

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

До захисту допустити:
Завідувач кафедри
англійської філології

Трансформація казкових мотивів "Різдвяних оповідань" Ч. Діккенса у сучасній англійській дитячій літературі (на прикладі різдвяної трилогії Метта Гейга "Хлопчик на ім'я Різдво", "Дівчинка, яка врятувала Різдво", "Батечко Різдво та Я")

Кваліфікаційна робота
здобувача вищої освіти другого
(магістерського) рівня вищої освіти
освітньо-професійної програми «035.041
Філологія. Мова та література
(англійська)»
Реуцької Вікторії Олегівни

Науковий керівник:
доктор філол. наук, професор,
професор кафедри англійської філології
Павленко Олена Георгіївна

Рецензент:

доктор філол. наук, професор, професор кафедри
філології та перекладу ДВНЗ «Український
державний хіміко-технологічний університет»
Кулакевич Людмила Миколаївна

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою

Секретар ЕК

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. МОТИВ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ	7
1.1. Генеза уявлень про казку та її мотиви.....	7
1.2. Сутність та поняття мотиву.....	8
1.3. Семантична цілісність мотиву.....	9
1.4. Підходи до розгляду мотивів.....	14
1.5. Структура мотиву.....	17
1.6. Види мотивів.....	20
Висновки до розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2. КАЗКОВІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ Ч. ДІККЕНСА.....	23
2.1. Християнські мотиви у творчості Ч. Діккенса.....	23
2.2. Різдвяна філософія Чарльза Діккенса.....	30
2.3. Біблійні мотиви в «Різдвяних оповіданнях» Ч. Діккенса.....	36
Висновки до розділу 2.....	38
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ТВОРЧОСТІ М. ГЕЙГА.....	41
3.1. Місце М. Гейга у сучасній англійській дитячій літературі.....	41
3.2. Аналіз сюжету як системи мотивів першої книги трилогії «Хлопчик на ім'я Різдво»	42
3.3. Особливості сюжету як системи мотивів другої книги трилогії «Дівчинка, яка врятувала Різдво».....	50
3.4. Специфіка сюжету як системи мотивів третьої книги трилогії «Батечко Різдво і Я»	61
Висновки до розділу 3.....	73

РОЗДІЛ 4. ОСОБЛИВОСТІ ЕКРАНІЗАЦІЇ КНИГИ «ХЛОПЧИК НА ІМ'Я РІЗДВО».....	74
4.1. Екранізація як проблема	74
4.2. Текст і фільм: схожості та розбіжності.....	77
Висновки до розділу 4.....	82
ВИСНОВКИ	83
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	85

ВСТУП

Чарльз Діккенс (1811-1870) належить до епохи, що увійшла до скарбниці світової літератури. Своєю творчістю великий письменник відкрив новий розділ британського класичного реалізму. Впливу Діккенса зазнали різні письменники. Його учнями були Достоевський, Лесков та Тургенєв, а також Джозеф Конрад та Генрі Джеймс, Франц Кафка та Вільям Фолкнер, Томас Стернз Еліот та Марсель Пруст.

Одним з послідовників Чарльза Діккенса у сучасній літературі є англійський письменник Метт Гейг. Гейг є автором як дорослих, так і дитячих оповідань. В Україні набула популярності його різдвяна трилогія, яка розповідає оновлену історію походження Батька Різдва, персонажа англійського фольклору, який уособлює Різдво. У своїх творах Метт Гейг звертається до мотивів, які використовував засновник Різдвяної літератури, Чарльз Діккенс.

Актуальність теми дослідження пов'язана з недостатньою вивченістю теми «Трансформація казкових мотивів "Різдвяних оповідань" Ч. Діккенса у сучасній англійській дитячій літературі» і полягає в необхідності визначення ролі традиційної англійської літератури в формуванні сучасної літератури взагалі та індивідуально-авторського стилю Метта Гейга зокрема.

Перша книга трилогії була екранізована режисером Гілом Кенаном. Прем'єра фільма відбулася в листопаді 2021 році на телеканалі Netflix. Фільм набув доволі високого рейтингу, отже порівняльний аналіз кінофільму та книги поглиблює актуальність дослідження.

Об'єктом дослідження є художній світ різдвяних оповідань Метта Гейга «Хлопчик на ім'я Різдво», «Дівчинка, яка врятувала Різдво», «Батечко Різдво і Я».

Предмет дослідження - трансформація казкових мотивів "Різдвяних оповідань" Ч. Діккенса у сучасній англійській дитячій літературі на прикладі трилогії Метта Гейга.

Мета даної роботи – дослідження розвитку та оновлення казкових мотивів Чарльза Діккенса у творчості Метта Гейга, а також порівняння екранізації та книги.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення наступних **завдань**:

- визначити основні казкові мотиви Чарльза Діккенса;
- з'ясувати причини звертання Метта Гейга до творчості Чарльза Діккенса;
- дослідити розвиток Меттом Гейгом мотивів Ч. Діккенса в «Різдвяних оповіданнях»;
- описати і проаналізувати систему мотивів різдвяної трилогії Метта Гейга;
- зробити порівняльний аналіз кінофільму та книги.

Для вирішення вищенаведених завдань було використано наступні **методи дослідження**: філологічний, біографічний, культурно-історичний та порівняльно-історичний.

Новизна дослідження полягає в тому, що питання оновлення казкових мотивів Чарльза Діккенса у творчості Метта Гейга, а також порівняння екранізації та книги вперше стають предметом вивчення в українському літературознавстві.

Теоретичне значення роботи полягає у всебічному аналізі питання впливу казкових мотивів «Різдвяних оповіданнях» Чарльза Діккенса на систему мотивів різдвяної трилогії Метта Гейга.

Практичне значення здобутих результатів дослідження полягає у можливості їх використання при підготовці та у процесі викладання англійської мови та літератури, мовознавства, кінознавства.

Структура дослідження визначається логічною послідовністю вирішення завдань, поставлених автором в процесі досягнення поставленої мети, і охоплює

вступ, чотири розділи, кожен з яких складається з підрозділів, висновки і список використаних джерел. Текст роботи займає 88 сторінок.

У вступі подано актуальність теми, об'єкт та предмет дослідження, його мету та завдання, методологію та новизну дослідження, а також теоретичне і практичне значення роботи.

В першому розділі розглядаються теоретичні аспекти дослідження. Розкрито питання сутності, поняття та виду мотивів.

В другому розділі проаналізована творчість Чарльза Діккенса, його різдвяна філософія та мотиви, що використовувалися ним при написанні «Різдвяних оповідань»

У третьому розділі розглянута творчість Метта Гейга. Розібрано сюжети як систему мотивів трьох його оповідань, що входять до Різдвяної трилогії: «Хлопчик на ім'я Різдво», «Дівчинка, яка врятувала Різдво», «Батечко Різдво та я».

У четвертому розділі проаналізовано екранізацію книги «Хлопчик на ім'я Різдво».

Апробація роботи:

1. Реуцька (Пахольчак) В.О. Мотиви різдвяної трилогії Метта Гейга («Хлопчик на ім'я Різдво», «Дівчинка, яка врятувала Різдво», «Батечко Різдво і Я») // Дебют: Збірник тез доповідей студентів факультету іноземних мов МДУ за результатами участі у Декаді студентської науки 2023 / за заг. ред. к. політ. н., проф. Трофименка М.В., д.е.н., проф. Булатової О.В. Київ, 2023. С. 18-20.
2. Реуцька В. Інтертекстуальність у книзі Метта Гейга «Дівчинка, яка врятувала Різдво» // Мова та література в полікультурному суспільстві: Тези доповідей учасників Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції (м. Київ, 17 листопада 2022 року) / Відповідальні за випуск: Н. Городнюк, Ю. Ходова. Київ, 2022. С. 208-212.

РОЗДІЛ 1. МОТИВ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Генеза уявлень про казку та її мотиви

Уявлення про специфіку казки у літературознавстві минулого століття мало обмежений характер, але поступово почало розвиватися. Одним з перших кроків у цьому розвитку стала класифікація казок, яка дозволила систематизувати опис творів. Серед науковців, які працювали над класифікацією, можна назвати О. М. Афанасьєва, Вільгельма Вундта, Р. М. Волкова та Антті Аарне.

В. Вундт запропонував класифікацію, яка включає такі типи казок, як міфологічні казки-байки, чисті чарівні казки, біологічні казки та байки, чисті казки про тварин, казки "про походження", гумористичні казки та байки, моральні казки. Крім класифікації за категоріями, існує також поділ казок за сюжетами [1].

У 1924 році вийшла книга про казки відомого одеського професора Р. М. Волкова, в якій він виділив 15 основних сюжетів фантастичних казок. Серед цих сюжетів були такі: про невинну людину, дурного героя, трьох братів, змієборців, наречену, мудру діву, проклятого і зачарованого, власника талісмана, чудотворця, невірну дружину та інші [2].

Фундатором фінської школи казкознавства був Антті Аарне. Його послідовники вивчали та порівнювали різновиди конкретних казкових сюжетів з метою з'ясування їх зародження та розповсюдження у світі. Аарне склав список сюжетів, який отримав широке визнання і допоміг у розшифровці казок. Кожен сюжет був названий за типом Аарне і пронумерований. Цей покажчик надзвичайно зручний для аналізу казок і дає змогу зашифрувати казку за номером типу.

Розвиток дослідницької літературної казкології включає такі аспекти, як класифікація казок за категоріями та сюжетами, виявлення основних фабул у чарівних казках та порівняння сюжетних варіантів, а також розробка індексу Аарне для кодування казок. Ці дослідження дозволяють краще зрозуміти казки, їх розповсюдження та джерела, а також встановити типологію чарівних казок для проведення подальших досліджень [3].

1.2. Сутність та поняття мотиву

Проблема визначення мотиву залишається однією з найдискусійніших у літературознавстві на сьогодні. Попри те, що він досить давно використовується в художньому дослідженні, це явище впродовж усієї історії літератури трактувалося по-різному. У світлі цього виникає потреба в осмисленні розгляду цього явища та виокремленні його основної змістовної сутності, що є надзвичайно важливим задля розуміння конкретних літературних явищ чи вивчення творчості певного митця.

Термін "мотив" використовується не лише в літературознавстві, а й у музикознавстві та інших науках. Фактично, це поняття, що виникло у сфері музичної культури, потрапило і в літературу. Мотив вперше визначено як мелодичний наспів, який формує виразний компонент музичного твору. Однак як складова частина твору, що виражає його зміст, він не був визначений раніше, хоча його назва ще не з'явилася.

Вивчення мотивів має давню історію, яка сягає корінням в античність. Аристотель визначив міф як основу трагедії, а пізніше в латинському виданні його праці "Поетика" з'являється термін "сюжет", який ще не є мотивом, хоча і є неподільною смисловою одиницею, що лежить в основі сюжету. У філософії доби Середньовіччя грецький аналог латинського *motivus - kinetikos* - означав "причину" або "рушійну енергію" якоїсь дії.

У сімнадцятому столітті поняття "сюжет" сформулювали автори класичної літератури Н. Буало і П. Корнель, що дало поштовх виникненню поняття "мотив", оскільки саме сюжетні подорожі у художньому творі є одним зі способів прояву мотивів. У вісімнадцятому столітті Г. Е. Лессінг ввів слово "мотив" для порівняння французьких і англійських драматичних творів. Брати Грімм створили бібліотеку фабульних схем, або повторюваних тем, у пошуках спільної основи для усних традицій різних народів. Л. Улланд і К. Мюлленгофф, вивчаючи німецьке фольклорне мистецтво, досліджували різні варіації мотивів.

У літературознавстві мотив трактується неоднозначно. Зокрема, В. Шерер та інші його однодумці розглядали мотив як найдрібнішу структурну частину матеріалу художнього образу. За В. Дільтеєм, мотив - це психологічний феномен, який слугує імпульсом для породження мистецького явища. О. Вальцель та Ф. Гундольф вважали мотив матеріальним проявом сюжетної проблематики витвору. В. Кайзер трактував мотив як певну обставину, що неодноразово фігурує у мистецькому витворі. З. Фройд співвідносив ідею "мотиву" з позасвідомими настановами душі, які проявляються в фабульній долі літературного персонажа.

Отже, первинно поняття *мотив* інтерпретувалося дослідниками по-різному.

1.3. Семантична цілісність мотиву

Поняття "мотив" як літературознавча категорія почало поглиблено вивчатися на початку ХХ століття. Першим логічно сформулював і означив це слово літературознавець О. М. Веселовський у своїй праці "Поетика сюжетів" (1897-1906).

Мотив, за Веселовським, є найменшою, неподільною одиницею казки. Мотив вирізняється своєю образною, одночленною схематичністю, яка не підлягає подальшому розкладанню на частини нижчої морфології та сюжету [4].

"Схематизм" Веселовський визначає як узагальненість, типовість подій, картин, підходів. Сюжети, за Веселовським, - це складні системи, в яких невідомі дії людського буття і психіки узагальнюються через образи.

Автор "Поетики сюжетів" зауважив, що мотив визріває в сюжет, що змусило його назвати мотив "зерном сюжету". Він вважав, що мотив подібен до сюжета, але менший за розміром і більш однолінійний.

Поняття семантичного критерію нерозкладності мотиву є важливим для розуміння як думок Веселовського, так і реальності самого мотиву. Мотив, як і слово, є семантично цілісним і не може бути розкладений на морфеми через свою семантичну єдність. Те саме можна сказати і про мотив, який неможливо розкласти на складові без втрати його загального значення.

О. М. Веселовський виділяв основні сюжети в міфах і казках, такі як викрадення сонця, переслідування красуні відьмою тощо. О. М. Веселовський, натомість, називає сюжет "комплексом мотивів", що свідчить про те, що мотив є частиною, компонентом сюжету. Традиційно вважають, що сюжет - це сукупність мотивів, які можуть оновлюватися, трансформуватися, перетікати один в один. Згідно з дослідженням, найпростіші сюжети могли виникнути в думках доісторичних людей на основі їхніх давніх уявлень і життєвих ситуацій.

За словами О. М. Веселовського, простежуючи еволюцію елементарних мотивів, можна виявити їх розвиток і перетворення в складніші, розгалужені композиції. Причому, на думку Веселовського, об'єднання двох і більше мотивів саме по собі є актом новаторства.

Послідовником Веселовського у вивченні мотивів був А. Л. Бьом. У своїй праці «До з'ясування історико-літературних понять» [5] вчений провів порівняльний аналіз мотивного складу подібних за своїми фабулами творів. Результати цього аналізу в певному сенсі надовго визначили свій час. Порівнюючи варіанти мотивів, що лежать в основі фабул (фабула – послідовне, хронологічне зображення подій у художньому творі), науковець виявляє

семантичний інваріант мотиву, а потім визначає його семантичні варіанти. По суті, це був перший досвід визначення інваріативного початку мотиву – за декілька років до А. Н. Білецького та за десятиріччя до В. Я. Проппа, які, кожен зі своєї позиції, прийдуть до аналогічних теоретичних результатів. На перший погляд, ця праця не претендує на фундаментальність, але насправді вона має в собі перші принципи компонентного аналізу. А. Л. Бьом розкладає значення мотиву так само, як через певний час лінгвісти будуть розкладати значення слова.

Від 1920-х років теоретики літератури обговорюють поняття мотиву та його різноманітні форми в художніх працях. Так, вивчення ключового компонента категорії мотиву та мотивів загалом інтенсифікується у Сполучених Штатах Америки, Франції, проте найбільше - у Німеччині.

Науковці пропонують, між іншим, систематизувати мотиви методом створення певних словникових довідників, що згодом могли б перетворитися на повноцінний словник, розпочинаючи з художніх праць цілком різноманітних напрямів, починаючи з античності та середньовіччя і закінчуючи новим та новітнім часом.

На особливу увагу заслуговують ґрунтовні роботи французької дослідниці Елізабет Френцель "Motive der Weltliteratur" та "Stoff der Weltliteratur", у яких висвітлено проблему мотиву як провідного складника сюжетної лінії, що тією чи іншою мірою визначає перебіг дії у художньому творі. На думку Е. Френцель, "мотив, який реалізується в певному контексті, відіграє роль основного сюжету, спрямовуючи читача і змушуючи його мислити в тому чи іншому напрямку, тим самим підкреслюючи авторські інтенції" [6].

Варто зазначити, що у тлумачних виданнях Е. Френцель зустрічаються теми, що характеризують різні географічні місця в літературознавстві, гендер, сім'ю, справжні та фантастичні концепти і сюжети. До найяскравіших і найпоширеніших мотивів автор-укладач словника відносить протистояння між батьком і сином, інцест, двійника, амазонку, відлюдника, штучну людину тощо.

Особливої оцінки варта праця видатного американського казкознавця та фольклориста Стіта Томпсона, а зокрема його шеститомне видання "The Motif Index of Folk Literature" ("Покажчик мотивів народної літератури"). У цій праці аналізується тема як інваріантна (універсальна) категорія, яка відповідно характеризує основних персонажів, ситуації, в яких вони опиняються, та їхні вчинки, і таким чином змальовує цілісну картину життя.

Французький літературознавець Раймон Труссон у своїй праці "Un problème de littérature compare: les tudes de thmes" також звертається до цього питання. На думку Р. Труссона, інваріантними мотивами можуть бути такі концепти, як братська ворожість або покинута жінка [7].

Іншими словами, незважаючи на відмінності в термінології, Р. Труссон і С. Томпсон, як і інші літературознавці, прийшли до схожої позиції, розрізняючи такі поняття, як варіант та інваріант категорії мотиву, позначаючи їх лексичними одиницями типу *motif*, *types-cadre*, *frame-type*, *topoi*, *argument*; у праці С. Томпсона виокремлюється також таке явище, як мотив-архетип, що асоціюється з сучасним культурним контекстом.

Незважаючи на те, що поняття "мотив" давно застосовується в дослідженнях про літературу, воно залишається дискусійним через брак однозначного трактування і чіткого окреслення.

На думку сучасних дослідників, мотив - це складова твору, яка має більшу цінність завдяки своїй повторюваності та впізнаваності. Мотив зазвичай відіграє семантичну роль у тексті твору, допомагаючи прояснити основну ідею.

За визначенням А. Тимченка, мотив - це повторюваний і змінний компонент літературних творів, що поєднує почуття та ідеї, концентрація уявлення про явище або дію. До основних ознак мотиву належать предикативність, структурно-семантична неоднорідність, належність до сюжетно-тематичної площини тощо [8].

За Т. В. Кушніровою, мотив у літературі - це формально-сміслова одиниця, яка є аспектом сюжету і рушійною силою оповіді, способом розкриття характерів і передачі ідейного задуму письменника [9].

М. Заборна трактує мотив як наративний феномен, розуміючи його як предикативно організовану наративну одиницю, смисловий повтор у тексті, що корелює з використанням комплексу семантичних, синтаксичних і прагматичних мовних засобів вираження в семіотичному осмисленні текстового втілення. Натомість лінгвістична категорія мотиву, реалізована в художньому творі, виявляється як екстралінгвістичне явище, пов'язане з особистістю автора, манерою письма, типом письма, що стосується психологічного аспекту текстотворення як вияву мовленнєвої діяльності, детермінованої мовними корелятами, і має розглядатися як стимул до створення тексту, на думку дослідниці [10].

Мотиви як правило розглядаються на рівні оповіді твору. Зазвичай стилістичні теми не диференціюються, а їхнє композиційне значення не підкреслюється. Таке розуміння терміну "мотив" поглиблює погляди Веселовського на співвідношення мотиву, сюжету і жанру відповідно до історичної поетики. У художньому творі сюжет - це низка подій, які розкривають характери персонажів і основну тему. Сюжет зазвичай займає центральне місце, контролює канву твору і повністю захоплює увагу читача. Однак численні події часто виступають як підтекст (особливо в сучасному письменстві), а їх опис поступається місцем відтворенню авторського сприйняття, поглядів і переживань.

