б. Якимович (голова) та ін. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2004. – 234 с.: іл., портр. – (Українська біобібліографія. Нова серія. Чис. 15; Біобібліографія вчених університету).
21. Ніколенко О. М. Проблеми аналізу художнього твору на уроках зарубіжної літератури // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 3. — С. 33.
22. Орлова О. Художнє сприйняття: теорія і методика: навчальний посібник / Ольга Орлова. – Полтава, 2013. – 177 с.
23. Орлова О. В. Методика навчання зарубіжної літератури: навч.-метод. посіб. для підготовки здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» філологічних спеціальностей педагогічних закладів освіти. Полтава: ПНПУ, 2021. 109 с.
24. Прологомени до студій тілесної тропосфери / Ф. Штейнбук // Теоретична і дидактична філологія. - 2014. - Вип. 18. - С. 286-294.
25. Реально-топографічний простір у творчості Оноре де Бальзака / Л. А. Пилипюк // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. - 2015. - Вип. 5. - С. 363-374.
26. Ритм, простір, час у смислового вивченні стилю в працях О.В.Чичеріна // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. – 2000. – Вип. 28. – С. 427–430.
27. Світова література (Наливайко, Шахова, Волощук) 10 клас. Режим доступу: <https://pidruchnyk.com.ua/396-svtova-literatura-nalivayko-shahova-voloschuk-10-klas.html>

28. Топоси й локуси як складники щоденникової моделі / С. Є. Ігнат'єва // Психолінгвістика. - 2015. - Вип. 17. - С. 176-183.
29. Урбаністична топоніміка франкової прози: трансформація реального топосу в художній / М. Калиняк // Українське літературознавство. - 2014. - Вип. 78. - С. 69-76.
30. Функція чужого простору в поетиці роману Г.Флобера "Мадам Боварі" // Там само. – 2003. – Вип. 114. – С. 107–118.
31. Халін В. В., Усатий А. В. Шляхи, методи та прийоми формування художнього сприймання творів літератури [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/10133/1/4.pdf>
32. Хронотоп та мотиви готичного роману у прозі Ч. Діккенса / О. Ніколова // Нова філологія. - 2010. - № 37. - С. 256-263.
33. Цікавий С. Структура урбаністичного топосу в повісті В. Стуса «[Так бувало уже не раз]» / Сергій Цікавий // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Вип. 23. – Вінниця: ДонНУ, 2015. – С. 172.
34. Чик Д. Топос столичного міста у «фізіологічних нарисах» Є. Гребінки, Ч. Діккенса та В. Теккерея // Євген Гребінка в крайовому, українському та світовому літературно-мистецькому контексті : зб. наукових статей. Полтава: ПДПУ, 2012. С. 261–270.
35. Beneke, Nanette. "The formation and transformation of identity in the novel and film of Great expectations by Charles Dickens / N. Beneke." Thesis, North-West University, 2008.
36. Cohen F. M. . Professional Domesticity in the Victorian Novel: Women, Work and Home
37. Fuss, D. (2004). The Sense of an Interior: Four Rooms and the Writers that Shaped Them (1st ed.). Routledge.
38. Lefebvre, H. (1991). The production of space. In D. Nicholson (Trabs.). Oxford: Basil Blackwell.
39. Massey, D. B. (1994). Space, place, and gender. University of Minnesota Press.
40. Prieto, E. (2019). Space. Oxford Research Encyclopedia.
41. Spurr, David. "The Study of Space in Literature: Some Paradigms." The Space of English 17 (2005): 15.
42. Tosh, John. A man's place: masculinity and the middle-class home in Victorian England. Yale University Press, 2008.

43. Tally Jr, Robert, ed. *The Routledge handbook of literature and space*. Taylor & Francis, 2017.
44. Tang, T. T., Liu, L. H. "Pip's Cognitive Development in *Great Expectations* From the Viewpoint of Space Product", *Studies in Literature and Language*. (2015).
45. Tuan, Yi-Fu (1977). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
46. Waters, C. (1997) *Dickens and the Politics of the Family*. Cambridge: Cambridge University Press.
47. Witzleben Megan Burke (2018). A Portable Hearth in *Great Expectations*: Pip's Search for Home in London, *English Studies*, 99:5, 501-516, DOI: 10.1080/0013838X.2018.1483618
48. *Witchcraft in the Middle Ages* / [Jeffrey Burton Russell]. Russell, Jeffrey Burton.
49. Xie, N. (2010). *Space production and cultural representation: Literary studies in spatial turn*. China Renmin University Press.

