

Н. А. Литовченко

м. Дніпропетровськ

НАРАТИВНА ФУНКЦІЯ ІЛЮСТРАЦІЙ У РОМАНІ Ч. ДІККЕНСА «ПОСМЕРТНІ ЗАПИСКИ ПІКВІКСЬКОГО КЛУБУ»

Рассматриваются иллюстрации в нарративной структуре романа «Посмертные записки Пиквикского клуба». Анализируется взаимодействие вербального текста романа и визуальной информации.

Ключевые слова: иллюстрация, рисунок, функция, визуально-графический приём, повествование.

Розглядаються ілюстрації у наративній структурі роману «Посмертні записки Піквікського клубу». Аналізується взаємодія вербального тексту роману і візуальної інформації.

Ключові слова: ілюстрація, малюнок, функція, візуально-графічний прийом, оповідь.

The article concentrates on the illustrations to the novel 'The Posthumous Papers of the Pickwick Club' in the context of its narration structure. It analyses the correlation between the verbal text of the novel and its visual information.

Keywords: illustration, drawing, function, visual and graphic method, narration.

На сьогоднішній день вийшла низка монографій і статей, присвячених ключовому вікторіанському письменнику Ч. Діккенсу (Дж. Форстер, А. Дайсон, В. В. Івашова, Ф. А. Левіс). У цих працях подані різноманітні аспекти його творів: жанрова своєрідність, особливості оповідної манери, система персонажів тощо. На новому етапі розвитку історико-літературної науки виникає потреба в інших, нетрадиційних ракурсах для дослідження семантики і поетики відомих творів, одним з яких є розгляд художнього тексту через візуально-графічний вигляд (Т. Ф. Сем'ян, О. В. Борщ) [3, 1].

Предметом дослідження даної статті є наративна функція ілюстрацій. За Т. Ф. Сем'ян, це належить до третього типу візуально-графічних прийомів, а саме, інтеграції вербального та іконічного компонентів [3, с. 292]. Об'єктом для безпосереднього аналізу був обраний перший роман Ч. Діккенса «Посмертні записки Піквікського клубу» (1837). Даний вибір зумовлений тим, що за початковим задумом видавців Чепмена і Холла Ч. Діккенс мав створити історію до малюнків Р. Сеймура. Хоча зрештою письменник став «першою скрипкою» у стосунках з художником [5, с. 46], роль ілюстрацій у розгортанні оповіді залишається незаперечною. Адже Ч. Діккенс недаремно так прискіпливо ставився до ілюстрацій, коментуючи що і як малювати, і так довго шукав заміну покійному Р. Сеймуру.

У зарубіжному літературознавстві є вагомі дослідження присвячені ілюстраціям до романів Ч. Діккенса (Дж. Р. Коен, Ф. Дж. Кіттон, М. Стейг) [5, 7, 8]. У цих працях науковців часто-густо звертаються до стосунків письменника з художниками та детально розглядають як і коли романи були проілюстровані. У зв'язку з цим, актуальність запропонованої статті у спробі розглянути малюнки до роману як візуальні елементи, які «беруть на себе функції наративних компонентів» [3, с. 25].

Мета статті – виявити взаємодію ілюстрацій і тексту роману «Посмертні записки Піквікського клубу». Втілення зазначеної мети зумовлює розв’язання низки конкретних завдань, а саме, – проаналізувати взаємодію вербального тексту і візуальної інформації, розглянути основні функції ілюстрацій у романі; виявити роль малюнків у наративній структурі твору.

Відомо, що у вікторіанській літературі книжкова ілюстрація досягла свого розквіту. На думку М. Стейга, не останню роль у цьому зіграв роман «Посмертні записки Піквікського клубу», який виходив щомісяця з двома ілюстраціями у кожному номері. Фінансовий успіх Ч. Діккенса спонукав інших авторів, наприклад Ч. Левера, В. М. Теккерея, Е. Троллопа, наслідувати схожу модель видання [8, розд. 1]. Зрештою ілюстровані романи ключових письменників доби – Ч. Діккенса і В. М. Теккерея – наслідують алюзивні й алегоричні малюнки Хогарта, Дж. Гілрея і Т. Роуландсона та представляють певні естетичні й інтерпретаційні проблеми.

Якщо В. М. Теккерей здебільшого суміщав функції письменника та ілюстратора, тобто виражав свої думки на двох рівнях, то з Ч. Діккенсом постає проблема: «як “читати” текст і ілюстрації у співвідношенні один з одним» [8, розд. 1]. Адже малюнки сприяють більш глибокому прочитанню роману, бо словесні образи показані за допомогою образотворчого мистецтва як синтез слова і зображення. Безумовно, художник не лише візуально втілював ідеї автора, але й виступав «співробітником» твору, пропонуючи своє бачення роману. У даній статті ми вивчаємо текст й ілюстрації як нероздільну єдність, не відокремлюючи думки письменника і художника. При аналізі зображень ми не акцентуємо увагу на тому, хто їх створив Р. Сеймур чи Фіз (Х. Браун). Як пише, М. Стейг, «Фіз уважно вивчив манеру старшого колеги... і ймовірно перейняв від Сеймура манеру моделювати обличчя, наносячи на них численні криві лінії, задля створення їхнього виразу» [8, розд. 2].