Мотив - це будь-який елемент історії (ситуація, конфлікт, подія), який повторюється, тобто має стійке, загально визнане значення. Це висловлювання, що зображує, характеризує та оцінює предмет, яким є подія або стан, а також суперечка.

Мотиви нерозривно пов'язані у творі, один породжує або залежить від іншого, який, у свою чергу, прямо чи опосередковано впливає на розвиток іншого або інших мотивів у сюжеті. Історія стає захоплюючою і насиченою саме тому, що мотиви, які перегукуються з реальністю і відповідають життю, пропонуються читачеві у вигляді ребусів і загадок. Такі теми називаються сюжетотворчими мотивами.

Мотиви можуть виникати як частини окремих творів, циклів, як еволюційні ланцюжки або як успіхи всього творчого шляху письменника, а також цілих жанрів, напрямів, літературних течій, епох і світової літератури в цілому.

Говорячи про мотив та його зв'язок із сюжетною лінією літературного твору, слід пов'язати мотивно-сюжетну двоїстість із поняттям "героя" літературного твору. Переконання героя, його особисті якості та спосіб поведінки нерозривно пов'язані з кінцевим змістом сюжету, а отже, з мотивами, які рухають оповідь.

Окрім поняття "мотив", існує термін "лейтмотив", що походить з теорії музики, але часто використовується в літературознавстві. Ця фраза вперше з'явилася в музичній теорії та практиці композитора Ріхарда Вагнера. Це словосполучення означає повторюваний набір слів у межах одного тексту, рядка або послідовності дій, що є раціонально організованим рядом. Слід підкреслити, що повторення мотивів у літературному чи музичному тексті стає його важливою якістю, а питання про те, яку роль відіграє мотив у загальному розмаїтті твору, є ключовим при вивченні літературного твору.

1.4. Підходи до розгляду мотивів

У сучасному літературознавчому дискурсі розрізняють такі основні концепції вивчення мотиву: семантичну, морфологічну, дихотомічну та тематичну [11].

Семантичний підхід ґрунтується на положеннях О. М. Веселовського. Він трактує мотив як "найменшу оповідну форму, що відповідає образами на запити первісного розуму або повсякденного сприйняття" [4]. З огляду на паралелізм або однаковість обставин на початковому етапі становлення людства, подібні мотиви можуть виникати паралельно і репрезентувати, серед іншого, тотожні риси.

Подібно до слова, мотив не можна розчленувати на смислові елементи, оскільки він має цілісне значення, яке йому притаманне. Натомість ідея семантичної нерозкладності мотиву протилежна виявленню та вивченню його структури, а також аналізу його структурної організації. А. Л. Бьом відрізняє семантичний інваріант мотиву від його семантичної варіації, яка має набір різноманітних семантичних властивостей.

Одним із перших науковців, який дав тлумачення поняття "мотив" та визначив основні його ознаки в літературному творі, був О. М. Веселовський. На думку дослідника, в основі мотиву, як основної оповідної одиниці, лежить оповідна формула, що поєднує в собі мотив і фабулу. Ряд мотивів, поєднуючись, створюють сюжет. Згодом В. Я. Пропп та Б. І. Ярхо в рамках морфологічного підходу зазначили, що в підґрунті мотиву лежать логіко-структурні зв'язки в висловлюванні, тобто мотив виступає як сукупність найпростіших компонентів: суб'єкта, предиката та об'єкта [12].

У середині двадцятого століття в літературознавстві утвердився дуалістичний підхід до аналізу мотивів. О. І. Білецький у праці 1923 року "В майстерні художника слова" наголошував, що оповідання містить мотив двох рівнів. Один рівень створюється схематичною темою, а інший викликається до життя реальною мотивацією [13].

Мотивний аналіз як структуралістський підхід у філології з'явився наприкінці 70-х років минулого століття. Його популяризував Б. М. Гаспаров, визначивши мотив як "будь-яку смислову "пляму" - подію, властивість персонажа, елемент пейзажу, будь-який предмет, вимовлене слово, колір, звук

тощо" [14]. На відміну від звичайної казки, яка містить певну сюжетну лінію, мотив вирізняє лише багаторазова повторюваність у тексті, тобто він формується безпосередньо через розгортання структури і завдяки структурі..." [14]. Цей підхід є провідним у новітніх дослідженнях будови тексту.

Отже, мотив, як один з найголовніших компонентів твору, здавна є одним з численних важливих об'єктів наукових літературознавчих студій. Мотив проходить через усю структуру художнього тексту. Він міцно поєднується з концептом і перетворює його на інструмент реалізації ідейного задуму автора. Аналіз мотивів є важливим методом для розуміння тексту в цілому.

Такі вчені, як О. М. Веселовський, Б. В. Томашевський, О. М. Фрейденберг, Б. М. Гаспаров, В. І. Тюпа, Н. Д. Тамарченко, І. В. Силантьєв, виділяють такі характеристики мотиву: предикативність, повторюваність, варіативність і системність.

Ю. М. Лотман, В. В. Доманський, А. Л. Бьом та інші дослідники вважають, що найважливішим фактором, що має вплив на створення художнього образу, а не тільки на його зміст, є саме мотив. Прагматична теорія мотиву активно розглядається в сучасному лінгвостилістичному мовознавстві, а вихідною є думка Є. М. Мелетинського про провідну функцію предикативного начала в мотивному структуруванні [15]. Концепція типологічної спорідненості мотивів у розповіді та слів у фразі була розроблена лінгвістичною теорією прагматики. Ключовим для прагматичної теорії є поняття мотиву як семантичної цілісності. Як наслідок, мотив набуває статусу акцієутворюючої категорії в художньому наративі.

Л. В. Гармаш вважає, що єдиною властивістю мотиву, на якій сходяться всі дослідники, є його повторюваність. З цим погоджуються й інші вчені. Мотив не зустрічається лише в одному творі. Серед мотивів науковці виокремлюють ті, що визначають своєрідність певного письменницького стилю і системи, а також специфіку певного художнього напрямку, літературної течії чи епохи. Коли

йдеться про архетипи-міфологеми, можна говорити про людську культуру в цілому. Л. Гармаш вважає, що інтертекстуальність мотиву зумовлена його властивістю повторюваності. Залучені з античного епосу та міфів мотиви, називаються "міфологемами" або "мотивами-архетипами" [16]. В останні десятиліття активно розширюється спектр наукових праць, присвячених вивченню міфологем на різних матеріалах, як за рахунок конкретних статей, що розглядають розвиток мотиву в різні історичні періоди, так і за рахунок загальнотеоретичних досліджень.

1.5. Структура мотиву

Звернення уваги на структуру мотиву дає змогу поглиблено та різнобічно дослідити сутність літературного твору. Адже однаковий мотив може по-різному сприйматися у творчості кожного з авторів. За В. Я. Проппом, мотив не є одночленим, і дослідник заперечує його неділимість. Пропп вводить таке визначення, як функція, себто діяльність казкового героя. Функції, за Проппом, - це складники, котрими можна замінити мотиви Веселовського. Повторення функцій у кількох виконавців було давно помічено істориками релігії в міфах і віруваннях, але не істориками казки. Аналогічно тому, як функції богів передаються від одного до іншого і врешті-решт переходять до християнських святих, функції одних казкових персонажів переходять до інших. Функцій дуже мало, а персонажів дуже багато. Це пояснює, чому, незважаючи на велику різноманітність і яскравість казок, в них присутня монотонність і повторюваність [17].

Науковці відзначають дуальний склад мотиву, який виражається в тому, що він одночасно існує як інваріант (містить стійке ядро, що повторюється в багатьох творах) і як індивідуальність (для кожного письменника мотив постає індивідуально в плані уособлення, самостійного зростання вагомості). Коли

мотив багаторазово зустрічається в художній літературі, він отримує філософське значення.

Початковими стадіями дослідження структури мотиву літературного твору можемо розглядати уявлення та думки дослідників про взаємозв'язок між мотивом та його видимими проявами в літературних роботах. А. Тимченко підкреслює актуальність дискусії про розробку універсальної моделі мотиву та розгляд її складових [8]. Актуальність пошуку такої моделі підтверджується дослідженням І. Силантьєва "Поетика мотиву", в якому науковець подає дихотомічну ймовірнісну модель мотиву, ознаками якої є семантика [18]. На думку дослідника, семантичним ядром мотиву є функція (за ідеєю В.Я. Проппа), інваріант, що здатен отримувати сюжетні варіації в межах окремих творів. Оболонка, яку І. Силантьєв зображує як сукупність сімейств варіантів (відповідно міри близькості до ядра вони здатні здобувати низько- або високовірогіднісний характер), є другою складовою теми літературного твору. Оскільки ми ведемо мову про уявність, варіативність смислової оболонки, зауваження про ймовірність у встановленні будови мотиву є необхідним. Міркування І. Силантьєва про особливості будови мотиву в художньому тексті є цілком обґрунтованими і аргументованими. Чимало новітніх дослідницьких уявлень про будову мотиву у науковців збігаються з позицією І. Силантьєва. А. Тимченко, натомість, ставить під сумнів імовірні зміни в оболонці та семантичному ядрі мотиву. Вчена висловлює деякі міркування, що дозволяють прояснити природу компонентів мотиву, які не є центральними.

А. О. Тимченко доводить положення про трихотомічну модель мотиву. У основі цієї моделі - "ядро" (постійний, певний етнокультурний і соціальний код), зміст, що закладений у ньому, постійно "утримується в пам'яті", або здатен цілком реалізуватися в художньому тексті, коли решта складових мотиву не є виразно вираженими. Інший компонент моделі - "тіло" мотиву, до якого, окрім

"ядра", входять специфічні конотації, смислові розширення, яких мотив отримує в конкретному творі конкретного письменника [8].

Поняття "мотивне поле" авторка трактує як сукупність взаємозв'язків між конкретним мотивом та рештою мотивів та образів. "Мотивне поле" є досить розпливчастим поняттям, оскільки часто воно окреслюється лише локально та контекстно, і не відразу вдається виокремити "поле" певного мотиву з-поміж інших мотивів, образів, деталей тощо. Однак, досліджуючи художній текст, необхідно виокремлювати конкретні художні засоби та деталі, які реалізуються в межах певного мотиву. Важливість "мотивного поля" збільшується, якщо воно виступає показником наявності мотиву у художньому тексті: у разі, коли мотив дослівно не висловлений у тексті, немає ключового слова тощо.

Структурно-семантичний підхід, який використовував Є. М. Мелетинський, зробив важливий внесок у розвиток теорії мотиву. Поняття Мелетинського вирізняється поєднанням семантичних і структурних ознак. На думку дослідника, мотив варто сприймати як "одноактний мінісюжет, в основі якого лежить дія". Саме дія мотиву є тим предикатом, на який спираються аргументи - актанти" [19]. І. В. Силантьєв виділяє функціонально-семантичну ієрархію компонентів у цій мотивній структурі, зважаючи на те, що дія-предикат є домінантною [18].

Наразі інтенсивно розвивається діахронічний підхід до аналізу мотивів у світовому літературознавстві. Мелетинський в своїх працях розкриває взаємозв'язок між поняттями "образ", "мотив" та "архетип". Архетипність образів у численних художніх творах вирізняється певними повторюваними архетипними елементами, що проглядаються в цих образах. Є. Мелетинський пише, що "архетип розуміється як структурна схема, структурні передумови образів, як концентрований вираз психічної енергії, актуалізованої об'єктом" [19]. Багато творів містять архетипні теми, які вказують на "певний мікросюжет, сконцентрований навколо свого предикативного центру" [19].

1.6. Види мотивів

Праця І. В. Силантьєва "Поетика мотиву" містить один з найповніших описів мотиву. Вчений розрізняє семантичний підхід до мотиву (концепції мотиву О. М. Веселовського, А. Л. Бьома, О. М. Фрейденберг), а також поняття мотиву з позиції морфологічного підходу в роботах В. Я. Проппа та Б. І. Ярхо. І. В. Силантьєв вивчає тематичне трактування мотиву в роботах В. Б. Шкловського, Б. В. Томашевського, О. П. Скафтімова, а також дихотомічні теорії мотиву (наявність у мотиві варіантного та інваріантного). І. В. Силантьєв посилається на О. І. Білецького, О. К. Жолковського, Ю. К. Щеглова як представників цієї ідеї. Також згадуються роботи Є. М. Мелетинського, Б. М. Путілова та інших дослідників.

Альтернативну класифікацію мотивів, засновану на функціональних якостях мотиву, запропонував Б. М. Путілов. У праці "Веселовський і проблеми фольклорного мотиву" (1992) дослідник вивчає мотив у контексті тематики та концепції художнього твору, характеризуючи мотиви як "стійкі смислові одиниці" з "винятковим ступенем семіотичності, кожен мотив має стійку сукупність значень" [20]. Учений виокремлює щонайменше три фундаментальні, постійні ролі мотиву: конструктивну (є компонентом сюжету), динамічну (виступає організуючим моментом сюжетної діяльності) та смисловою (має власне значення, що впливає на зміст сюжету). Властивість мотиву видозмінюватися, варіюватися Б. М. Путілов пов'язував з іншою функцією мотиву - продукувальною.

Б. М. Путілов створив наступну класифікацію мотивів, засновану на структурній неоднорідності:

- мотив-ситуація (має здебільшого експозиційний характер, виступає як пояснення, виконує функцію "введення" героїв у сюжет; водночас "сюжетне значення мотивів-ситуацій ширше: саме вони конституюють часопросторовий

контекст і встановлюють відносини між дійовими особами, в рамках яких і розгортається провідний змістовий конфлікт твору" [20]);

- мотив-мовлення (постає у формі монологу, розмови, репліки, листа тощо; має меншу самостійність, ніж інші мотиви: може бути статичним, якщо пов'язаний з мотивом-ситуацією, і динамічним, якщо пов'язаний з мотивом-дією, який є третім різновидом" [20]);

- мотив-дія ("сюжетні ланки, що закріплюють активні сегменти сюжету, асоційовані з просторовими і значними часовими переміщеннями персонажів, з їхньою діяльністю, тобто до них можна застосувати також термін "мотив-епізод" [20]);

- мотив-опис;

- мотив-характеристика (останні два різновиди мотивів не несуть сюжетотвірної ролі, але їхня смислова роль беззаперечна).

Водночас науковець досліджує функції кожного з типів мотивів. Так, мотив-ситуація, на думку науковця, вводить героя в оповідь і показує його взаємодію з іншими персонажами. Мотив-мовлення може мати форму монологу (в тому числі внутрішнього), розмови, реплік, авторських міркувань тощо. Мотив-дія нерозривно пов'язаний з діяльністю та активністю персонажів, їхніми важливими просторово-часовими переміщеннями. Автор використовує мотив-опис для показу портрета, пейзажу, натюрморту чи інтер'єру. Хоча він не виконує сюжетоутворюючої функції, мотив-характеристика має значну смислову вагу [20].

Деякі дослідники класифікують мотиви з огляду на їхнє ставлення до композиції твору. Так, Р. Петч виокремлює основні, рамкові та побічні мотиви в тексті [21].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Мотив - це складова частина мистецького тексту, яка є дуже значущою (семантично насиченою). Мотив співвідноситься з тематикою та проблематикою (і твору, але не є ідентичним до них. Як сталі семантичні структури, мотиви відзначаються надзвичайним рівнем смислової семіотики. Будь-який мотив володіє сталим комплексом змістів. Мотив локалізований у тексті твору, але виявляється у багатьох різних видах. Це можуть бути окремі слова чи словосполучення, які повторюються і варіюються, можуть виступати як предмет, що позначається різноманітними лексемами, можуть виступати як заголовок чи напис, а також заледве помітними в підтексті. Область існування мотивів - це ланки художнього твору, відзначені своїм незримим внутрішнім письмом, який відчувається і впізнається пильним читачем і критиком-аналітиком. Універсальною одиницею аналізу сюжетної структури будь-якого твору стає мотив як стійке утворення. Появляючись у тексті, він додає до спільного змісту твору певну сукупність значень, що вже наявні у творі апіорі. Основними рисами мотиву є предикативність, повторюваність, варіативність і системність. Науковці ведуть мову про двояку та троїсту природу мотиву. У першій передбачається, що мотив виступає як інваріант (містить стійке ядро, яке повторюється в багатьох текстах) і як його особистість (кожен письменник отримує свій власний варіант реалізації мотиву, індивідуальну підсиленість сенсу). Завдяки повторюваності в художній літературі мотив набуває світоглядного значення. Якщо розглядати трикомпонентну структуру мотиву, то виділяємо ядро, тіло та "мотиваційне поле".

РОЗДІЛ 2. КАЗКОВІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ Ч. ДІККЕНСА

2.1. Християнські мотиви у творчості Ч. Діккенса

Чарльз Діккенс (Charles Dickens, 1811-1870) - це видатний письменник, який займає почесне місце у світовій літературі. Його творчість унікальна тим, що вона відображає нову епоху в історії англійського класичного реалізму.

Одним з можливих шляхів дослідження творчості Діккенса є розгляд і аналіз християнських мотивів, які виявляються в його творах. Вивчення цих мотивів дозволяє краще розкрити внутрішній світ героїв та моральні принципи письменника. Згідно з публіцистикою Діккенса, велике значення мають його думки про цінність Нового Заповіту, його красу і милосердя. Ідеї Ісуса Христа та євангельські заповіді становлять основу для переконання читачів в можливості виправлення світу.

Хоча суто філософських робіт у Діккенса немає, його публіцистика дає змогу судити про те, що письменник сприймав моральні цінності - добро, совість, честь як основні критерії людського життя, його призначення. Працюючи над творами, Діккенс звертався до вивчення Нового Заповіту, вбачаючи в ньому "Божественне милосердя" і "красу". "Половина всього зла й лицемірства, - пише він у листі до Френка Стоуна (1858), - виникає (на мій погляд) із наполегливого небажання визнати Новий Заповіт вченням, що має свою власну цінність" [22 (XXX, 112)]. Новий Заповіт, на тверде переконання Діккенса, - "найкраща з усіх книг, які коли-небудь будуть відомі світові, і ще тому, що вона викладає найкращі з усіх правил, якими може керуватися людина, яка прагне бути чесною і вірною обов'язку" [22 (XXX, 252)].

Дотримуючись сам заповідей Христа, письменник прищеплював любов до християнського вчення і своїм дітям. Для них 1849 року він пише "оповідання про Ісуса Христа". Ця книга ("Життя нашого Господа Ісуса Христа"), звернена до

юних читачів, покликана зародити в їхніх душах ідеали світла і добра, якими пронизане Євангеліє - зразок неминущої духовності і моральності, що належить усьому людству.

Дитячі образи проходять через усю творчість письменника, будучи важливим елементом його філософії. З образами дітей Діккенс пов'язує насамперед уявлення про милосердя, добро, невинність. Те, що Діккенс вважав важливим для своїх дітей (дотримання євангельських заповідей, бажання і вміння прощати, бути милосердними...), він вважав важливим для всіх дітей і прагнув донести це через свою творчість. У листі до сина він навіює йому "істину і красу християнської релігії в тому вигляді, в якому вона виходить від самого Христа" і вважає, що "неможливо далеко відхилитися від істинного шляху, якщо смиренно, але старанно йому слідувати" [22, (XXX, 252)].

Діккенс не прагнув у суворому й обов'язковому порядку нав'язати своїм дітям любов до релігійного обряду. Він вірив, що молитва - це розмова з Богом, ясна, зрозуміла, і знав, як це втішає. У своїх працях письменник "прагнув висловити своє благоговіння перед життям і вченням нашого Спасителя", бо Діккенс "це благоговіння відчуває" [22, (XXX, 281)].

Християнство виходить із того, що всяке насильство є зло і крім зла нічого породити не може. Непротивлення злу і смиренність - одна з головних євангельських істин, сприйнявши які, вважає письменник, можна відродити людину до добра і створити ідеальну, гуманну спільноту людей.