Додатки



Рисунок 3.1. Віз для сіна.



Рисунок 3.2. Солсберійський собор з Єпископської території.



Рисунок 3.3. Валлійський міст у Шрусбері.

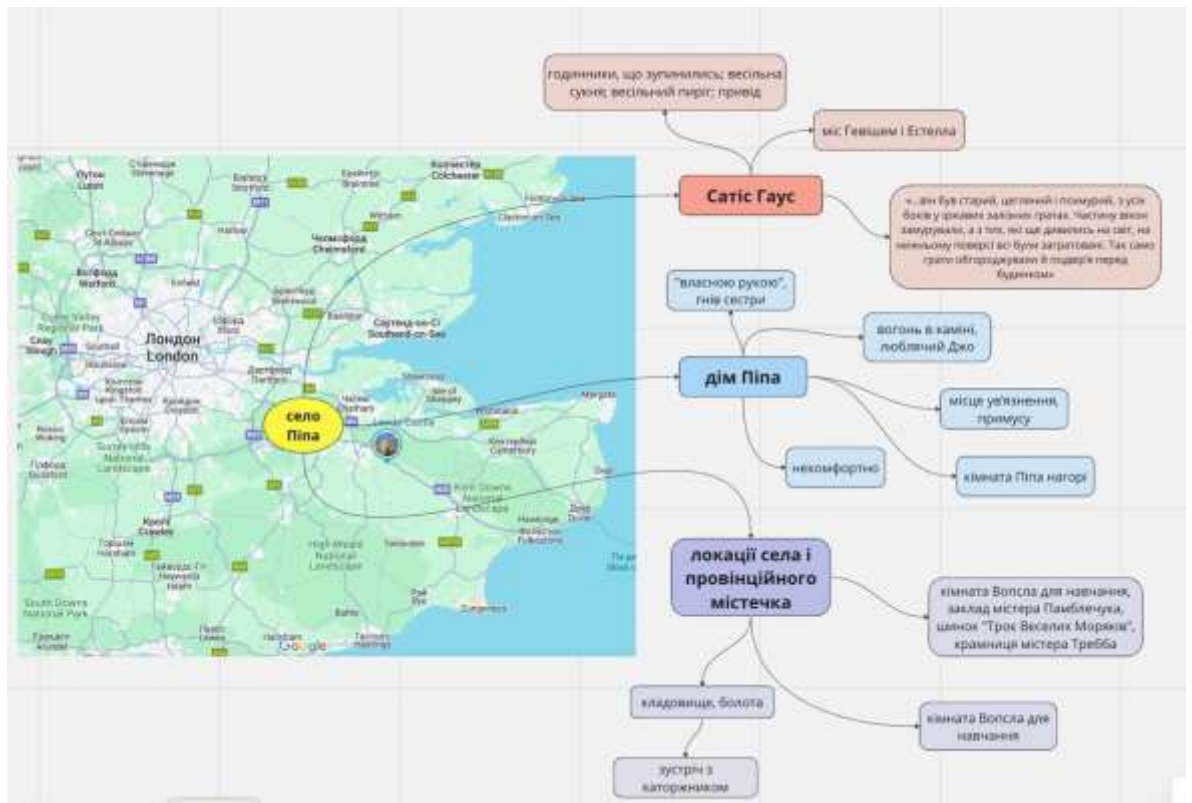


Рисунок 3.4. Робота з картою на уроці: селище Піпа.