Віра в людину, у милосердя і всепрощення пронизує його статті, промови, листи. Публіцистика Діккенса спрямована якщо не на знищення, то на ослаблення вад суспільства. Письменник хотів бути суддею життя з позиції вищих ідеалів людяності. При цьому симпатії його були на боці знедолених. У "Промові на банкеті на його честь" (1842) Діккенс визначив своє кредо: "Я вірю - і хочу вселити цю віру іншим, що прекрасне існує... що наш обов'язок -

висвітлювати яскравим променем презирства і ненависті, так, щоб усі могли... бачити... будь-яку підлість, фальш, жорстокість" [22, (XXVIII, 458)].

Багато листів письменника викликають асоціацію з проповідями Христа: "будьте чуйні, не тільки в думках Ваших, а на ділі (лист до Емілі Готшалк 1850 року) (XXIV, 291); "ніколи не обманюй у справах і не поведься жорстоко з людьми, які від тебе залежать... старайся чинити з іншими так, як би ти хотів, щоб чинили з тобою" (лист до сина 1868 року) [22, (XXX, 252)].

Діккенса завжди цікавило питання виховання дітей, яке викликало в нього "гостре і сильне" почуття [22, (XXIX, 52)]. Письменник у листі до місис Годфрі від 25 червня 1839 року "рішучим чином" заперечував проти "звернення до Всевишнього з найнезначніших приводів", а люди, які вважають "такі заклики" важливим елементом виховання дітей, викликають у Діккенса "непереборну відразу". Письменник справедливо вважав, що "жахливо підносити дітям джерело нескінченної доброти й милосердя у вигляді мстивого і грізного бога, готового повалити на них страшну кару за найменші провини, по суті неминучі в їхньому віці - але ж це він сам у великій мудрості своїй визначив їм бути дітьми, перш ніж вони стануть чоловіками або жінками" [22, (XXIX, 52)].

Заперечення Діккенса проти прагнення вселяти страх смерті дітям, які ще не досягли "свідомого віку", переростає в "жах перед суворими догматами, які їм підносять". Що ж залишається дітям? – ставить собі письменник і тут же дає єдино можливу відповідь - "у них вистачить розуміння тільки на те, щоб збагнути, що якщо бог справді такий невблаганний, як його зображують, то і батьки їхні, і більша частина родичів і знайомих приречені на вічну погибель" [22, (XXIX, 53)].

Розглядаючи таким чином можливу систему виховання дітей, автор обирає свій метод виховання: "я б, не замислюючись, вважав за краще, щоб мої діти жодного разу не розкривали Біблію або молитовник, жодного разу не вступили б до храму божого і засвоїли б основи віри, споглядаючи природу і всю доброту і

милосердя великого творця її, ніж щоб вони сприйняли релігію в настільки суворому її тлумаченні" [22, (XXIX, 53)].

Християнські мотиви визначають багато аспектів творчості Діккенса, включаючи проблематику, поетику та атмосферу його книжок, особливо "різдвяних" повістей. Питання добра і зла, нагороди й покарання завжди цікавили письменника, і вони особливо гостро виникають у його роботах з 40-х до 50-х років. Діккенс розкриває моральні гріхи та вади, такі як гордість, самовдоволення та фальшива святість.

Його творчість завжди привертала увагу критиків, особливо в 1930-х і 1960-х роках. У цей період дослідники бачили в Діккенсі творця масштабних соціальних творів, які відображали соціальний конфлікт епохи та розкривали жорстокість грошей і страждання бідних. Дослідники показали важливість його творчості, порушуючи великі соціальні питання та вивчаючи життя і творчість письменника.

Сучасний підхід до розуміння Діккенса заснований на колишніх досягненнях. Важливість Святого Письма та молитвенника у творах Діккенса - це переважно "джерела спокою і порядку". Але він також використовує інші голоси, не тільки біблійні. Великі вчення Біблії не тільки "сентиментальні", "химерні" і "смішні", але й "сатиричні", "іронічні", "скептичні" і "сумні", які виявляють багатогранний талант письменника.

Хоча раннім творам Чарльза Діккенса бракувало соціологічних спостережень і висновків, які згодом визначили його творчість, вони містили багато тем і образів, які стануть визначними в його наступних романах. Ці ранні романи були сповнені виразного гумору Діккенса і завжди закінчувалися щасливо. Буколічний і веселий настрій Дінглі Делла, наприклад, знайшов своє відображення в інших творах того часу, таких як "Олівер Твіст" і "Ніколас Нікльбі". У своєму дебютному романі Діккенс започаткував модель щасливих фіналів, яка з'явиться у багатьох його наступних творах.

"Олівер Твіст" - перший "роман освіти" у мистецтві письменника, до якого Діккенс неодноразово вдавався. В його арсеналі є багато творів, присвячених цій жанровій формі. Дитина, залишена своїми рідними або та, що потрапила в скруту, або така, що переслідується ріднею, яка хоче незаконно заволодіти її спадщиною. Та завдяки дивовижному збігу обставин вириває з прірви бідності і несподівано знаходить багатство і гідне становище в суспільстві.

Доброзичливі джентльмени, які з'являються на шляху Ніколаса Нікльбі та Олівера Твісту знайти достаток і стабільне життя.

Попри логічні аргументи і мистецьку правдивість, Олівер і Ніколас Нікльбі лишаються такими ж непорочними і шляхетними, як і власне поняття добра.

Діккенс підтримує ідею добра, а також вдаватися в психологію своїх "темних" персонажів.

В "Олівері Твісті" та "Ніколасі Нікльбі" зло існує у двох формах: соціальне зло (в "Олівері Твісті") - Закон про бідних, що дозволяє відкривати робітничі будинки, і онтологічне зло - Монкс з його сатанинським наміром не вбити Олівера, а збездіяти його душу; саме ненависть складає фізичне і психічне чудовисько Ральфа Нікльбі та його спільника Сквайрса.

Протягом сорокових років розуміння Діккенсом проблеми добра і зла еволюціонувало, що призвело до зміни загальної тональності його романів. Якщо його раннім творам був притаманний безмежний оптимізм, то романи цього періоду набули більш похмурої та меланхолійної тональності. Однак Діккенс все ще зберігав віру у перемогу добра над злом, і фінали цих романів, таких як "Мартін Чезлвіт" та "Домбі і син", все ще були відносно щасливими.

У романі "Домбі і син" письменник замислюється над значенням достатку і становищем особистості в соціальному середовищі, над могутністю засобів і їхнім впливом на інших людей. Автор доводить, наскільки сильно бажання вигоди розбещує особистість, яка повністю позбавляється якогось відчуття реальності.

Містер Домбі настільки заможний, проте абсолютно сліпий, що не помічає людей навколо себе. Впевнений у своїх силах, але він легко піддається маніпуляціям з боку своєї родички та підлеглого працівника.

Він байдуже ставиться до власної жінки, бо дружина народила йому дочку замість сина, засмутивши цим його, та й померла. Дочку він максимально нехтує і всіляко старається залишити в минулому, як досадний інцидент. Повіривши, що за грошима заслужити усе, а в нього їх чимало, вирішує завести другого сина. Свою іншу жінку Домбі практично викупує в її мами, і вже навіть не прагне налагодити з дружиною стосунки, вважаючи, що фінанси вже зробили все за нього самого. Свого сина, котрого він неначе любить, він радше сприймає як підтвердження своїх досягнень.

Врешті-решт, усе благо, яке вчиняв містер Домбі, перетворювалося з часом на лихо для всіх, задля кого це вчинялося. Однак кохання, яке оселилося в родині Домбі в особі матері Флоренс, згодом перейшло до її доньки. Вона, підтримана турботою своєї няньки, маленькому Полю, що таке любов. Він виріс добрим і лагідним хлопчиком, хоча й дуже хворобливим. У школі Поль був таким ласкавим, що жоден хуліган його не чіпав. За планом тата, цей малий мусив би стати його цілковитою тотожністю, проте любов і особистий вклад сестри не дали цьому статися.

Справжня любов не потребує зброї, вона сама нею і стає. Флоренс не вимагала нічого, просто відчувала, що потрібна дитині й раділа цьому, віддавала їй усю можливу любов і в такий спосіб скрашувала її життя.

Така ж любов пізніше перемогла і самого містера Домбі, однак для того, щоб усвідомити свою провину, йому потрібно було позбутися всього: імені, грошей, влади. Саме любов допомогла Флоренс пробачити батькові, досягти взаєморозуміння, адже як Христос полюбив людей, коли вони були грішниками, і помер за них, так і Флоренс полюбила батька, коли він проігнорував її.

Діккенс не вбачає, що всіх, хто поступали аморально, обов'язково треба вбити. Кожен заслуговує на визнання гріха, і кожен, хто розкаюється, має бути прощеним. Зло, яке здійснював містер Домбі стосовно своєї родини, не є меншим за зло, яке скоював Монкс щодо Олівера, проте один помер, оскільки не розкався, а другий не лишень покався й уцілів, а й збагнув щиру насолоду від того, що був батьком і дідом. У Посланні до Римлян написано “Не будь переможений злом, але перемагай зло добром”, і Флоренс продемонструвала, як це чудово, коли зло переможено добром.

У романах п'ятдесятих років занепокоєння Діккенса майбутнім людських стосунків і країни виразилося сильніше. Він прийшов до переконання, що перемога моральних істин і добра вимагає великих випробувань. У цей період відбувається перехід від гумору до гіркої іронії та сатири, що відображено в назвах романів, таких як "Холодний дім", "Лихоліття" та “Крихітка Дорріт” У цей час особисте життя Діккенса зазнало труднощів, що вплинуло на його віру у важливість сім'ї.

У романі "Крихітка Дорріт" Еммі через смерть мами розпочинає власну діяльність за ліпшу долю для своїх родичів. Не зазначено, де саме вона дізналася як любити, ймовірно, у сторожці власного хрещеного, котрий навмисно встановив для дівчини стілець та кожен раз "приманював" чимось солоденьким, чи якоюсь забавкою. Там, під брамою в'язниці, вона вперше помітила, що її батько ніколи не виходить за ґрати, і в її серці поселилося співчуття, яке потім перетворилося на обов'язок поліпшити батькове життя.

І попри те, що усі вже призвичаїлися кликати її Крихітка Дорріт, з огляду на маленький зріст і тендітність через нестачу їжі, цій юній леді на початку роману 22 роки. Її вже нічого не стримує, окрім власного сумління та боргу любові до власних родичів. Олівер і Флоренс були вразливими дітьми, але Еммі вже самодостатня жінка. Вона легко могла б мешкати окремо й дбати лише про власні

інтереси так само як її брат і сестра. Окрім того, вона мала таке саме виховання, як і вони.

Проте ця молода жінка з юних років зважилася наслідувати приклад Христа і дотримуватися свого обов'язку перед Ним - любити усіх, хто зустрічався на її дорозі, і піклуватися також про людей, що були невдячні та скористалися її добротою.

У цьому творі вже не стільки іронії, а персонажі вже краще усвідомлюють власне положення і усвідомлено здійснюють свій вибір. Тато Еммі прекрасно усвідомлює, чим заради нього жертвує його донька, хоч і вдає, що ні. Однак як тільки в нього вкотре виникають свобода й кошти, він не виправляється і продовжує не рахуватися з потребами й побажаннями Крихітки Дорріт, а навіть навпаки - винаймає для неї вчительку та утримує її під цілоденним пильним спостереженням, аби вона мінялася й відповідала статусу родинного сімейства Доррітів. Та навіть за цих умов вона не гнівається на нього, а в найважчі миті хоче пригорнути його до себе та попіклуватися про нього.

В останнє десятиліття своєї письменницької кар'єри Діккенс розмірковував про моральний занепад не лише окремих людей, а й держави загалом. Позитивні висновки, які були характерні для його ранніх творів, ставали все більш примарними. Дедалі важче було сподіватися на захисну силу сім'ї, яка була центральною темою його романів. Однак Діккенс не міг уявити світ без сподівань, і його переконання в доброті не зникло, навіть якщо персонажі його книг відтепер платили за неї дуже дорогою ціною.

2.2. Різдвяна філософія Чарльза Діккенса

Свято Різдва в Англії має давні та глибокі традиції. З одного боку, це релігійне свято, пов'язане з народженням Ісуса Христа у Віфлеємі. У цей час специфічні символи та образи викликають асоціації з євангельськими текстами

та духовними цінностями. З іншого боку, святкування Різдва супроводжується містичним ореолом таємниці. Вважається, що в ці дні можуть трапитися неймовірні події, а нечиста сила стає активнішою. Різдво має також світський аспект, пов'язаний з традицією родинного святкування та об'єднанням близьких. Сім'я збирається біля вогнища, прощаються старі образи і помилки. Різдво втілює ідею щастя та віри в диво, є символом об'єднання.

Завдяки своєму основоположному роману 1843 року "Різдвяна пісня" Чарльза Діккенса часто вважають винахідником зимових святкувань, якими ми їх знаємо. Вважається, що його книга літературних улюбленців, серед яких Ебенезер Скрудж, Крихітка Тім та безліч різдвяних привидів, визначає "діккенсівське Різдво" - але чи справді репутація Діккенса як першовідкривача є заслуженою? [23]

Літературним джерелом, що будило різдвяну фантазію Діккенса, стали розділи, присвячені Різдву Діккенса, стали глави, присвячені Різдву, з "Книги нарисів" (1820) Вашингтона Ірвінга.

Їхній вплив безпосередньо відбився у 28 і 29-му розділах "Записок Піквікекого клубу", де Піквік і його друзі зустрічають Різдво в маєтку Дінгли Делл. 29-й розділ розповідає про привидів і церковного могильника Грабе, чий образ з'явився, ймовірно, начерком фігури лихваря Скруджа з "Різдвяної пісні".

На цей момент не звернули уваги деякі діккенсознавці, а він важливий для розуміння першого етапу в еволюції різдвяної прози Діккенса. Зачатки різдвяних мотивів є і в "Ніколасі Нікльбі", що є новелою про барона Грогзвіга, у якій подано у фарсовому ключі бесіду зневіреної в житті людини з "духом Відчаю".

Так, його Christmas Carol in Prose ("Різдвяну пісню в прозі", 1843) можна розглядати не тільки як казкову повість-казку, а й як стислу версію виховного роману в умовно альтернативному варіанті: автор ставить експеримент зі зворотністю часу і переміщення героя в минуле, теперішнє і майбутнє. Ця ідея, оброблена в дусі наукової фантастики, пізніше надихне Г. Веллса, автора

"Машина часу". У Діккенса ж роль подібної "машини" виконують духи Різдва, яких письменник робить мудрими педагогами, які проводять із лихварем Скруджем психологічний досвід: персонаж змушений ніби роздвоюватися і перевиховуватися, спостерігаючи за собою на основних етапах життя, від дитинства та юності та аж до зрілих років і смерті.

Однією з ознак того, що діккенсівський скнара не позбавлений позитивного начала, який "заморожений" в його душі, є почуття гумору у Скруджа, причому негативний персонаж не поступається дотепністю самому письменнику.

Ще один аспект поетики "Різдвяної пісні" - це монтажний принцип композиції повісті, постійна зміна сцен і кадрів, що утворюють свого роду "кінострічку" про подвійне життя Скруджа, який спостерігає за самим собою.

Повість *The Chimes* ("Дзвони", 1844) продовжує деякі мотиви попереднього різдвяного твору, особливо мотив альтернативного майбутнього, яке можливе для героя.

Тільки цього разу перед нами не ділок, що перевиховується, а типовий представник "темної" маси, наділений порівняно вузьким соціальним кругозором, але після спілкування з духами Часу здатний і на пророчі висловлювання.

Бунтарський дух є і в "Дзвонах", він навіяний виступами чартистів і англійських селян-бідняків у 40-ті роки. У Діккенса промова "Голосу Часу" - це публіцистичний пасаж.

Галерея сатиричних образів у "Дзвонах" містить у собі "ляльковий" тип джентльмена, зацикленого на ідеї "старого доброго часу", цинічного й розумного судді Кьюта, чия програма навіяна теорією Мальтуса, а також Файлера, вмілого фальсифікатора дійсності. Фігура Файлера послужила начерком для образу Гредрайнда, проповідника "теорії факту" з роману "Важкі часи".

В авторській мові "Дзвонів" поєднуються різні відтінки гумору - м'якого, сумного, їдкою з пафосними інтонаціями, що нагадують біблійні пророцтва. А в

картинах сонних видінь головного персонажа, розсильного Тобі Века відчутний "ігровий", злегка театралізований стиль, що нагадує мову різдвяної пантоміми з її фарсовими жартами, різкими переходами від просторіччя, клоунських вигуків, скоромовки до "декоративно"- описових пасажів.

Образ головного героя повісті Тобі Века займає у творчості Діккенса унікальне положення з двох причин. По-перше, це єдиний у письменника образ "маленької людини", що перебуває в центрі порівняно великого за обсягом твору. По-друге, це особистість, наділена надзвичайними здібностями. Образ Тобі будується в гротескно-карнавальній манері, у ньому поєднуються фізична кваліть із дивовижною стійкістю духу, він по-казковому здатний боротися зі стихіями природи, спілкуватися з духами Часу, вимовляти пророцтва.

Третім різдвяним текстом Діккенса став *The Cricket on the Hearth* ("Цвіркун за вогнищем", 1845), жанр якого сам письменник визначив як "чарівна домашня казка". Але в ній стихія чарівництва, на відміну від перших двох різдвяних творів автора, зведена до мінімуму, до однієї сцени. Показуються болісні роздуми візника Пірібінгля, що переходять у його сонне видіння за участю духу Цвіркуна (язичницького домашнього божка).

У цьому різдвяному тексті талановито передана поезія домашнього сімейного затишку. Душевний ліризм твору дає змогу назвати його другою "піснею в прозі" автора. Це ліризм, оповитий м'яким гумором. Повість ділиться на глави "стрекотіння", схожі на затишні "пісеньки" цвіркуна, і кожна деталь, кожна дрібниця домашнього побуту сім'ї простого візника сповнена поезії. Таке, приміром, "музичне" змагання між цвіркуном і чайником, що закипає, чайником, опис якого за ритмікою нагадує вірш у прозі та задає тон усій розповіді.

Персонажі "Цвіркуна" настільки віддані своїм "домашнім богам", що забувають (разом з автором) про Ісуса Христа і про Різдво, хоча письменник зберігає в повісті різдвяну атмосферу радості та взаємної доброзичливості.

Помітно змінюється поетика різдвяного дискурсу в наступній повісті письменника, заголовок якої звучить парадоксально *The Battle of Life: A Love Story* ("Битва життя. Повість про кохання", 1846).

Це повість-притча, витримана у формі сентиментально-мелодраматичного оповідання, збагаченого гумором і введенням пригодницького сюжету та цілої низки серйозних проблем.

Уже звична для письменника проблема часу, яка цього разу трактується в історичному аспекті. З нею пов'язана проблема кохання, його філософії та концепція життя як гри (у більш вузькому варіанті - "життя-театр" - митець торкався її від самого початку своєї творчості).

Діккенс інтуїтивно вловлює два значення поняття "гра", коли вона має на увазі або несерйозний її аспект (гра як легковажна забава), або зв'язок її з найважливішими сторонами буття.

Автор іронічно описує "великого філософа" Дждлера, який дивився на світ жартівливо.

У повісті розгорнуте порівняння любові та інших людських емоцій із війною - у тому сенсі, що війна та інші прояви людської діяльності - це форми конфліктів, що охоплюють як соціальне, так і внутрішнє, психічне життя людей.

Єдиний раз письменник зображує в "Битві життя" військовий битву, але подає її не конкретно, а алегорично, як знак усіх інших конфліктів, з яких найважливішим він вважає боріння серця людського. Це твердження звучить як велика гіпербола, яку можна пояснити лише тим, що письменник справді надавав величезного значення почуттю любові. Хоча він, як видно з повісті, не забував і про ігрові аспекти військових зіткнень.

Інший аспект гри зачіпає у творі юрист Снічі, який стверджує, що життя – це гра, де усі грають один проти одного. У цьому випадку письменник злегка переінакшує знаменитий вислів Гоббса "*Bellum omnium contra omnes*" ("Війна всіх проти всіх").

Письменник не згоден ні з Джеджером, ні зі Снічі в цій суперечці. Його повість образно втілює уявлення про життя, як багаточасову систему, про ієрархію різних ігрових стратегій, що химерно стикаються, але все ж дають можливість перемоги любові, добра і милосердя.

У 1848 році, коли був закінчений роман "Домбі і син", Діккенс пише повість *The Haunted Man and the Ghost's Bargain* ("Одержимий, або Угода з привидами", 1848), визначаючи її жанр як "Фантазію до часу Різдва".

Для нас це повість-казка, у якій вирішуються дві важливі проблеми. Одна - це проблема Часу, що стала у Діккенса традиційною, друга, соціально-психологічна, стосується таких психологічних станів, як амнезія та роздвоєння особистості.

Ці реальні процеси, які в XIX столітті вже почали вивчати психологи, Діккенс трактує як художник-реаліст, але спирається на досвід романтиків-фантастів.

Вчений Редлоу, за природою добра людина, вирішує позбутися пам'яті про біди свого життя, яка гнітить його. І ця пам'ять зникає з його свідомості за допомогою його ж двійника, лячної подоби його самого. Діккенс вводить у структуру своєї повісті фантастику, коли його Вчений, втративши пам'ять про погані моменти свого минулого, стає байдужим до людей і цим своїм егоїзмом заражає оточуючих.

Але це фантастика, пов'язана з реальністю, з висновком психологічної науки про вибірковість пам'яті, що залежить як від фізичного складу особистості, так і від її душевного стану.

Повість-казка, як і належить у різдвяній філософії письменника, закінчується в атмосфері свята, хоча автор у фіналі натякає, що вся ця історія тільки примарилася Вченому і залишилася однією з таємниць його психіки.

Так закінчується цикл різдвяних оповідань Діккенса, в якому він жодного разу не повторився в жанрових характеристиках попри те, що двічі використовував один знайдений у "Різдвяній пісні в прозі" сюжетний хід.

2.3. Біблійні мотиви в «Різдвяних оповіданнях» Ч. Діккенса

Творчість Чарльза Діккенса відтворює розмаїття сприйняття Різдва. Його романи та оповідання не завжди мають суто релігійний зміст, вони віддані буттю та поетизації.

Автор повторює старі англійські традиції, а його творчість тісно переплітається з ідеалом родинного затишку.

Оповідання Чарльза Діккенса надихнули появу та розвиток святкових оповідань в інших країнах на початку 1840-х років. Розповіді, призначені для дітей та юнацтва, стали частиною різдвяних видань у різних журналах. Цей процес був зумовлений підвищеним інтересом літераторів до теми дитинства та дитячих образів. Дитячі персонажі у творчості Діккенса відомі своєю справжністю та яскравими емоційними образами. Вони часто мають комедійні деталі. Вказане пояснюється особистим відношенням автора до особистого ставлення і спогадів щодо цього періоду життя.

Таким чином, свято Різдва в Англії має духовний та світський характер. Воно символізує віру та щастя, є часом об'єднання родини та сприяє зміцненню родинних зв'язків.

Величезний внесок у сприйняття Різдва зробила спадщина Чарльза Діккенса, спонукаючи письменників різних країн до створення святкових оповідань. Образи дітей у творах Діккенса стали визнані своєрідними символами дитинства у світовій літературі.

Найперший мотив, котрий містить релігійне спрямування, - це мотив божественної дитини - новонародженого, якого Бог послав на землю, щоб

зберегти людство. Спасіння також можливо тлумачити не лише в прямому розумінні слова, як ідею Месії, але також і з погляду звичайних земних відносин між людьми. У Діккенса в "Цвіркуні за вогнищем" (1845) роль божественної дитини відіграє син Крихти і Джона Пірібінгла - "Блаженний юний Пірібінгл". Услід за молодою матусею письменник милується новонародженим, його гарним зовнішнім виглядом, доброю вдачею та слухняністю. Але головна особлива властивість цієї постаті та відповідного мотиву полягає в наступному.

Власне ця дитина відображає ідею щасливого домашнього вогнища. Без малечі юній Крихтіці раніше було сумно, тоскно, самотньо, а часом і страшно. Попри те, що роль юного Пірібінгла була навіть без слів, проте завдяки цій дитині у родині з'являється головний об'єднуючий центр, радощі, щастя і любов.

Всі діти, незалежно від походження та стану родини, вірять у диво. Диво та чарівництво настільки ж природні для дітей, як зміна дня та ночі. Тому наступний мотив - це мотив різдвяного дива. В який же час ще має ставатися диво, як не на Різдво! Проте слід зазначити особливість такого роду чудес у даному жанрі. Вона полягає в тому, що різдвяне диво не щось надприродне, а є простим людським щастям, що пов'язано з близькими людьми, здоров'ям та взаєморозумінням.

Останній мотив - це мотив морального відродження. На переконання Діккенса, саме дітям більше притаманне моральне переродження, здатність до перевиховання, до подолання інших героїв. Автор був щиро впевнений у думці, що дорослі люди, що не мають співчуття до дітей, які опинилися у біді – це протипродньо, такі люди вже не можуть бути достойними ланками суспільства.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Чарльз Діккенс був християнином і проповідував християнські цінності у своїх творах. Він наділив своїх героїв чеснотами, які пропагують християнство, і показав, чого варті людська гордість та егоїзм.

Спочатку, з огляду на вік, усі ми ділимо людей на добрих і злих, так вчинив і Діккенс у своїх творах. Пізніше, як і всі інші, він зрозумів, що життя не таке просте і що хороші люди часто роблять помилки, але й погані люди здатні на добрі вчинки. І все ж, як жити, людина обирає сама, вона обирає і цінності, а потім, протягом життя, вона або підтверджує свій вибір, або змінює його.

Бог дав людині таке право і здатність, вказавши на наслідки кожного вибору і згодом вимагаючи його від кожного. Він також дав право на помилку, і за цю помилку заплатив своїм життям, щоб людина мала можливість покаятися і жити далі.

Герої романів Чарльза Діккенса теж живуть по-різному, по-різному бачать життя. Одні змінюються залежно від обставин, інші - ні. У романах багато персонажів і подій, і через кожного з них Діккенс передає цікаву і зрозумілу йому істину, образи взаємопов'язані і показують різні можливості розвитку подій, а відповідальність розподіляється між виховним впливом і самою людиною. З одного боку, він показує розкладний вплив системи та держави, але з іншого - не знімає відповідальності з самої людини.

Вчення Христа здавалося Діккенсу простим і ясным, а його вчинки - бездоганними. Він вірив, що у світі існують "діяльне співчуття" і "життєрадісна допомога". Спаситель, за твердженням письменника, "не сидів, бездіяльно склавши руки і розмірковуючи, - він трудився і творив добро" [22 (XXIX, 292)]. А людина, вважає Діккенс, може зробити "стільки ж добра, скільки імператор у своїх володіннях" [22 (XXIX, 292)]. Стверджуючи це, письменник бачив попереду той час, коли "великі й малі світу цього, багаті й бідні, допомагатимуть,

виправлятимуть один одного" [22 (XXIX, 291)]. Подібні настрої переломилися в диккенсівській інтерпретації теми Різдва, якій письменник залишався вірним протягом усієї творчості.

Діккенс мав особливе ставлення до Різдва. Він вважав, що у самому слові "Різдво" є певна магія. Це народження забутих почуттів у давно холодних серцях, це пробудження любові до людей.

У філософії Різдва категорія затишку є дуже важливою. Різдво в Англії завжди асоціювалося з домом. Саме дім, поряд з любов'ю і взаєморозумінням, цінував Діккенс.

Діккенс цінував домашній затишок, без якого не існував би простір Різдва.

Різдвяний жанр має особливий хронотоп.

Святвечір постає як особливий час, коли стирається межа між реальним і магічним.

Це вечір, коли у світі зла і несправедливості можливі дива і зміни. У цей вечір закони соціальної несправедливості призупиняються і звільняють місце для любові та милосердя.

На основі листів, статей та "різдвяних" історій можна виокремити наступні принципи, які лежать в основі світогляду Діккенсового світогляду і розуміння світу, його ставлення до людини і його уявлення про ідеал:

- доброта, але доброта, виражена не на словах, а на ділі, вчинках, допомозі тому, хто її потребує;
- здатність жертвувати власними бажаннями та інтересами заради блага іншої людини
- турбота про слабких і безпорадних (дітей, людей похилого віку);
- неприйняття жорстокості, насильства, фальші, лицемірства, обману, жадібності, егоїзму;
- звеличення святості та недоторканності домашнього вогнища;
- категорія затишку, яка є важливою для формування сприйняття Різдва;

- здатність до "воскресіння" доброї людини, можливість її морального "переродження";
- нетлінність людини, неминучість божественної відплати.

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ТВОРЧОСТІ М. ГЕЙГА

3.1. Місце М. Гейга у сучасній англійській дитячій літературі

Метт Гейг народився в 1975 році в Шеффільді і виріс у Ньюарку, графство Ноттінгемшир.

Він навчався в університеті Халла та Лідському університеті і зараз живе в Йорку.

Після того, як він заснував власну компанію з інтернет-маркетингу та працював у нічному клубі в Іспанії, він став штатним письменником.

Він пише для різних національних газет, включаючи The Guardian та The Independent. Його романи для дорослих: бестселер "Остання сім'я в Англії", оповіdana лабрадором і екранізована кінокомпанією Бреда Пітта; "Клуб мертвих батьків" (2006), оновлена версія "Гамлета" за участю 11-річного хлопчика; "Одержимість містера Кейва" (2008), про чоловіка, одержимого безпекою своєї дочки; "Редлі" (2010) "Люди" (2013) та інші.

Його перший популярний роман для дітей "Тіньовий ліс", який отримав багато нагород, був опублікований у 2007 році, а його продовження "Втікаючий троль" - у 2009 році. З тих пір він написав "Бути котом" (2013), "Хлопчик Ехо" (2014) [24].

У 2015 році Метт Гейг написав дитячу книгу "Хлопчик на Ім'я Різдво", яка згодом була екранізована. У 2021 році в прокат вийшов повнометражний фільм. Після виходу фільму книга набула особливої популярності. Було продано понад два мільйони книг у Великобританії, його робота була перекладена більш ніж на сорок мов. Українською мовою книгу також було перекладено Яриною Черногуз та видано харківським видавництвом «Жорж» у 2021 році. Оскільки книга набула неабиякої популярності, у наступні роки вийшли ще книги, що продовжували історії її героїв. Другою книгою трилогії став твір під назвою «Дівчинка, яка врятувала Різдво», яка

теж продовжувала історію становлення Різдва як свята у Англії та свята загалом. Третя книга продовжує почату раніше різдвяну історію, але також торкається іншого релігійного свята зі своїми традиціями - Великодня. Герої книг стали настільки популярними, що про деяких з них автор продовжив писати свої власні історії. Але в своїй роботі я хочу зупинитися саме на цій трилогії, проаналізувавши, як саме різдвяні, так і загалом релігійні мотиви, що лежать в основі творів.

Слід зауважити, що, виходячи з інтерв'ю Метта Гейга та його попередніх творів, він є скоріш атеїстом, ніж християнином. «Раптом це змусило мене зрозуміти, чому релігія тут така велика річ. Тому що, так, звичайно, Бог не міг існувати. Але тоді і люди не могли цього зробити. Отже, якщо вони вірили в себе - логіка повинна бути логічною, - чому б їм не повірити в щось, що було лише трохи більш малоймовірним?» [25].

Стосовно самого Різдва, Метт Гейг у своєму інтерв'ю зазначив наступне: «Я вважаю, що історії про Різдво – це чудовий спосіб дізнатися про темні сили, але саме знайти надію, як боротися з цими силами...щодо Різдва...я не ріс у релігійній родині, скоріш світській» [26].

Таким чином, ми можемо вважати, що всі ті різдвяні та загалом християнські мотиви, що закладені у творах Гейга, це скоріш загальнолюдські цінності, розуміння добра та зла в сенсі природного людського буття.

3.2. Аналіз сюжету як системи мотивів першої книги трилогії «Хлопчик на ім'я Різдво»

Ідею написання книги підказав автору його семирічний син. Перед сном він часто запитував тата, яким був Батечко Різдво, коли був хлопчиком. «В мене не було відповіді, тому довелося її придумати», - сказав пізніше Метт. «Це не на сто відсотків солодка історія. Це історія про горе та втрати. І як знайти надію після всіх цих втрат. Для мене самого це мало терапевтичний ефект. Це історія про те,

як надавати іншим надію та добро. Тому насправді це історія не про самого Батечка Різдва, а про мислення людей» [26].

Сюжет першої книги трилогії починається з того, що ми знайомимось з головним героєм книги – хлопчиком Ніколосом, що мешкає з татом у Фінляндії. По суті, тут проявляється перший і найголовніший мотив історії - народження божественної дитини. Бо надалі ми зрозуміємо, що сам цей простий хлопчик стане тим, хто змінить світ на краще.

Але спочатку ми знайомимося з ним, як з бідною дитиною, що виховується одним батьком, який ледве справляється з забезпеченням дитини (мотив життєвої скрути). При всьому цьому, Ніколас вважав себе щасливою дитиною. «Гадаю, правильніше сказати, що Ніколас був хлопчиком, який вірив у щастя, так само як в існування ельфів, тролів та піксі. Утім, ані ельфи, ані тролі, ані піксі ніколи не траплялися йому на очі, точнісінько так само, як і щастя» [27, с. 14].

Мама Ніколаса помирає через ведмедя, врятувавши самого хлопчика (мотив сирітства героя з одного боку, а з іншого боку – мотив самовідданості матері). Згодом ми дізнаємося, що саме мама героя і надала йому його внутрішню віру у добро та щастя, залишаючи йому іграшкову ріпку та мрії про Різдво, ельфів та різдвяне диво. До речі, мами колись дала сину хлопчику Різдво. Але про коріння цієї історії ми дізнаємося пізніше.

Як було зазначено вище, тато з сином жили у скрутних умовах. Їх будинок був другим найменшим будинком у всій Фінляндії. Але Ніколаса це не турбувало. «Байдуже, що твій дім – мініатюрний, коли маєш безмежну фантазію» [27, с. 26]. Тут вбачається мотив фантазії або уяви, оскільки внутрішній світ нашого героя набагато більший за його зовнішній світ.

Єдиним другом хлопчика є мишеня Мііка (мотив друга-помічника), якого Ніколас намагається навчити розмовляти. Отже, найбільше у житті Ніколас любив проводити вечори з Міікою та татом, слухаючи його казки. Кожного разу Ніколас просив розказати ту саму історію про ельфів із Далекою Півночі. Коли

син запитував батька, чи існують ельфи насправді, той чесно відповідав, що ніколи їх не бачив. Але при цьому додавав, що це не заважає йому вірити у їх існування, «а вірити інколи не менш важливо, ніж знати» (мотив безмежної віри, що проходить крізь усе оповідання) [27, с. 28].

Одного вечора до батька Ніколаса завітав мисливець (мотив несподіваного гостя) та запропонував татові роботу. Ніколас не одразу збагнув у чому річ, але тієї ж ночі перед сном в нього крутилася жахлива думка в голові: «має статися щось погане» (мотив передбачення або внутрішнього відчуття) [27, с. 38].

Вранці тато зізнався, що йому запропонували роботу від самого короля. Його запросили у групу людей, що вирушає на далеку північ з метою знайти Ельфгелм – ельфійське містечко. За знаходження доказу існування ельфів король пообіцяв учасникам експедиції великі гроші (мотив матеріальної винагороди). Тато починає збиратися в експедицію (мотив спорядження в дорогу), прощатися з сином (мотив відлучення), а також давати йому настанови: «Ти – дитина лісу... ти – сильний духом. Але пам'ятай: не вплутуйся в небезпечні ситуації. Приборкай свою жагу до пригод» [27, с. 42] (мотив заборон, пов'язаних з відлученням).

За хлопчиком має доглядати його тітка, але вона не любить хлопчика та знущається з нього (мотив лихої тітки). Одного разу вона зварила суп з його іграшкової ріпки, що зробила для нього мама (функція або мотив шкоди). Не в змозі більше терпіти, як фізичні, так і моральні знуцання тітки, Ніколас вирішує слідувати за своїм татом у пошуках ельфійського містечка. Тут знов присутній мотив спорядження в дорогу, але цього разу з боку головного героя. Важливо зауважити, що Ніколас попереджає свого друга – мишеня, що шлях буде важкий та пропонує залишитись десь у лісі біля дому. Але єдиний друг героя виявляється також і справжнім другом, бо незважаючи на майбутні труднощі йде за хлопчиком.

Ніколаса чекає дуже важка дорога та різні випробування на шляху до Ельфгелму (мотив таємничого лісу). Одного разу друзі зустрічають в одному з селищ стареньку пані, що дибала вулицею (мотив доброї Яги-дарительниці, що вказує дорогу заблукалому молодцю дорогу). Ця старенька згадала, що декілька місяців тому селище проходили чоловіки. Вона віддала Ніколасу мапу «Шляху на Далеку Північ», одну з яких загубили. Крім того, вона подарувала Ніколасу теплу хустку, без якої не впоратися би Ніколасу у тих краях, куди він прямує (мотив дару).

Одної ночі, коли Ніколас був вкрай виснажений та вже ладен був здатися та повернутися назад, він усвідомив, що дома в нього вже й нема (мотив втраченого дому). Саме тоді до наших друзів приходить новий гість. Це виявився північний олень. Спершу вони злякалися невідомої тварини, але потім Ніколас зауважив, що оленя було поранено. Ймовірно, це як раз зробили учасники експедиції, до яких належав й тато Ніколаса. Ніколас врятував оленя й той став слідувати за ним. Коли Ніколас вже не міг йти, олень дав йому зрозуміти, що готовий везти його (мотив вдячної тварини). Свого оленя Ніколас вирішив назвати Блітцен, на честь свого улюбленого озера, де він любив прогулюватися, коли був ще малим.

Шлях був важким. Героям було голодно та холодно. І ось Ніколас побачив на снігу татову червону шапку. Він почав рити сніг, шукаючи тата під ним. Тата він не знайшов та нарешті зрозумів, що усі дії не мають сенсу (мотив відчаю). «Пробачте, мені не слід було вести вас сюди. Тут надто небезпечно навіть для північних оленів. Вертаємося, звідки прийшли» [27, с. 88]. Але олень не слухав Ніколаса та йшов далі.

Нарешті, мандрівники забралися на гору. «Якщо довго підійматися на гору, то рано чи пізно дістанешся вершини». З одного боку, тут ми бачимо казковий мотив гори, а з іншого – неймовірно сильна метафора, що має на меті донести до дітей важливість встановлення цілей та їх досягання.

Зрештою, втома та безсилля перемогли. «Ніколас лежав спиною в снігу, тіло охопила нездоланна знемога, ніби життя виходило з нього...А тоді наступила п'ятьма» [27, с. 97] (мотив тимчасової смерті).

Отямився Ніколас від голосів. Ці голоси належали ельфам. Таким чином, Ніколас опинився в Ельфгельмі (мотив тридесятого царства). Ельфи оживили його своїм теплом (мотив зцілення) та навчили бачити серед дерев та снігу казкове містечко.