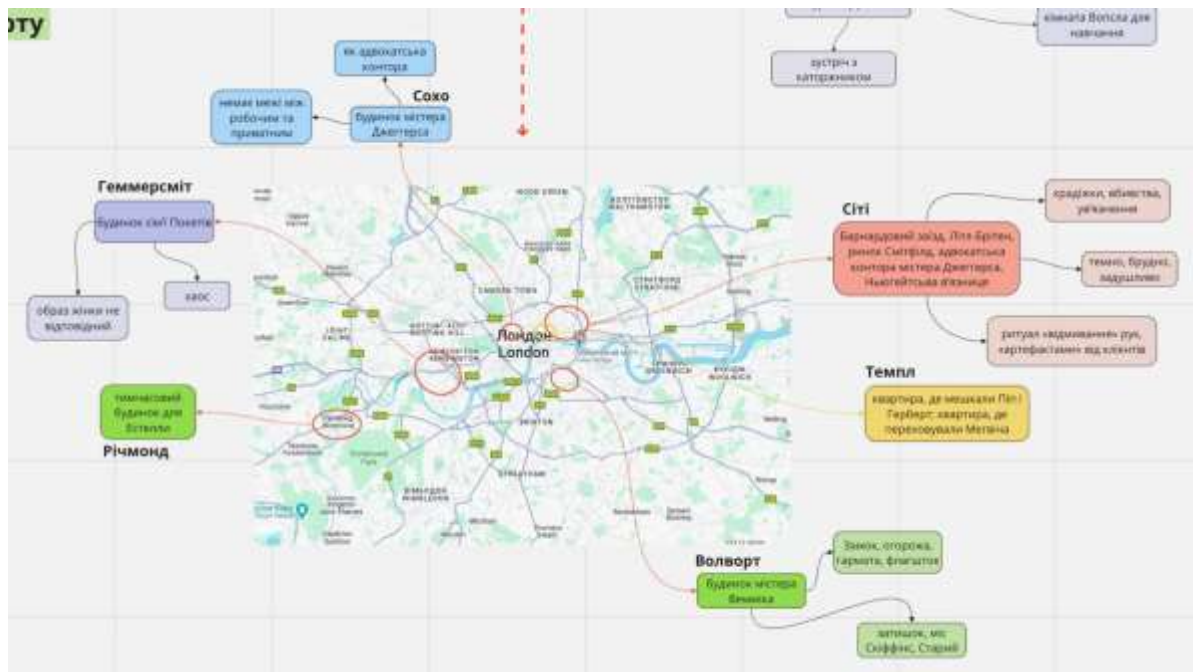


Рисунок 3.5. Робота з картою на уроці: Лондон.



Рисунок 3.6. Робота з картою на уроці: дорога до Каїру.

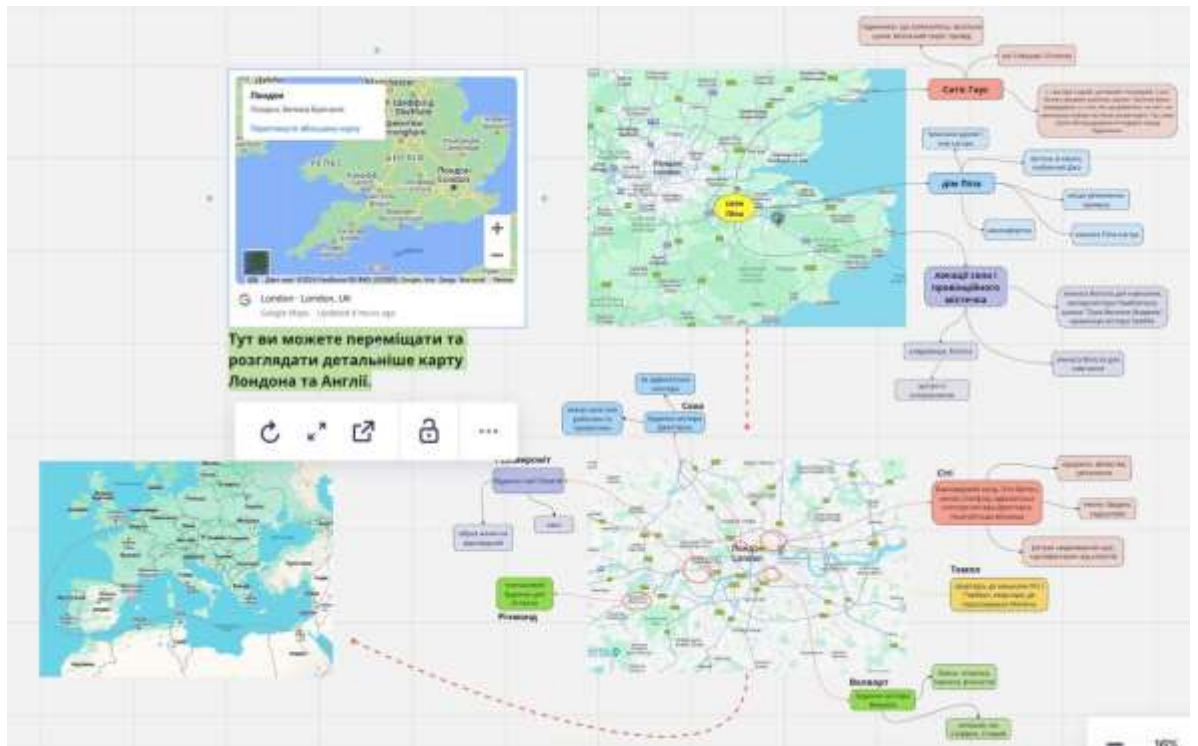


Рисунок 3.7. Mind тар «Подорож сторінками роману».