Але виявляється, що ельфи не довіряють людям, оскільки люди, в тому числі і тато Ніколаса, викрали одного з них (мотив викраденого дитя). Тут з'являється «злодій» оповідання – головний ельф, який не дозволяє всім іншим ельфам веселитися та робити добро (мотив заборони на сміх та веселощі). Батечко Водол завжди вважав, що ельфи надто доброзичливі та щасливі. Вони робили подарунка для гостей, які ніколи не приходили до ельфів. Його попередниця, Матінка Плющ, дотримувалася іншого гасла: «Радість та доброта всім!» [27, с. 135] (мотив веселощів, що викликають щастя). Не усі ельфи вважали так само, декому вважалося, що «жити заради інших було помилкою» [27, с. 135]. Тому деякі з них підтримали під час наступних виборів Батечка Водола. Деякий час він не наважувався піти до кінця та заборонити ельфам добро та розваги. Але ситуація з викраденням людьми маленького ельфа підштовхнула його до цього. Таким чином ельфи втратили найголовніше, заради чого вони існували – радість (мотив втраченої радості та щастя).

Ніколаса саджають у в'язницю (мотив ув'язнення). До приходу до влади Батечка Водола в'язниця була Гостинною вежею.

З тих часів на стінах залишилися написи: «Ласкаво просимо», «Незнайомці – теж друзі, але з дивакуватими обличчями» та «Обійми людину». Охоронець в'язниці каже Ніколасу: «За часів Матінки Плющ я зготував би тобі медяника та станцював дивотанець, я теперечки, якщо накажуть, можу порубати тебе на дрібненькі шматочки. Я щоночі засинаю зі сльозами на очах, почуваюся мертвим

у середині, але наше суспільство точно змінюється на краще» [27, с. 140]. У цих словах ми вбачаємо мотив злого правителя з одного боку, а також морального поневолення з іншого.

У в'язниці Ніколас з Міккою мали сусідів – Піксі Правди та Троля (мотив магічних створінь). Кожен з них був ув'язнений за власні порушення. Про Піксі більше ми дізнаємося більше з останньої книжки трилогії. Наразі нам важливо знати, що саме вона розказала Ніколасу правду про те, що його батько на ним же зроблених санях вкрав ельфійське дитя. Наш герой вирішив, що просто зобов'язаний виправити помилку свого батька (мотив спокутування батьківської вини).

Але одного бажання знайти малюка було недостатньо. Спершу треба було вибратися з в'язниці. Оскільки раніше Вежа була призначена для іншої мети, ніж ув'язнення, то зверху неї був димар. Вона виглядала, як великий колодязь.

Тут варто відзначити, як саме померла мама Ніколаса. Рятуючись від ведмедя, вона наказала Ніколасу бігти, а сама стрибнула у колодязь, сподіваючись там сховатися. Але вийшло так, що вона впала та потонула у цьому колодязі. Ніколас чув її крик та згадував його ще довгий час та плакав. Час від часу він уявляв, як його мама виринає з того колодязю. Дивлячись на димар він відчув, що здатен на те, чого не змогла вона – не впасти вниз, а навпаки піднятися у повітря і врятуватися.

Він згадав той момент, коли ельфи, що знайшли його, застосували до нього магію, яку вони називали «мрієчаром» (мотив отримання магічних властивостей). «Неможливе – це всього-на-всього можливість, якої ти ще не збагнув» [27, с. 154]. Повторивши ці слова ельфа, Ніколас здійнявся у повітря. У цей час Ніколас почув голос мами: «Мій хлопчику! Мій милий різдвяний хлопчику!». «Я стану таким як ти, мамо! Я робитиму людей щасливими!» [27, с. 166] (мотив дару від загиблої матері).

За допомогою Піксі (мотив чарівного помічника) Ніколас врятувався від Троля, що хотів його з'їсти та через димар звільнився з в'язниці. Покликавши на допомогу свого вірного друга оленя, що став вже чарівним та навчився літати (мотив переправи за допомогою тварини – як медіатора між світами), Ніколас вирушає на пошуки ельфійської дитини.

Як зазначалося вище, дитину вкрали представники королівської експедиції, одним з яких був тато Ніколаса. Таким чином, замість традиційного змія-викрадача (хтонічної потвори) викрадачами є люди, тобто мотив боротьби зі світовим злом переосмислюється у протистояння з людьми.

Ніколас, наділений новими магічними силами, знаходить батька та його компаньйонів. Спершу тато намагається відмовити Ніколаса від визволення ельфа та доводить свою правду: «...я трохи знаю про життя у цьому світі. Це егоїстичне місце...Ніхто ніколи не був добрим до мене. Ніхто ніколи не дарував мені подарунків» [27, с. 193] (мотив нещасного дитинства).

Але розуміючи, що Ніколас не погодиться видати королю ельфа за гроші, тато вирішує допомогти сину врятувати маленьку істоту (мотив батьківської любові, що сильніша за інші бажання). На жаль, коли рятівники тікають від викрадачів, тато гине, виправивши свою помилку (мотив спокутування вини).

Ніколаса спіткало одразу два горя – розчарування у татові, а потім його смерть. «Навіть пролазити через димар чи літати в повітрі було легше, ніж вірити у життя» [27, с. 219]. Але врешті-решт Ніколас вибачає своєму татові та приймає своє горе. «Так, він справді вчинив погано. Але батько був добрим, просто слабким» [27, с. 219] (мотив вибачення).

Ніколас повертається до Ельфгелму героєм (мотив перемоги). Йому ельфи дали ім'я Різдво та згодом призначили головним над ельфами (мотив панування героя). Першими його кроками на посаді голови стала скасування заборони на веселощі та радощі. Усі ельфи знов стали співати, веселитися, дарувати один одному дарунки. Інші створіння, які жили поряд, такі як піксі та тролі, перестали

ворогувати один з одним та з ельфами. Навіть Батечко Водол його полюбив та став добрішим (діккенський мотив морального відродження, коли дитина найбільш здатна на перевиховання). Усі нарешті почали жити в атмосфері цілковитого щастя, як і мріяла мама Ніколаса, а згодом і він сам (мотив виконаної мрії та обіцянки).

Але Ніколас так і не міг знайти своє призначення (мотив життєвого пошуку). Таким призначенням Піксі порадила йому зробити дарування всім подарунків на Різдво, оскільки обдарування інших – це те, ще робить його щасливим. Наче щастя стало ще більше, але Ніколас продовжував старіти. А усі мешканці Ельфгелюму припиняють старіти, коли знаходять своє призначення. Після започаткування традиції дарування пройшло ще сорок років, коли Ніколас нарешті збагнув, що його справжнє призначення – це робити щасливими не тільки ельфів, а саме людей.

Таким чином, на свій День народження Ніколас спустився на оленях на землю, силою магії зупинив час та подарував подарунки та щастя усім людям, а особливо дітям, на землі. «Віднайшовши себе, Батечко Різдво зупинив старіння. Так само, як зупиняєшся, коли дістаєшся місця призначення після довгої мандрівки...» [27, с. 280] (мотив знайденого призначення).

Тут ми знов стикаємося з діккенсівським мотивом різдвяного дива. Згідно з сюжетом книги, чари та магія діють тільки тоді, коли є хтось, хто в це вірить. І якщо в Ельфгелюмі у чари вірили усі, то у повітрі чар почало не вистачати. І долетіти до землі та звершити задумане вдалося тільки завдяки одній-єдиній дитині, Дівчинка з Лондона, яка жила з хворою мамою та котом, вірила в магію всім своїм єством. Її віри вистачило, щоб Ніколасу вистачило сили чарів та свято настало. Таким чином, ця дівчинка одночасно стала і тією особою, що спричинила різдвяне диво, і тією, що його отримала.

3.3. Особливості сюжету як системи мотивів другої книги трилогії

«Дівчинка, яка врятувала Різдво»

Після успіху "Хлопчика на ім'я Різдво" Метт Гейг повертається до чарівного Ельфгелюму, щоб дослідити, що станеться з Батечком Різдвом у його новій ролі.

Рушійною силою історії є Амелія, персонаж, згаданий в останньому розділі попередньої книги, адже магія Батечка Різдва залежить від надії дітей. В Амелії було багато надії, але руйнівні зміни в її житті майже повністю її вичерпали - тож цього року Різдво може взагалі не настати...

«У мене завжди була ідея другої книги зануритися у світ дітей, які отримують подарунки від Батечка Різдва, а не слідкувати за тим, що відбувається з Ніколасом, коли він стає Батечком Різдвом. Я хотів дослідити, навіщо нам потрібен Батечко Різдво і магія, яка з ним пов'язана», - каже Метт Гейг у своєму інтерв'ю про виникнення ідеї створення другої книги [28].

«На створення першої книги мене надихнув мій син Лукас, який запитав мене, яким був Батечко Різдво у дитинстві? Так зародилася ідея. Спочатку я планував написати дві книги, одну про хлопчика, а іншу про дівчинку на ім'я Різдво, але мені здалося, що це зайшло б занадто далеко.

Крім того, мені дуже сподобалася ідея "Хлопчика на ім'я Різдво" як історії про походження, але через те, що це була історія про походження, я не могла дослідити світ, а написання сиквелу означає, що можна додати більше персонажів. "Дівчинка, яка врятувала Різдво" - довша книга, ніж перша, з більшою кількістю персонажів і більшою кількістю подій, що відбуваються. Але це не означає, що її прочитає більше дівчаток, ніж хлопчиків - у моїх заходах немає гендерного поділу на тих, хто хоче читати книги», - додає автор [28].

Саме ця, друга історія, найбільше написана у дусі Діккенса. Місцем дії цієї книги стала Вікторіанська епоха. У 1843 році, коли була опублікована "Різдвяна пісня" Діккенса, з'явилися різдвяні листівки, різдвяні хлопавки та ялинки - все

небіблійне прийшло з того часу. Саме тому письменнику вбачалося найбільш вдалою ідеєю помістити своїх героїв саме в ці часи.

В цій книжці ми навіть зустрічаємо самого Діккенса у ролі другорядного персонажа. «Радість від написання дитячих книжок - це свобода, яку ти відчуваєш, що можеш буквально йти куди хочеш, можеш розважатися. Якби я прогулювався вікторіанським Лондоном, то з ким би я хотів зіткнутися? Чарльза Діккенса. Кожна різдвяна історія, яка мені подобалася, була написана Чарльзом Діккенсом», - ділиться своїми думками Метт Гейг [28].

Тут варто зазначити, що у цій книзі, хоч вона і є різдвяною, тематика тісно переплітається з романом Діккенса «Пригоди Олівера Твіста». Роман був написаний під дією вражень від "Закону про бідних" (1834). Згідно з законом безробітних відлучали від родини насильно, щоб забрати до особливих установ, так званих "робітних домів". Важка доля жителів цих закладів, а насамперед дітей, справила надзвичайно негативне враження на Діккенса. Він мав намір створити сучасний шахрайський роман, де злочинці виглядали б шляхетними героями. Однак на цей задум наклалася соціально-викривальна ідея і з'явився пригодницький роман.

Мотив сирітства використовує у своїй книзі і Метт Гейг. «Часто дитячі різдвяні історії мають елемент темряви, і вікторіанські часи підходять для цього. Різдво, як правило, припадає на середину зими, а це означає, що воно приходить з темряви. Я дав Амелії роботу сажотруса, звісно, тому що Батечко Різдво спускається в димохід, хоча дівчатка зазвичай не були сажотрусами, але я завжди був одержимий тим, наскільки жахливою є ця робота.

Амелія - сирота, і містер Кріпер забирає її до робітного дому, а в дитинстві я обожнював такі історії - якщо все закінчується добре, вони можуть витримати труднощі в дорозі. Радість книжки-розради полягає в тому, що персонаж стикається з реальними труднощами, і якщо ви бачите, як він їх долає, це допомагає дитині, яка переживає важкі часи, можливо, в школі, почуватися

краще, і це робить її сильнішою. Якщо ви говорите про надію, то найбільше потрібно, щоб все було складно, і це те, що об'єднує історії "Хлопчик на ім'я Різдво" та "Дівчинка, яка врятувала Різдво". У них обох було важке дитинство, і їм потрібна різдвяна магія», - зазначає автор [28].

Отже, розглянемо сюжет даної книги, як систему мотивів.

Починається вона з того, що Амелія надсилає листа Батечку Різдву з проханнями, головним з яких є, щоб її мама одужала (мотив прохання). Цей лист стає першим, які Батечко Різдво надалі буде отримувати щорічно від дітей з усього світу.

Мама дівчинки хвора та дівчинці самій доводиться працювати замість мами сажотрускою (мотив життєвої скрути). Окрім мами в неї є улюблений кіт, який ходить по домівках (мотив друга-помічника). Одного разу вона приходиться до містера Кріпера, де кіт Амелії ненавмисно робить шкоду – бруднить дорогий килим господаря. Через це містер Кріпер погрожує дівчинці, що не тільки не буде їй платити, але й каже, що вона винна йому тепер гроші за зіпсоване майно.

Містер Кріпер (мотив лихого злодія) – власник одного з робітних домів Лондона. В цьому герої автор уособлює все зло, що спіткало бідних людей. В ньому немає ані краплі співчуття. Знаючи, що мати дівчинки хвора, він зловтішається з цього та говорить про неї погані речі. «З твоєї матері, власне, не вийшло хорошої матері...» [29, с. 39]. Після образ її матері, Амелія не витримує та «штрикнула гидкий писок містера Кріпера закіптюженою щетиною своєї щітки й копнула по гомілках» [29, с. 39] (мотив помсти за несправедливість).

Розлючений містер Кріпер погрожує, що знайде ще дівчинку. Тікаючи з дому лихого злодія, єдине, що змушує Амелію всміхатися, думки про різдвяне диво. Але цього року сподіватися на нього дівчинці набагато складніше (мотив втрачання надії).

Тим часом ми переносимося у передріздвяний Ельфгелм. Там трапляється неабияке лихо. Крилаті піксі-байкари підбивають тролів зіпсувати Різдво. Ті

приходять до ельфійського містечка та нещадно руйнують його (мотив скоєного лиха). В тому числі вони руйнують і санчата Ніколаса, на яких він вдруге мав розвозити дітям подарунки. Тож у самому Ельфгелмі надії на свято теж не залишається. Батечко Різдво чи не єдиний, хто вірить, що свято ще можна врятувати (мотив сподівання). Сани розбиті, отже летіти він має на олені. Єдиний олень, який згоден йому допомогти – той самий Блітцен (мотив вірного друга).

Але, як відомо, магія трапляється лише тоді, коли в неї вірять. Ні у світі людей, ні у світі ельфів віри залишилося недостатньо для того, щоб Блітцен з Ніколасом на спині міг летіти. Таким чином, Різдво було скасовано (мотив зіпсованого свята).

Оскільки дива не трапилося, мама Амелії помирає (мотив сирітства). Оскільки вона ще дитина та не може жити сама, перед своєю смертю мама домовилася, щоб дівчинку влаштували до робітного дому. Амелія намагається щосили цього уникнути, разом зі своїм другом котом втікає від містера Кріпера, що одразу після маминої смерті прийшов за нею (мотив втечі). Але спроба втечі була невдалою, на жаль. Містеру Кріперу допомагає офіцер та разом вони хапають дівчинку. У цю мить їм зустрічається стрункий, вишукано вбраний чоловік. Цим чоловіком виявився Чарльз Діккенс. Він хотів допомогти дівчинці. «Жодній дитині не місце в робітному домі, тим паче – на Різдво», - каже письменник. Але він не може вдіяти нічого, оскільки за законом Амалія має потрапити саме туди. Єдине, чим може допомогти Діккенс дівчинці – врятувати її kota від життя та вулиці, забравши його до себе. «Це було жахливе відчуття – забирати в неї kota, надто на Різдво, одначе так він і вчинив, розуміючи, що для kota ліпше мати дім, аніж жити на вулиці» [29, с. 104] (мотив розлуки з другом).

Таким чином, Амелія все ж таки потрапила до робітного дому (мотив ув'язнення), який був «місцем гострих кутів та жорстких країв» [29, с. 117]. Дорослі тут були такими ж жорсткими – наглядка місис Шарп, кухарки та інші робітники. Усі, крім кухарки Мері. «Вона була єдиною, хто усміхався...навіть

коли у Мері був шанс покинути робітний дім, вона ним не скористалася» [29, с. 152]. За її словами, їй хотілося залишитися та покращувати життя бідолашним дітям-працівникам робітного дому, підсолоджуючи дітям їжу (мотив співчуття та самопожертви).

Так пройшов цілий рік. Щодня Амелія мріяла про втечу (мотив пошуку свободи). Дівчинка позбулася страху, але натомість стала розлюченою. «...Світом заправляють чоловіки. Жорстокі, простакуваті чоловіки...чоловіки, які свято вірять, що чинять добро, а завдають шкоди. І навіть Батечко Різдво... змусив дітей повірити у магію, коли життя здебільшого її позбавлене...Він просто похизувався на одне Різдво», - вважала Амелія (мотив злості та розчарування) [29, с. 149].

Тим часом у Ельфгельмі на всю готувалися до Різдва. Місто та майстерня ельфів були відновлені, змайстровані нові сани. Також Кіп (який у першій книжці був викраденою дитиною) змайстрував перший телеЕЛЬФон, щоб Батечко Різдво міг мати зв'язок з Ельфгельмом під час польоту на землю. З часом назву було спрощено до «телефон».

Батечко Різдво вирішив, що першою дитиною, яка отримає подарунок цього Різдва, має стати саме Амелія. Завдяки цій дівчинці вдалося влаштувати свято позаминулого року, отже зараз він прямував саме до її будинку у Лондоні. На цей раз надії, а отже магії, було більше. Її вистачило на те, щоб злетіти, долетіти до Лондона, але далі справи пішли гірше.

Тут автор переносить нас до робітного дому, де Амелія робить спробу втечі. Але спроба була невдалою, її спіймали та посадили до підвалу (мотив в'язниці). «Дівчинка сіла на холодну підлогу, й сльози ринули з її очей. Вона відчувала, як з ними її полишають останні краплі надії. Дитина, яка була чи не найбільше з усіх сповнена надії, тепер майже втратила її» [29, с.166] (мотив зневірення). Саме тому в Ельфгельмі північне сяйво потьмяніло, а Батечку Різдва стало бракувати сил.

Знесилені олені, що переставали відчувати магію, мали приземлитися аварійно. І це аварійне приземлення відбулося саме у палац королеви Вікторії. Спершу вона прийняла його за ворога та наказала своїй охороні його вбити. Але Ніколас довів королеві, що не ворог, а Батечко Різдво. Він нагадав їй, як вона, буди дитиною, плакала кожне Різдво. В неї було безліч подарунків, але бракувало любові. Вікторія відчувала тиск від того, що до неї ставилися не як до дитини, а як до майбутньої королеви, вимагаючи відповідної поведінки (мотив нещасної королівської дитини, її ізоляції). Врешті-решт, королева Вікторія вирішила відпустити Батечка Різдва, надавши йому «знак королівської ласки», тобто папірець, який Ніколас міг показати кожному, хто буде поводитися себе з ним погано (мотив дарунка). У свою чергу Батечко Різдво запитав, щоб хотіла на Різдво королева. Та забажала Індію, але готова була задовольнитися чайником.

Розпрощавшись з королевою, Батечко Різдво вирушив на пошуки Амелії (мотив пошуку). Оскільки магія майже на діяла, оленям було знаходитися серед людей небезпечно. Тому Ніколас пішов по місту сам. Діставшись квартири Амелії, він дізнається він нового мешканця, що мати дівчинки померла рік тому. Батечку Різдву вкрай важливо було її знайти. Він зрозумів, що змарнована надія Амелії минулого року не дасть відбутися магії і зараз. Розмірковуючи про те, що робити далі, Батечко Різдво зустрічається з продавчиною каштанів на вулиці (мотив не випадкової зустрічі). Він починає розпитувати в неї про Амелію. Тоді жінка згадує, що минулого року до неї підбігала дівчинка з котом та просилася до неї пожити. Жінка відмовила дівчинці, але послала до собору, де та змогла б знайти притулок. Ніколас попрямував до собору, але дівчинку там не знайшов. Батечко Різдво розумів, що не має втрачати сподівань (мотив надії). «Магію можна знайти скрізь, якщо знаєш, як її шукати...А де є магія, є й надія. Він вдивлявся в дрібні хвильки на річці, що рухалися немов зморшки на старечій шкірі, і загадав бажання, щоб хтось привів його до Амелії» [29, с. 217]. Водночас перед ним з'явився кіт. В ньому Батечко Різдво впізнав kota Амелії, якого бачив

два роки тому. Кіт наче хотів показати Ніколасу дорогу, тому той за ним попрямував (мотив тварини-провідника). Ніколас з котом прийшли в зовсім інший район Лондону, де жили заможні люди, де у вікнах горло світло та люди відмічали прийдешнє Різдво. Кіт попрямував до однієї з квартир. Батечко Різдво пішов за ним. Господар, побачивши через вікно kota, відкрив йому двері. «Що може бути прекраснішим дарунком, аніж котяча любов?», - мовив чоловік Ніколасу [29, с. 220]. Звичайно, ми розуміємо, що кіт привів Батечка Різдва до Чарльза Діккенса. Коли господар дому став зачиняти двері, Ніколас зрозумів, що треба негайно діяти.

«Батечко Різдво усвідомив, що цей чоловік міг би допомогти йому, але ніхто не згодиться допомагати без довіри, а основа довіри – правда» [29, с. 222]. Тому Ніколас розказав всю правду про себе, підтвердивши свою магічність знанням фактів з життя письменника (мотив розкриття правди). У відповідь Чарльз Діккенс розказав все, що знає про місцеперебування Амелії. Крім того, він дав магічному гостю свою одягу, щоб той був більш непримітним, а також підкинув ідею, що Ніколас може видати себе за інспектора по перевірці робітних домів. Для Амелії Діккенс передав «Пригоди Олівера Твіста» у дарунок. На знак вдячності, Батечко Різдво порадив письменнику, який страждав від браку ідей, написати книжку про Різдво. У цьому місці ми вкотре стикаємося з таким прийомом, як інтертекстуальність, до якого Метт Гейг неодноразово звертається.

Батечко Різдво, послухавшись поради письменника, приходять у робітний дім у вигляді інспектора. Себе він називає містером Мрієчаром. Спершу, містер Кріпер не повірив у правдивість цього, але тут стався у нагоді дарунок королеви – «Знак королівської ласки» (мотив використаного дарунка). Таким чином, Батечко Різдво починає свої пошуки в середині робітного дому.

Тут він натикається на нещасних дорослих працівників та дітей. Кожен з них несе покарання за якусь нісенітницю. То жінка позіхнула в не той час, то у хлопчика шнурок розв'язався. І ось Ніколас приходять на кухню. Тут він

зустрічає Мері, ту єдину особу, що посміхалася дітям у цьому приміщенні. Спершу вона злякалася здоровезного чоловіка та стала жбурляти в нього посуд. Але її обличчя вдалося настільки добрим йому, що він зрозумів, що може їй повірити, а вона йому допомогти. Він зізнався, що є Батечком Різдом, але жінка не повірила та попросила доказів, назвавши її ім'я. Магії вже було настільки мало, що в Ніколаса ніяк не виходило вгадати. І раптом він подивився в очі Мері та відчув закоханість (мотив кохання). Через неї у повітрі з'явилася магія, яка дозволила йому сказати Мері всю інформацію про неї, довівши свою правдивість.

Ніколас став запитувати в неї про Амелію, Містер Кріпер перервав їхню розмову, але Мері встигла сказати, що дівчинка знаходиться на покаранні у підвалі. Тому наступним місцем, куди направився Інспектор Мрієчар з містером Кріпером став підвал. По дорозі інспектор розпитує начальника робітного дому, хто та за що сидить у підвалі.

У підвалі ми бачимо розлючену, зневірену дитину. Вона вмовляє сама себе, що Різдво – найжалюгідніші дні. Дівчинка на межі того, щоб позбавитися взагалі жодних почуттів, але зрадницька сльоза котиться по її обличчю. І в цей момент до її камери заходить містер Кріпер з дивним чоловіком «у занадто тісних штанах і довгому пальто, з білою хмарою бороди» [29, с. 253]. Чоловік представився містером Ніколосом Мрієчаром та посміхнувся дівчинці. Дівчинка відвикла від посмішок, це здавалося їй дивним. Але те, що відбувалося далі, виявилось ще дивнішим. Амелії здалося, що в якусь мить містер Мрієчар нахилився до неї та прошепотів, що насправді він Батечко Різдво та прийшов врятувати її. І в ту ж саму мить дівчинка зрозуміла, що дещо в ній досі живе – надія. Батечко Різдво та Амелія подають один одному сигнали та, штовхаючи містера Кріпера, вибігають з камери, заклавши його в ній.

Далі починається справжня казкова втеча. Зазвичай, цей мотив втечі стоїть у кінці казки. У нашому випадку, це не є кінцем усього оповідання, але є логічним завершенням історії про порятунок Амелії з жорстокого світу людей. Мотив втечі

завжди дуже часто використовується у казках, та існує безліч його різновидів. У нашому випадку, хоча різдвяна магія і є основою оповідання, допомагала героїні при втечі не вона, а людська кмітливність та доброта. А саме кухарка Мері прийшла на допомогу Амелії, коли магії Батечка Різдва було недостатньо. Вона кидалася посудом, мастила підлогу олією, в'язала мотузки. Тут є і мотив вирішальної перепони, коли містер Кріпер хапає дівчинку і все здається марним. Тут Ніколас вдається також до хитрощів, а на допомогу йому приходять олені. І тільки коли надії Амелії виявилось достатньо, знов з'являється магія, за допомогою якої Батечко Різдво зупиняє час та забирає Амелію і Мері з робітного дому (мотив перемоги добра над злом). Разом вони сідають у сани, де Амелію вже чекає її друг-кіт (мотив зустрічі з другом). Здавалося, що наступив щасливий кінець історії, але далі хід казки знов переноситься до чарівного Ельфгельма.

У Ельфгельмі трапляється біда. Зникає Нуш - це та сама ельфійка, яка колись давно, коли ще була дитиною, врятувала Ніколаса разом зі своїм дідусем від смерті. Зараз вона вже доросла, одружена ельфійка, яка має сина. Вона працює журналістом у місцевій газеті і вирішила провести власне розслідування, чому минулого Різдва тролі напали на Ельфгельм. Для цього вона вирушає у долину тролів (мотив таємничого лісу). Дійшовши до долини, Нуш тишком підслуховує розмову тролів, аж раптом з'являється її маленький син, що весь час йшов за нею. Тролічують розмову мами з сином та хапають їх (мотив ув'язнення).

Газетою керує Батечко Водол – це той ельф, що у першій книзі був головою Ельфгельму та забороняв ельфам радість та веселощі. Саме він приходить зі звісткою про те, що Нуш пішла до долини тролів, залишивши у редакції газети про це записку. Усі дуже занепокоєні. Батечко Водол каже, що треба негайно дзвонити Батечкові Різдву, бо тільки він зможе врятувати Нуш.

Батечко Різдво отримує звістку з Ельфгельму і роздавання подарунків дітям доводиться відкласти. Він разом з Амелією та Мері прямують саме до долини

тролів. І коли Нуш знаходиться у кулаці троля і життя здається вже майже закінченим, вона бачить сани Батечка Різдва у небі (мотив порятунку).

Ніколас наказує оленям відвезти Амелію та Мері до Ельфгельму, а сам йде на розмову до тролів. Він пропонує, щоб тролі взяли його замість ельфів (мотив самопожертви). Тролі викидають Нуш із сином та хапають Батечка Різдва. Він намагається домовитися з тролями, випитує, що викликало їхню лють. Потім розуміє, що тролів підбивають на ці вчинки крилаті піксі-байкарі, нашіптуючи щось у вуха. Але навіщо вони це роблять, не відомо. Єдино, що стає зрозуміло, що тролі знали, що слідом за ельфами прийде Батечко Різдва. Отже, Нуш не сама вирішила прийти до тролів, а так було сплановано кимось заздалегідь, щоб тролі схопили Батечка Різдва (мотив пастки).

Тим часом у печері тролів з'являється Амелія. Виявляється, вона не полетіла до Ельфгельму, а прийшла врятувати Батечка Різдва, як це він зробив з нею (мотив вдячності). «Я в боргу перед тобою...Що б тепер з нами не трапилося, ти хороший, Батечку Різдва. Ти робив добру справу», - каже дівчинка [29, с. 322]. Почувши слова дівчинки, усвідомивши, що доброта змусила її ризикувати власним життям заради його порятунку, Ніколас відчув, що сам знов стає спроможним на магію. Він став бажати, щоб рука троля відпустила Амелію. Так і сталося, магія спрацювала. А потім тролі, не розуміючи, що роблять, самі стали троццати свою печеру.

В цей час Ніколас чує голос Марі. Жінка також опинилася у печері. Вона хотіла врятувати Ніколаса, але зрештою постраждала сама, бо камінь від печери впав їй прямо на голову. Здавалося, Мері померла (мотив тимчасової смерті). Але Ніколас зміг зупинити час. Він поцілував Мері та сказав, що кохає її (мотив любові). «Він сказав це вперше у житті й усвідомив, що це правда. Він кохав її. Вони були поза часом, тож не мало значення, що знайомі лиш одну ніч. Батечко Різдва відчував, що знає все її минуле і майбутнє. Він хотів залишитися з нею

назавжди» [29, с. 328]. Почуття любові створило магію, і Мері ожила (мотив зцілення).

Час було зупинено, усе каміння зависло у повітрі. Спершу Ніколас хотів вивести тільки Амелію і Мері, але потім зрозумів, що не хоче, щоб на Різдво гинули якісь живі істоти, навіть тролі. Тому він, запустивши час, вигукнув їм йти за світлом, яке всіх врятує.

Знов у казці з'являється мотив втечі. На цей раз герої біжать «щодоуху, ухиляючись від каменів і брил, продираючись крізь попіл, густіший, ніж лондонський туман» [29, с. 330]. Нарешті всі опиняються у безпеці. Тролі вдячні Батечку Різдву за допомогу (мотив вдячності) та кажуть, що він поміняв їхню думку про людей. Але тролі не розуміють, що саме крилаті піксі підштовхнули тролів на їхні дії. В цей момент з'являється Нуш, що привела із собою Піксі Правди. Та розповідає троям правду, що це не їхня власна ненависть, що крилаті піксі дійсно постійно шепотіли їм у вуха, що робити. Тролі змушені повірити Піксі Правди, бо вона не вміє брехати. Залишилося дізнатися, хто надуумив крилатих піксі. Троль починає допитувати одну з крилатих піксі та вона зізнається, що Батечко Водол хотів, щоб вони підбивали тролів зруйнувати Ельфгелм та скасувати Різдво (мотив викриття таємниці). Річ у тому, що крилаті піксі-байкари дуже любили довгі красиві слова. А Батечко Водол був справжнім Словомайстром (так вони його і називали). Таким чином, він їх вчив новим словам, а вони виконували його прохання. Як виявилось, всі ці довгі роки Батечко Водол заздрив Батечку Різдву та продовжував ненавидіти веселоці.

Коли всі таємниці було розкрито та всіх врятовано, Батечко Різдво подзвонив зі свого магічного телефону до Ельфгелму, сказав, що з Нуш та її сином все добре. З Батечком Водолом мали розібратися на ельфійській раді. Але все це має відбутися пізніше, адже зараз найголовніше – встигнути розвезти подарунки усім дітям світу. Усі разом наші герої облітають всю планету та встигають вчасно. Настає Різдво, з яким всі вітають один одного (мотив свята).

3.4. Специфіка сюжету як системи мотивів третьої книги трилогії «Батечко Різдво і Я»

Остання книга трилогії виконана не тільки в пригодницькому жанрі, але й має в собі ознаки дитячого детективу. Написана вона, на відміну від попередніх книг, не від імені автору, а від імені учасниці подій – дівчинки Амелії.

Як відомо з попередніх книг, Амелія – саме та дівчинка, яка двічі врятувала Різдво своєю надією та вірою у магію. У кінці другої книги Амелію та Мері, кухарку робітного дому, Ніколас привіз до Ельфгельму. Ніколас та Мері одружилися, а Амелія стала жити з ними у будинку.

Саме про життя Амелії у місті ельфів і в розповідає третя книга. Дівчинка дуже не схожа на усіх у Ельфгельмі. Відрізняється вона не тільки від ельфів, що очевидно, але й від Ніколаса та Мері (мотив відмінності, що спричиняє відчуття самотності). За сюжетом, коли істота знаходиться на межі життя та смерті, ельфи стосовно неї здійснюють «мрієчар». Після нього ця істота стає сама спроможна на магію. «Мрієчар» робили над Ніколосом, коли він, ще маленький хлопчик, вперше попадає у Ельфгельм у пошуках тата. Тоді від холоду та важкої дороги хлопчик майже помирає, але його зустрічають ельфи, що рятують його за допомогою «мрієчара». Після цього Ніколас стає спроможним літати та зупиняти час (мотив отриманих магічних вмінь). У кінці другої книги Мері теж знаходиться на межі життя та смерті у печері тролів. Тоді вже Батечко Різдво робить «мрієчар» над нею. Отже, теоретично вона теж спроможна на магію. Хоча насправді Мері ще не вміє робити нічого магічного, сама наявність в неї цієї якості відрізняє її від Амелії. Амелія та її кіт – єдині істоти у Ельфгельмі, не здатні на магію.

Тож, сам автор у своєму інтерв'ю називає її житті у Ельфгельмі «a fish-out-of water» (як риби поз водою) [30]. Амелія ходить у школу з ельфійськими дітьми

та вивчає їхні предмети. Наука дається їй нелегко, бо вона і у людському світі ніколи не навчалася, а вчити ці незвичні предмети тим паче важко.

Попри складнощі, життя Амелії не можна назвати нещасливим. Вона відчуває любов Батечка Різдва та Мері (мотив родини), товаришує з деякими своїми однокласниками (мотив дружби). Єдине, що справді її засмучує, їй не дозволяють кататися на санях з оленями, як іншим учням. Ельф Кіп, що ще у дитинстві був викрадений людьми, дуже насторожено ставиться до неї. Оскільки саме він керує предметом катання на санях з оленями, він і забороняє їй відвідувати ці уроки, пояснюючи, що вона ще не готова до них (мотив заборони).

Одного дня Кіп нарешті дозволив Амелії сісти у сани. Їй дістався улюблений олень Батечка Різдва – Блітцен. Амелія була несказанно рада цьому, але сталося несподіване. До неї прибіг її кіт, Капітан Кіпоть, який заскочив у сани. Амелії варто було сказати про це Кіпу, але вона побоялася, що він заборонить політ взагалі, тож вона злетіла з котом у санях (мотив непослуху через страх заборони).

Як і мало статися, у повітрі кіт злякався та з переляку стрибнув на спину оленю. Блітцен рознервувався та перестав слухатися Амелію. Амелії було заборонено летіти далі території Ельфгельму, туди, де проживають інші магичні створіння. Але, оскільки олень не слухався, дівчинка не змогла його зупинити.

«Єдиний спосіб угамувати Блітцена, піймати поводдя і забрати Капітана Кіптя – це стрибнути із саней на спину оленю», - вирішила Амелія [31, с. 74]. Так дівчинка і зробила, тому сани полетіли вниз, а кіт також не втримався на олені та полетів слідом за ними. Блітцен нарешті почав слухатися Амелію і вони почали спускатися, зловили kota та згодом приземлилися. На жаль, виявилось, що сани вщент розбиті (мотив ненавмисної шкоди). Але в Амелії тліла надія, що сани вдасться відремонтувати, тож вона вирішила, що назад вони підуть пішки, та Блітцен потягне сани.

Оскільки вони були за територією Ельфгельму, то попереду була довга незвичайна подорож (мотив таємничого лісу). Вони зустріли крилатого піксі,

який шепотів про якихось паперових пташок, квіти-плювухи, двоголову білку. Потім вони натрапили на дерево, що розмовляло. Це дерево намагалося своїм корінням затягнути її до пащі (мотив дивовижних злих істот). Врятувавшись від дерева, мандрівники побігли далі, аж раптом Амелія побачила нору.

На шляху до Ельфгелму Амелія зустріла будиночок Піксі Правди. З цією істотою вона стикалася вже кілька разів.

Тут хотілося б відійти від сюжету та трохи розказати про історію виникнення Піксі взагалі, а також саме про персонаж цієї казки – Піксі Правди.

Етимологічно термін "п'іксі" має невизначене походження, але може бути кельтським. Однак, п'іксі - це міфічна група зменшених духів, які походять із західної частини Британії. Зокрема, вони населяють потойбічний світ Корнуолла і Девоншира, а також частини Дорсета, Сомерсета, Вілтшира і навіть Гемпшира. Їх називають по-різному: п'ігсі, п'іцкі, п'іксіс, п'іксісєм і п'іксіс. Вони живуть, згідно з фольклорними традиціями, у західній частині країни, переважно на болотистих місцевостях Корнуолла і Девона [32].

Характерно, що п'іксі зображують як схожих на ельфів і схожих на дітей пустотливих рудоволосих спрайтів, одягнених у зелене вбрання. Однак вони є окремою расою від фей. Їх часто зображують із загостреними вухами, і в сучасному розумінні вони помилково класифікуються як синоніми фей, але насправді такі образи є умовністю, що походить з вікторіанської епохи і не є частиною первісної міфології. Для сучасного туриста сувенірні крамниці Корнуолла продають такі предмети, які насправді є стереотипними витворами уяви. До кінця 19 століття ельфів і фей, особливо в Корнуоллі та Девоні, сприймали досить серйозно як частину "маленьких людей". Діяльність п'іксі часто включала зараження полтергейстом, що полягало у постукуванні по стінах, поцілунках дівчат у темряві, розбризкуванні води навколо. Молоді дівчата були особливо схильні до небажаних дражнілок з боку ельфів [32].

У фольклорі Дартмуру вважалося, що піксі одягають у лахміття, щоб привабити місцевих дітей і погратися з ними. Крім того, вважалося, що вони полюбляють кататися на лошатах, які блукали околицями. Тим не менш, вони зазвичай були доброзичливими до людей, в тому числі допомагали нужденним вдовам з домашньою роботою. У Девоні щодо ельфів стверджували, що вони були нешкідливими і маленькими друзями людини [32].

Піксі Правди – це персонаж, який з одного боку є другорядним, але з іншого, завжди бере вирішальну участь у подіях. Знайомство Піксі Правди і Ніколаса відбувається у першій частині трилогії у в'язниці. Там вона рятує його від троля. В свою чергу він теж рятує її. У кінці першої книги вона зізнається Ніколасу у коханні: «Гадаю, я досі трохи закохана в тебе. Відколи ти врятував моє життя» [27, с. 258]. Варто зазначити, що ці слова вона сказала через десять років після їхньої першої зустрічі. У другій книзі Піксі знов рятує Ніколаса від тролів, кажучи їм, що він добрий та не загрожує нікому з магічних істот.

У останній книзі трилогії Піксі Правди з другорядного перетворюється на головного персонажа. На початку книги ми бачимо її на весіллі Ніколаса та Мері. «Це найгірший день мого життя», - каже Піксі Правди Амелії [31, с. 32]. І ось майже через рік Амелія зустрічається з Піксі у її будиночку. Мова заходить про Батечка Різдва, а оскільки Піксі Правди не може брехати, вона вимушена зізнатися, що кохає Ніколаса, назвавши його «чоловіком її мрії». Не в змозі зупинитися, Піксі розповідає Амелії: «...щоночі я обіймаю подушку й уявляю, що це його велетенське товсте м'яке пузо; і так, на кожен Святвечір у мене безсоння від хвилювання через те, що з ним може статися щось жахливе» [31, с.100]. Тут ми бачимо мотив забороненої любові, оскільки вони є представниками різних видів. «Та що я можу вдіяти? Любов є любов», - зітхає Піксі Правди [31, с. 101].

Амелія запитує у Піксі дорогу до Ельфгелму та ненароком згадує, що бачила нору. Піксі Правди не знає відповіді, але відчуває, що це недобрі новини (мотив відчуття загрози).

Амелія повертається до Ельфгелму. Батечко Різдво дуже засмучений. Він не насварив Амелію, але мав розчарований вигляд. Він каже Амелії, що та мала зізнатися, що кіт заскочив у сани. Амелія каже, що запропонує Кіпові допомогу у ремонті саней, на що Батечко Різдво відповідає, що Кіп – особливий ельф. Через те, що його викрали у дитинстві, він дуже насторожено відноситься до людей. Зараз він злий на Амелію та не прийме її допомогу. Тоді сам же Батечко Різдво вирішує, що вони мають віддати Кіпу гроші. Гроші у Ельфгелму – це шоколадні монети. Коли Ніколас пішов у банк, виявилось, що грошей в нього не достатньо, бо час від часу він їх їсть. Отже, Амелія вирішила, що має працювати. Спершу вона хоче буде сажотрускою, але в жоден димар ельфів вона не пролізе. Тож Батечко Різдво запросив її до себе у майстерню.

У майстерні вона пробує різні види діяльності (мотив пошуку своєї справи), але нічого їй не вдається. Тоді один з ельфів, Мармудько, каже, що його дружині Нуш може бути потрібна допомога у місцевій газеті.

Тут варто повернутися трохи назад. Друга книга закінчилася на тому, що крилаті піксі зізналися, що сама Батечко Водол казав їм налаштувати тролів проти ельфів та напасти на Ельфгелм два роки тому. За це Батечка Водола не стали ув'язнювати, але забрали в нього керівництво місцевою газетою, а також поселили у будинку на Дуже Тихій вулиці (мотив забирання влади). Для ельфів це вважалося покаранням, адже вони люблять веселоці.

Таким чином, газетою тепер керує Нуш – та ельфійка, яка врятувала Ніколаса у дитинстві, а також та, яка у другій книзі пішла до тролів, щоб дізнатися правду про мотиви нападу на Ельфгелм.

Амелія приходить до Нуш у редакцію та зустрічає її засмученою. Ельфи й раніше купляли не дуже активно газету, з того моменту, як вона почала нею

керувати, а тепер тим паче. Справа в тому, що Нуш друкує тільки правду у газеті, а ельфам не цікаво це читати. Зараз же невідомо звідки, з'явилася ще одна газета, що привертає більше уваги ельфів. Одна з газет потрапляє Амелії у руки і вона бачить заголовок статті «Ворог серед нас». Ця стаття про неї, Амелію, яка розбила сани. Автор статті налаштовує ельфів проти Амелії та людей взагалі (мотив негативного впливу). Нуш впевнена, що керує цією газетою Батечко Водол, але де і як саме він її випускає, вона не може збагнути. Амелії вона відмовляє у роботі, оскільки не має чим платити зарплатню. Виходячи з редакції, Амелія відчуває на собі погляди ельфів, які починають її цуратися. Згодом ельфи з'являються на порозі будинку Батечка Різдва. Їх очолює Батечко Водол, який наполягає на тому, що Амелія несе загрозу ельфам, оскільки є людиною (мотив наклепу). Між Батечком Водолом та Батечком Різдом з Мері починається сварка. Ельфи розділилися на два табори.

Амелія відчуває себе справжньою невдахою та приймає рішення, що їй немає місця у Ельфгельмі. Вона вирішила повернутися до світу людей. Для цього їй було потрібно дійти до високих гір та перейти на інший бік гори. Вона написала записку, щоб її не шукали, взяла свого kota та пішла. Вона довго мандрувала, аж нарешті потрапила на верхів'я гори. На самій горі вона зустріла ельфа, який був ловцем листів (мотив зустрічі). Його робота полягала в тому, щоб високо стрибати та ловити листи, які діти надсилають Батечку Різду з усіх країн планети. Ловець листів розказує Амелії, що з моменту її появи у Ельфгельмі надії, а отже і магії у повітрі стало значно більше. Тепер листи долітають не тільки з країн, що розташовані поряд, а з усіх куточків планети. «Якщо підеш тепер, Батечко Водол переможе. Він отримає свій реванш. Багато ельфів повірять у те, що він їм розповість...малий Еліас із Лінчопінга і мільйони інших дітей по всьому світу не побачать подарунків у своїх панчохах – як і магію у своєму житті», - сказав ельф [31, с. 196]. Амелія стала розмірковувати, як вона може підвищити рівень надії в ельфів. Вона збагнула, що має написати якусь

дивовижну історію, яка захопить Нуш та зацікавить ельфів-читачів. Раптом вона згадала про нору, яку бачила на своєму шляху. Вона вирішила, що має дослідити, куди вона веде (мотив загадки).

Тим часом, Батечко Різдво прокинувся, побачив записку від Амелії та поїхав її шукати. Амелія вибачилася за втечу, але зранку пішла не до школи, а робити задумане.

Для розслідування Амелії потрібен був напарник. У цій якості вона обрала Правдиву Піксі. Вона знала, що Піксі погодиться, адже пояснила, що це необхідно зробити на благо Батечка Різдва. Таким чином, дівчата залізли у нору (мотив пошуку). На їхньому шляху були довгі та моторошні тунелі. Часом вони були такими вузькими, що дівчатам треба було повзти. Піксі Правди часом не хотіла продовжувати, але Амелія їй нагадувала, який вражений буде Батечко Різдво. Раптом вони побачили кролячі сліди. Пішовши за цими слідами, вони побачили величезну підземну кімнату, яка була наповнена сотнями кроликів. І ось до них вийшов Великодній Кролик.

Тут нам треба знов відійти від сюжетної розповіді та з'ясувати, хто такий Великодній Кролик у цій історії і у фольклорі взагалі.

У Ельфгельмі говорили, що кролі – це найнебезпечніші створіння. Один одному ельфи переказували історію про війну між ними та кроликами. У Давні часи істоти жили разом. Ельфи були на поверхні, а кролики жили і працювали в кролятниках. Одного дня до влади серед кроликів прийшов Великодній Кролик. Він почав закликати кроликів виходити на поверхню, особливо навесні і влітку. Кроликам сподобалося світло та тепло, а також бігати, куди заманеться. З одного боку, в цьому не було нічого поганого, а з іншого – їм стали заважати ельфи. Почалася жорстока війна між ними. Кролики вбили велику кількість ельфів, а тих, хто вижив, витіснили. З тих часів у досі живих ельфів залишився тільки батечко Топо. Але з покоління у покоління ельфи переказували цю історію один одному.

Хто ж такий Великодній кролик взагалі? Чому автор вводить цей персонаж у свою трилогію?

Великодній кролик (також відомий як Великодній заєць) - фольклорна фігура і символ Великодня, зображується у вигляді кролика - іноді одягненого в одяг - який приносить великодні яйця. Виникнувши серед німецьких лютеран, Великодній заєць спочатку відігравав роль судді, оцінюючи, чи були діти слухняними або неслухняними у поведінці на початку сезону Великодня подібно до списку "неслухняних або слухняних", який складає Санта-Клаус [33]. За легендою, ця істота приносить у своєму кошику кольорові яйця, а також цукерки, а іноді й іграшки, до домівок дітей. Таким чином, великодній кролик знову демонструє схожість з Сантою (або Христом) і Різдом, приносячи подарунки дітям в ніч перед святом. Вперше про цей звичай згадується у книзі Георга Франка фон Франкенау "De ovis paschalibus" ("Про великодні яйця") у 1682 році, де йдеться про німецьку традицію, коли великодній заєць приносив дітям яйця [34].

Яйця використовувалися як символи родючості з давніх-давен. У християнстві яйця стали символом відродження ще в 1 столітті нашої ери через іконографію яйця Фенікса, а в середньовічній Європі вони стали асоціюватися з Великоднем, коли їх було заборонено їсти під час Великого Посту. У той час в Англії була поширена практика, коли діти ходили по домівках і просили яйця в суботу перед початком Великого посту. Люди роздавали яйця як особливе частування для дітей перед постом [35].

Ідея зайця, що несе яйця, прийшла до США у 18 столітті. Протестантські німецькі іммігранти в голландському районі Пенсильванії розповідали своїм дітям про "Osterhase" (іноді пишеться "Oschter Haws"). Hase означає "заєць", а не кролик, і в північно-західному європейському фольклорі Великодній кролик дійсно є зайцем. Згідно з легендою, тільки хороші діти отримували подарунки з

кольорових яєць у гніздах, які вони робили у своїх шапках і капелюхах перед Великоднем [36].

Таким чином, автор вводить у своє оповідання ще одне релігійне свято, яке згодом стало мати світські традиції, що поширювалися у різних країнах. Далі ми розглянемо, які мотиви несе цей персонаж у оповіданні.

Отже, повертаємося до нори, де зібралися кролики-воїни, які слухають уважно свого ватажка. Амелія і Піксі уважно спостерігають за ними. Великодній Кролик каже, що перед ними нависла нова загроза. Ельфи привели до Ельфгельму людину, яка привела інших людей за собою. В решті решт це призведе до того, що люди захочуть захопити усю місцевість собі. Таким чином, кроликам потрібно готуватися до війни (мотив заклику). Великодній Кролик каже, що знайшовся ельф, готовий товаришувати з кроликами. Цим ельфом, звичайно, є Батечко Водол. Батечко Водол починає свою промову з того, що найбільшу загрозу як для ельфів, так і для кроликів несе Батечко Різдво. Він має свій план, як його спинити. Для цього він спланував пограбування Шоколадного банку та хоче звалити всю провину на Батечка Різдва (мотив наклепу). Також він зізнається, що створив свою газету саме для того, щоб через неї впливати на думки ельфів. Друкується ця газета завдяки кроликам саме в цьому підземеллі. Він хоче через газету розказати, що Батечко Різдво вкрав шоколадні монети, адже йому вкрай потрібні гроші, щоб розплатитися за розбиті сани. Розлючені ельфи посадять його до в'язниці, а панувати почне Батечко Водол. Кролики мають в цьому свою вигоду. Різдво припинить бути святом, натомість усі знову згадають про Великдень (мотив шанування).

І ось раптом настає момент, коли Різдвяний Кролик починає ставити запитання кроликам про Батечка Різдва. Оскільки Піксі Правди влаштована так, що вона не може ні промовчати, коли чує запитання, не відповісти неправду, вона каже голосно, що вважає Батечка Різдва дивовижним. Також вона видає усю інформацію про те, що вони з Амелією шпигують за ними. Після цього дівчати

намагаються втекти, але невдало. Їх ловлять та саджають у в'язницю (мотив ув'язнення).

У в'язницю до Амелії та Піксі приходять Великодній Кролик. Він запитує Амелію, що вона чула про нього та інших кроликів. Вона переказує історію, що чула у Ельфгельмі. Але Великодній Кролик каже, що все було зовсім навпаки. Кролики дійсно жили разом з ельфами у Ельфгельмі. Але тоді він ще так не називався. Кожного року на Великдень вони виходили на поверхню землі. Але Ельфи витіснили їх, вимусили переселитися. Піксі, хоч і не була свідком, підтвердила, що Великодній Кролик каже правду. Справа в тому, що вона не тільки сама завжди мала казати правду, але й могла відрізнити, коли хтось інший каже правду або бреше. Кролик показує останній подарунок від своєї покійної матері – шоколадне яйце. «Мама казала, ніби вона символізує наше життя – вразливе, як яйце, але водночас життям треба насолоджуватися, як і шоколадом», - каже він. Також Великодній Кролик каже, що кролики взагалі є мирними створіннями, але мають змінюватися, якщо хочуть вижити (мотив черствіння).

У Батечко Водола з'являється новий план. Тепер він хоче, щоб сама Амелія всім розказала, що Батечко Різдво пограбував банк. Якщо ж вона цього не зробить, то Піксі буде вбита. Разом з Батечком Водолом Амелія повертається до Ельфгельму. Виходить, що кролики спроектували все так, що один хід виводить прямо у будинок Батечка Водола, інший - у банк (саме так і були викрадені усі шоколадні гроші).

На площі Ельфгельму Амелії доводиться усім розказати, що Батечко Різдво, а вона разом з ним, пограбували банк (мотив неправда задля рятування життя). Поки ельфи вагаються, вірити чи ні, Батечко Водол швидко бере все у свої руки, викликає кроликів та саджає до в'язниці Амелію та Батечка Різдва. Згодом до них приводять ще й Мері.

Знаходячись у клітках, Батечко Різдво, Амелія, Піксі і Мері розуміють, що врятує їх тільки магія. Але Батечко Різдво не може її створити, оскільки зовсім

не відчуває надію під землею. Батечко Водол придумав для них дуже витончену смерть. Вкрадений шоколад кролики планують використовувати для створення шоколадних яєць. Але шоколаду було вкрадено забагато, так швидко вони не можуть працювати. Тому вони запланували, що розтоплений шоколад потече по тунелях нори та застигне там. Там, у шоколаді, залишаться усі в'язні. Це типовий мотив небезпеки. Так, шоколад став підступати все ближче та ближче. Герої були на межі смерті, аж раптом Амелія прокинулася у будинку Батечка Водола. Потім вона побачила Мері, яка несла на руках Батечка Різдва. Виявилось, що Мері нарешті навчилася застосовувати свої сили та спричиняти магію. Вона зупинила час та винесла з підземелля усіх: Амелію з її котом, Батечка Різдва та Піксі (мотив магічного порятунку).

Вибравшись із нори, спершу герої пішли у майстерню іграшок. Але виявилось, усіх ельфів силою забрали у ратушу, залишився тільки один з них. Усі разом вони покрокували туди. У ратушу вони зайшли тоді, коли виступав Батечко Водол. Він розказував ельфам, що планує «відновити закон та порядок у Ельфгельмі» [31, с. 278]. Батечко Різдва розказав усім ельфам, що трапилося насправді, а Правда Піксі це підтвердила. Тоді Батечко Водол наказав кроликам схопити їх знов. Але вони не рушили з місця, чекали наказу від Великоднього Кролика. Той мав збентежений вигляд, наче в ньому боролися добро та зло. У цей момент Амелія згадала слова Батечка Різдва: «Якщо ти обираєш бачити в комусь добро, то воно засяє тобі у відповідь» [31, с. 282] (мотив сили добра). Тоді вона розказала ельфам все, що дізналася про війну між кроликами та ельфами. Тоді вийшов Батечко Топо: «Я єдиний ельф тут, який може пам'ятати останню битву з кролями... Жорстокість, яку виявили ельфи того дня, була жахливою. Через це я завжди намагався не повторювати їхніх помилок і бути гостинним до усіх», - сказав старий ельф [36] (маємо мотив спокутування вини).

Тоді Батечко Різдво сказав, що він хоче жити в злагоді з кроликами та запитав, за яких умов вони готові на мирні відносини з ельфами. А Амелії спало на думку, що Великодній Кролик може також дарувати шоколадні яйця дітям по всьому світу. Він це може робити разом з Батечком Різдвом. Подумавши, Великодній Кролик погодився, але для цього має бути окремий день навесні – Великдень. Так Великдень з його традиціями прийшов до людей. Таким чином, різдвяна трилогія закінчилася розповіддю про наступне релігійне свято, яке так само має велике значення для людей, несе добро та надію.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Метт Гейг створив свою різдвяну трилогію, спираючись на мотиви, які застосовував у своїх творах «засновник Різдва» Чарльз Діккенс: мотив божественної дитини, мотив різдвяного дива та мотив відродження. В одному зі своїх оповідань Метт Гейг навіть вдається до такого прийому, як інтертекстуальність, цитуючи Діккенса та зображуючи його у самому сюжеті у вигляді другорядного персонажа.

Герої Метта Гейга роблять хороші та погані вчинки. Дехто з них спокутує свою провину, інші так і залишаються злими. У кожному з творів червоною ниткою проходить слово «надія». Автор закликає нас не втрачати її, навіть коли обставини складаються дуже важко. Тільки завдяки надії ми усі спроможні на магію в певному її розумінні.

Сам автор у своїх інтерв'ю зазначав, що не належав до надто релігійної родини. Але це не заважає у своїх творах використовувати мотиви надії та боротьби добра зі злом. Врешті-решт, біблійні мотиви – це канони, за якими мають жити люди на землі, аби життя людства продовжувалося та мало сенс.

Так само, як і Діккенс, Метт Гейг вчить своїх читачів, що треба турбуватися про ближніх, особливо тих, хто є безпорадним. Також на прикладі своїх героїв він показує, що інколи доводиться жертвувати власними інтересами заради інших. Метт Гейг оповідає своїм читачам, що найбільша цінність у людському житті – родина та сімейний затишок.

РОЗДІЛ 4. ОСОБЛИВОСТІ ЕКРАНІЗАЦІЇ КНИГИ «ХЛОПЧИК НА ІМ'Я РІЗДВО»

4.1. Екранізація як проблема

Екранізація - дуже поширена форма взаємодії двох мистецтв: кіно та літератури. На всіх етапах свого існування кінематограф послідовно звертається до екранізації літератури. Вважається, що саме у взаємодії з літературою відбувалося становлення кіно як мистецтва.

У літературі образи створюються за допомогою слів і речень (засоби створення літературного образу - мовлення, описи, вчинки - все це передається за допомогою слів), а в кінематографі для створення кінообразу використовуються насамперед візуальні засоби. Але ж в екранізації основою є літературний твір, тому можна припустити, що візуальний образ, створений в екранізації, виявляється перекодуванням словесного образу літератури.

Кіно з'явилося наприкінці дев'ятнадцятого століття, а екранізації, по суті, з'явилися разом із ним. Тобто вже тоді література мала вплив на кінематограф, і автори екранізацій замислювалися над створенням кінообразу і перекодуванням образу літературного в образ кінематографічний. Ба більше, мова кінематографа епохи початку ХХ століття (тобто, епохи модернізму), складалася саме в пошуку засобів перекодування словесного образу у візуальний.

З. Кракауер писав про екранізацію, як про проміжну форму між романом і фільмом. Він навіть говорить про те, що немає такого літературного жанру, який був би справді кінематографічним. Він виокремив такі спільні риси роману і фільму, як прагнення авторів дати розгорнуту картину життя, що виходить за рамки сюжету. Як дороговказ, сюжет потрібен роману, але при цьому чітка послідовність подій унеможлиблює раптові зміни реального життя, непередбачувані обставини. І романіст, і творець фільму при розробці

драматичної фабули стикаються з важким завданням виконання двох різних, якщо не протилежних, вимог. Романістові не можна обійтися без сюжету, але водночас він намагається уявити масштабність картини життя. Але крім подібностей існують і відмінності між фільмом і романом: вони різняться за своїми структурними якостями, але також не збігаються ті світи, які вони охоплюють. Часто труднощі, з якими стикається автор екранізації, виникають не від того, який світ зображує романіст, а від специфіки прийомів зображення будь-якого світу з роману [37].

Кракауер робить висновок, що не зовсім недоступне зображення суб'єктивного бачення персонажа. Однак він згоден із тим, що фільм і роман охоплюють різні світи: 1) світ матеріальний, 2) світ духовно-інтелектуальний. Мистецтво літературного слова здатне до "зображення" (називання) і дослідження внутрішнього життя людини: емоції, психологічні конфлікти, ідеї та інтелектуальні диспути. Кінематограф, на його думку, більше тяжіє до зображення матеріального життя, у кінематографічних версіях для втілення всього невидимого і нематеріального використовується зовнішня виразність фізичних проявів. Кракауер вважає, що виразні засоби кіно не дають змоги відобразити внутрішній світ загалом, а тільки події, які слугують приводом для роботи думки [37].

Отже, екранізатор опиняється перед дилемою: чи можна виразити кінематографічними засобами некінематографічний матеріал? Оскільки роман, на його думку, може бути як екранізованим, так і не екранізованим, тобто існують і два типи екранізацій. Перший тип, кінематографічні екранізації, - це такі фільми, в яких образи під час перекладу з мови літератури на "пластичну" мову кіно наче набувають своєї повної сили - на екрані вони перевершують оригінал за враженням і навіть естетичною якістю. Екранізація ж романів другого типу ускладнена, і режисер вирішує цю проблему за допомогою "театрального типу". А такі екранізації, на думку Кракауера, не є справді кінематографічними, у них

ряснюють яскраві словесні образи і спостереження, невідривні від мови, зі змісту режисер може взяти тільки його кістяк - голу фабулу та інтригу [37].

Інший дослідник кіно, А. Базен, присвячує один із розділів своєї книжки "Що таке кіно?" екранізації і називає її дуже красномовно: "За "нечисте" кіно. (На захист екранізації)". На противагу Кракауеру, Базен вважає, що письменник - лише надзвичайно багатослівний сценарист. Автономія кіно, на його думку, неможлива. Проблема екранізації, таким чином, - це проблема взаємодії мистецтв. Перекладення, або адаптація, завжди існували в історії мистецтва (міф і сюжети та образи літератури і скульптури; скульптура і живопис; живопис і література тощо). Кіно від самого початку слідувало за бульварною літературою, за театром. Воно не є "чистим" (автономним) мистецтвом. Особливість кіно в тому, що воно, як ми писали, володіє особливими технічними можливостями, а також є видом масового мистецтва [38].

Причину інтересу, що виник у кінематографа до літератури, Базен пояснює тим, що кінематограф, пов'язаний з технічним прогресом і пошуком своєї власної мови, вступив у певний час у "століття сценарію", коли з'явилася потреба знову віднайти сюжети літератури за посередництва кіно. Кіно внутрішньо пов'язане з психологізмом театру чи класичного аналітичного роману. Воно не є простою фіксацією видимого зображення, фотографічною копією матеріального світу. Вочевидь, кінематограф - не тільки пластичні образи.

Екранізація вимагає фантазії творця, щоб "перейти від рукопису до зображення... Що значніші та глибші літературні чесноти першоджерела, то більше екранізація порушує їхню рівновагу, то більше творчого таланту потрібно для встановлення нової рівноваги, нехай не тотожної, але рівноцінної колишній" [38].

Можна сказати, що Базен говорить про два типи екранізацій. Перший тип пов'язаний із тим, що відмінність у рівнях і художній престиж літературного твору просто слугують фільму джерелом ідей; другий тип - із тим, що

кінематографіст не лише надихається книжкою та перекладає її, а й справді здійснює переклад мовою екрану. Сутність цього типу екранізації в тому, що кіно відтворює "дух першоджерела", у такому разі кіно - це не вид виробництва, а саме мистецтво, яке не вульгаризує твір [38].

Небезпека вульгаризації, мабуть, пов'язана з тим, що перший тип екранізації не стає взаємодією мистецтв, спирається не на сам твір, а на міфологію (під міфами ми розуміємо, звісно, стереотипи масової культури), що з ним пов'язана, піддається спрощенню, стандартизації.

Таким чином, за З. Кракауером, можливість і успішність екранізації залежить від типу роману і сюжету, тоді як кінематографічний матеріал - це матеріальний світ. За А. Базеном, кіно внутрішньо пов'язане з літературою, екранізація - результат взаємодії кіно і літератури. Оскільки екранізація з багатьох причин є труднощами для режисера, мова кіно має бути достатньо розвиненою, а фантазія режисера - віртуозною, щоб екранізація як витвір мистецтва відбулася.

4.2. Текст і фільм: схожості та розбіжності

«Хлопчик на ім'я Різдво» (англ. «A Boy Called Christmas») - британський різдвяний фільм-фентезі 2021 року, знятий Гілом Кенаном за сценарієм Ола Паркера та Кенана, заснованим на однойменній книзі Метта Гейга 2015 року.

Фільм вийшов у прокат 26 листопада 2021 року у Великій Британії, Австралії, Новій Зеландії, Франції, Німеччині та Китаї на студії StudioCanal, а 24 листопада 2021 року на Netflix. Фільм отримав позитивні відгуки від критиків.

Фільм, хоча і знятий за мотивами першої книги трилогії, але містить деякі моменти з другої, а також власну інтерпретацію сценаристів.

Напередодні Різдва Андреа, Моппет і Патрік, чия мати нещодавно померла, а батько поїхав у невідкладних справах на роботу, залишаються під опікою тітки

Рут, старенької жінки, яка намагається розважити дітей, розповідаючи різдвяну казку.

Спершу сюжетно казка майже повністю відповідає книзі: Ніколас і його батько Джоел, лісоруб, живуть у лісі. Мати Ніколаса померла два роки тому, її з'їв ведмідь, і Ніколас щонаочі намагається заспокоїтися, згадуючи легенду про місце під назвою Ельфхельм, де дівчинка знайшла чарівне місце, населене ельфами, які допомогли їй пережити зиму. У фільмі, на відміну від книги, йде акцент саме на тому, що це була історія мами Ніколаса, яку тато переказував після її смерті. В книзі ж не було мови про те, звідки тато дізнався про Ельфгельм. Тобто сценарист подумав те, що автор віддав читачам на їхній власний роздум.

У книзі автор не показує, як мишеня з'явилося у домі Ніколаса. У фільмі ж ми бачимо їхню першу зустріч. Одного разу вночі мишеня намагається вкрати їжу та тато хоче його вбити. Але Ніколас рятує його життя, називаючи мишеня Мійкою і намагаючись навчити його говорити.

Одного дня король скликає своїх підданих і обіцяє велику винагороду, якщо хтось зможе знайти предмет, який принесе надію в королівство. В той час, як у книзі автор не відображає саму зустріч з королем, у фільмі він зображений мрійником, який хоче знайти надію. Джоел приєднується до групи мисливців, щоб спробувати знайти Ельфгельм.

Так само як і у книзі, Джоел залишає Ніколаса під опікою тітки Карлотти, егоїстичної жінки, яка робить життя Ніколаса нещасним. Тут сюжет повністю відповідає книзі. Тітка виганяє хлопчика ночувати на вулицю, варить суп з його іграшки-ріпки. Далі з'являється деталь, яку також вдало вигадав сценарист. У книзі присутній червоний капелюх Джоеля, який згодом почав носити Ніколас. Але у фільмі капелюху надано більшу роль – в ньому зашита мапа до Ельфгельму. Саме цю дорогу завжди згадувала мама у своїй казці, Ніколас одразу її впізнав.

Коли Ніколас знаходить карту, яка підтверджує існування Ельфхельма, він вирішує вирушити на Крайню Північ, щоб знайти батька і віддати йому карту.

Під час подорожі Ніколас дізнається, що Мііка навчилася говорити, і це дає надію на продовження його пошуків. У книзі, хоча й є репліки миші, але не йдеться про те, що її справді розуміють люди.

Коли вони досягають Лісу Півмісяця, олень, якого Ніколас називає Блітценом, дозволяє Ніколасу сісти на нього верхи. Трійця досягає Ельфхельму, але не знаходить там нічого, окрім ножа Джоела. Ніколас втрачає надію і падає. Його знаходять Нуш і Батечко Топо. Батечко Топо дає Ніколасу "заклинання надії", яке дозволяє йому одужати. Ельфи повідомляють йому, що він знаходиться в Ельфхельмі, але його бачать лише ті, хто вірить у це місце. Тут сценарій відповідає книзі, але далі з'являються розбіжності.

У книзі Ніколас потрапляє до Ельфгельму як раз на різдвяну вечірку. Батечко Топо каже, що це залишилася єдина вечірка, яку дозволяють проводити ельфам, але й там заборонені танці. У фільмі ж мова йде про «опір» - групу ельфів, які розважаються таємно, незважаючи на заборону.

Далі у фільмі замість Батечка Водола з'являється матінка Водола. Вона показана дуже суворою, яка застосовує магію проти інших ельфів. Саме Матінка Водола розповідає Ніколасу, що його батько з групою інших мисливців вкрали малюка Кіпа. Так само як і в книзі, Ніколас потрапляє до в'язниці, де зустрічає Піксі Правди та троля.

Якщо в книзі Ніколас сидів у в'язниці декілька днів, та, згадуючи свою маму, навчився літати, а пізніше вилетів з в'язниці, то в фільмі цей момент спростили. Як і у книзі, Піксі дала траву, яка розірвала голову тролю. І саме завдяки цьому вибуху Ніколас і Піксі Правди змогли вилетіти з в'язниці. З одного боку, сценарист скоротив сцену, залишивши її логічною. Але з іншого боку, саме там, у в'язниці Ніколас вперше відчув, що здатний на магію. Викинувши згадування Ніколаса про маму, про колодязь, не зовсім залишається зрозумілим, як Ніколас навчився літати.

Як і у книзі, Ніколас вирушає на пошуки малюка Кіпа. У лісі Ніколас знаходить групу мисливців і ельфа, але потрапляє в їхню пастку. Там він дізнається, що його батько разом з ними. Джоел змінює своє рішення і придумує план. Він звільняє Ніколаса, малюка Кіпа і Блітцена, і вони тікають від мисливців. Блітцен не в змозі підняти сани з Джоелом, тому він вирішує пожертвувати собою, щоб дати можливість трійці полетіти.

Ніколас повертається до Ельфхельму з маленьким Кіпом, і йому вдається вчасно привезти маленького ельфа, щоб запобігти покаранню Батечка Топо. Батьки Кіпа нагороджують Ніколаса традиційним для ельфів виготовленням іграшок. Тоді Ніколасу спадає на думку ідея, і він просить усіх ельфів створити щедрі подарунки з іграшок та цукерок. Ніколас збирається їхати верхи на Блітцені з подарунками, коли його зустрічає Матінка Водол. Вона бачить медальйон, який він носить із собою, з портретом матері, і розуміє, що дівчинка, яка потрапила до Ельфгельму в легенді, є ніким іншим, як матір'ю Ніколаса.

Матінка Водол розповідає йому про те, як вона зневірилася в людей, коли до неї дійшла звістка про те, що чоловіки (в тому числі Джоел) забрали маленького Кіпа. Ніколас каже їй, що його мати завжди пам'ятала, як радісно було в Ельфгельмі.

Ніколас прилітає на олені до королівства і показується королю, пропонуючи одну з іграшок. Збентежений король запитує його про значення подарунка, і Ніколас починає водити його по всіх будинках королівства, щоб залишити іграшки для дітей, намагаючись не турбувати їх. Король зворушений і вирішує допомогти йому.

Отже, ми бачимо, що сценарист прискорив події книги. Якщо у книзі Ніколасу знадобилося сорок років, щоб знайти своє покликання, крім того, до цього його підштовхнула Піксі Правди, то у фільмі ідея дарування іграшок дітям виникла у самого Ніколаса ще у дитинстві. Зробити це щорічним днем та

призначити Ніколаса за нього відповідальним – це вже була ідея короля, за задумом сценариста.

Закінчуючи розповідь, тітка Рут пояснює дітям сенс вчинків Ніколаса і відчуває, що один з них вже прийняв долю своєї матері і вчиться з цим жити. Діти вже вирішили, що хлопчик - це Батечко Різдво. Повертається батько дітей і на свій подив виявляє, що вітальня заповнена різдвяними прикрасами та подарунками. Тітка Рут виходить з дому і кидає петарду у фіналі сцени, натякаючи, що вона є Піксі Правди.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4

Екранізація книги – це власна інтерпретація сценариста та режисера прочитаного твору. Гіл Кенан та Ол Паркер зробили власний вступ до оповідання, увівши додаткових героїв. Це додало певного наближення до сьогодення, а сама книга стала розказаною казкою.

Сценаристи зберегли головну думку, що йшла червоною ниткою через усе оповідання – важливість мати надію. «Вихід завжди є. Найтемніша ніч не вічна. Сонце зійде та різдвяний ранок настане. Час, коли можливо усе на світі», - каже тітка Рут Андреа, Моппету, Патріку та їхньому батькові.

Сценаристи зробили історію Ніколаса коротшою, видаливши деякі важливі моменти, які були описані у книзі. Наприклад, як Ніколас навчився користуватися магічними здібностями або як дійшов до думки про радість даріння. У книзі шлях пошуку життєвого призначення Батечка Різдва був довжиною у сорок років, в той час, як у книзі це була спонтанна ідея Ніколаса. Але загалом збереглися мотиви, які склали сюжетну лінію оповідання.

ВИСНОВКИ

Відповідно до мети і завдань дослідження розглянуто та проаналізовано теоретичні засади дитячої казки. Виявлено, що сюжет кожного оповідання складається з мотивів.

Мотив, за О.М. Веселовським, – це найменша, неподільна одиниця оповідання. Дослідник зазначає, що ознака мотиву – його образний, одночленний схематизм, нерозкладні далі елементи нижчої морфології та казки. Однак В.Я. Пропп не згоден з тим, що приклади, які наводить у своїй праці Веселовський, є справді нероздільними. Разом з тим, Пропп погоджується з Веселовським, що частина для опису первинніша від цілого (а, за Веселовським, мотив первинніший від сюжету).

Також питання мотиву у своїй праці про казки досліджував одеський професор Р. М. Волков. Казки, за Волковим, насамперед розкладаються на мотиви. Мотивами вважаються як якості героїв («два зяті розумні, третій дурень»), так і кількості їх («три брати»), вчинки героїв («заповіт батька після смерті чергувати на його могилі»), предмети («хатинка на курячих ніжках», талісмани) тощо.

Пропп висуває таке поняття, як функція, тобто дія казкового героя. Функції дійових осіб є складовими частинами, якими можуть бути замінені мотиви Веселовського.

Отже, оскільки сюжет – це низка мотивів, ми можемо розглянути сюжет твору, розклавши на мотиви, з яких він складається. У роботі проаналізовано у цьому аспекті різдвяну трилогію англійського письменника Метта Гейга «Хлопчик на ім'я Різдво», «Дівчинка, яка врятувала Різдво», «Батечко Різдво і Я».

Метт Гейг – сучасний англійський письменник, автор оповідань для дітей та дорослих. В Україні набула популярності його різдвяна трилогія, яка розповідає оновлену історію походження Батька Різдва, персонажа англійського фольклору, який уособлює Різдво. У своїх творах Метт Гейг звертається до мотивів, які використовував засновник різдвяної літератури Чарльз Діккенс, а в одній із книг навіть використовує Діккенса у ролі другорядного героя оповідання (прийом інтертекстуальності). Так само, як і Діккенс, Гейг використовує біблійні мотиви: божественного дитяти, різдвяного дива, морального відродження.

У 2021 році Гілом Кенаном за сценарієм Ола Паркера та Кенана, було знято фільм «Хлопчик на ім'я Різдво» (англ. «A Boy Called Christmas»). Сценаристи внесли певні корективи, додавши казки оповідача та її слухачів, але загалом дотримувалися основної сюжетної лінії та використовували ті ж самі мотиви, до яких звертався Метт Гейг у своїх творах.

Таким чином, можемо сказати, що незважаючи на те, що з часів, коли Чарльз Діккенс писав про Різдво, пройшло багато років, основоположні цінності у людства залишилися ті ж самі. Саме до мотиву надії, пошуку свого призначення, мотиву радості дарування звертається Метт Гейг у своїх творах.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Wundt W. *Velkerpsychologie*. Bd. II. Leipzig, 1960, Abt. 1
2. Волков Р. М. Сказка. Розыскания по сюжетосложению народной сказки, т. 1. Сказка великорусская, украинская, белорусская, Госиздат Украины, 1924.
3. Aarne-Thompson-Uther (ATU) - Types of Folktales
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва, Высшая школа, 1989.
5. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий / А. Бем. Петроград, 1918.
6. Frenzel E. *Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Langsschnitte*. Stuttgart, 1980.
7. Robinson D. *Becoming a translator*. London: MPG Books Ltd, 2007
8. Тимченко А. Структура мотиву: до питання теоретичного осмислення. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Випуск 17; [наук. ред. М.М. Сулима, відп. ред. Л.С. Бербенець]. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. С. 5–8.
9. Кушнірова Т. В. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. Збірник наукових праць. *Вісник Полтавського державнопедагогічного університету імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2004. Випуск 1 (34). С. 3–11.
10. Заборна М. Мотив vs мотив як інтердисциплінарний феномен та філологічна проблема. *Studia Methodologica*. Тернопіль; Кельце : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2020. Вип. 50. С. 34-50

11. Орловська, О. В. Англійські та українські паремії: порівняльний аспект. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. пр. Хмельницький: ХНУ, 2016. Вип. 10, т. 2 (К-П). – С. 247-251.
12. Гаспаров М. Л. Работы Б. И. Ярхо по теории литературы. *Уч. зап. Тартуского ун-та. Труды по знаковым системам*. Тарту, 1969.
13. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. *Введение в литературоведение. Хрестоматия: учеб. пособие* / под ред. П. А. Николаева. М.: Высшая школа, 2006.
14. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. *Очерки русской литературы XX века*. Москва: Наука: Вост. лит., 1994.
15. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994.
16. Гармаш Л. В. Теория мотиву в литературоведении. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2014. Вип. 1(2). С. 10–22.
17. Пропп В.Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969.
18. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004.
19. Мелетинский Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов. *Записки Тартуского ун-та*. Вып. 635. Тарту, 1983. С.115–125.
20. Путилов Б.Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива. *Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы*. СПб., 1992.
21. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001.
22. Диккенс Ч. Собр. соч.; В 30 тт. М., Художественная литература, 1957-1963 (у дужках том та сторінка)

23. History Extra. Did Charles Dickens invent Christmas as we know it today?
<https://www.historyextra.com/period/victorian/charles-dickens-dickensian-christmas-carol-scrooge/> (дата звернення 26.10.2023)
24. British Council, Literature, Matt Haig.
<https://literature.britishcouncil.org/writer/matt-haig> (дата звернення 27.10.2023)
25. Matt Haig. The Humans (Canongate Books, 2013)
26. Інтерв'ю з Меттом Гейгом
<https://www.youtube.com/watch?v=obM6SIaPVXU> (дата звернення 27.10.2023)
27. Гейг Метт. Хлопчик на ім'я Різдво / пер. з англ. Я Чорногуз. Х.: Видавництво «Жорж», 2018. 288 с.
28. Matt Haig, ReadingZone <https://www.readingzone.com/authors/matt-haig/> (дата звертання 05.11.2023)
29. Гейг Метт. Дівчинка, яка врятувала Різдво / пер. з англ. Я Чорногуз. Х.: Видавництво «Жорж», 2020. 352 с.
30. Books from Scotland. Matt Haig: Father Christmas.
<https://booksfromscotland.com/2017/11/matt-haig-father-christmas-qa/> (дата звертання 10.11.2023)
31. Гейг Метт. Батечко Різдво і я / пер. з англ. Я Чорногуз. Х.: Видавництво «Жорж», 2020. 304 с.
32. Eric Edwards Collected Works. The Pixie.
<https://ericwedwards.wordpress.com/2013/11/28/the-pixie/>
33. Cross, Gary. *Wondrous Innocence and Modern American Children's Culture*. Oxford University Press, 2004.
34. Franck von Franckenau, Georg (1682). Disputatione ordinaria disquirens de ovis paschalibus / von Oster-Eyern. *Satyrae Medicae. Vol. XVIII. Heidelberg. p. 6.*

35. Scientific American. D'Costa, Krystal. "[Beyond Ishtar: The Tradition of Eggs at Easter](#)"
36. History <https://www.history.com/topics/holidays/easter-symbols>
37. Siegfried Kracauer. Theory of film: the redemption of physical reality, with an introduction by Miriam Bratu Hansen. Oxford University Press, 1960/
38. ANDRÉ BAZIN. What Is Cinema? Foreword by JEAN RENOIR. New foreword by DUDLEY ANDREW. Essays selected and translated by HUGH GRAY. University of California Press, 2005