Неважко помітити, що ілюстрації до роману «Посмертні записки Піквікського клубу» утворюють сюжетно-оповідну систему. Так, композиція ілюстративної серії подібна до композиції самого роману, який має «епізодичну вільну структуру, що ідеально пасує процесу інтелектуального дослідження і розвідки та може вважатися певним видом динамічної форми» [9]. Як справедливо зазначає Дж. Р. Коен, «малюнки передають кульмінацію кожного номера і взяті разом резюмують головні події» [5, с. 65].

З огляду на те, що у «Посмертних записках Піквікського клубу» Ч. Діккенс торкається великої кількості тем, ілюстрації є досить різноманітними. Вони представляють собою динамічні жанрові сцени, у яких персонажі зображені на фоні інтер’єру або пейзажу в повний зріст. Розміщення героїв, їх пози, жести, міміка допомагають зрозуміти зміст сцени.

Розпочнемо аналіз ілюстрацій роману «Посмертні записки Піквікського клубу» з обкладинки. За тогочасною традицією даний малюнок має бути «резюмуючим або алегоричним» [8, розд. 2]. Адже вперше дана ілюстрація з’явилася в останньому номері роману, проте зрештою стала передувати

тексту у виданні всього твору. Отже, дана ілюстрація виконує «функції ретроспекції й очікування» [8, розд. 2]. На малюнку ми бачимо містера Піквіка і Сема Веллера у кабінеті. Піквік сидить за столом у глибокій задумі. Перед ним на столі лежить закрита книга. Мабуть, головний герой обмірковує прочитане. У той самий час Сем гортає іншу книгу і показує щось у ній своєму господарю. На обличчі слуги сяє лукава посмішка.

Згадаємо, що наявність книги на ілюстраціях попередньої до Ч. Діккенса епохи – XVIII ст. – часто-густо сприймалася як «символ науки і просвітництва» [1, с. 171]. Той факт, що Фіз намалював дві книжки, підсилює «науковість» даного твору. У першому розділі роману ми дізнаємося, що містер Піквік «... agitated the scientific world with his Theory of Tittlebats», а створена ним асоціація піквікістів «... cannot but entertain a lively sense of the inestimable benefits which must inevitably result from carrying the speculations of that learned man into a wider field, from extending his travels, and, consequently, enlarging his sphere of observation, to the advancement of knowledge, and the diffusion of learning» [6, ch. 1].

Контраст емоційного стану зображених персонажів – задум Піквіка і посмішка Веллера – вказує на комічність роману, яка виникає передусім тому, що герої занадто серйозно і «по-науковому» підходять до буденних ситуацій. Взяти до уваги хоча б спроби Семюеля Піквіка занотувати розповідь візника про коняку: «Mr. Pickwick entered every word of this statement in his note-book, with the view of communicating it to the club, as a singular instance of the tenacity of life in horses under trying circumstances» [6, ch. 2].

На відміну від решти ілюстрацій роману, малюнок з обкладинки має обрамлення у вигляді театральної сцени з розгорнутою завісою, кінці якої тримають потойбічні істоти. Дослідник М. Стейг проводить паралель між даною ілюстрацією та малюнком Р. Сеймура, що розміщений на обкладинці Різдвяної книги Хервея «Різдво та діти» («Christmas and His Children»). На обох зображеннях сцена, обрамлена аркою з драпірованою завісою, підпирається готичними колонами. На малюнку Р. Сеймура Дід Мороз і арфіст знаходяться на кам'яних дужках по обидва боки сцени. На тому самому місці на ілюстрації Х. Брауна розміщені біси і гобліни [8, розд. 2]. Не дивлячись на подібність структури розглянутих малюнків, ми не можемо з усією впевненістю стверджувати, що Фіз мав на меті лише наслідувати свого попередника.

Відомо, що Х. Браун працював як у контексті сучасних йому графічних традицій, так і традицій XVIII ст. Згадаємо, що у добу Просвітництва у книжковій ілюстрації був поширений прийом виділення головного героя за допомогою декоративної завіси (драпіровки) або шляхом живописного чи скульптурного портретного зображення [1, с. 172]. З огляду на те, що у нижній частині ілюстрації художник зобразив портрети трьох інших головних персонажів роману – Тапмена, Вінкля і Снодграсса, можна зробити висновок, що однією з головних функцій малюнка на обкладинці є познайомити читачів з усіма головними дійовими особами.

Крім того, присутність на даному малюнку бісів і гоблінів також відсилає нас до літературної ілюстрації XVIII ст., у якій «отримав поширення такий прийом інтерпретації тексту, як включення додаткових (знакових) персонажів у простір зображення» [1, с. 168]. На малюнку Фіза гобліни, жестикулюючи і сміючись, дивляться на Піквіка і Веллера, а один з бісів вказує на портрети трьох головних «акторів», які у даний час знаходяться поза сценою. Отже, ці додаткові персонажі спостерігають за головними героями, емоційно реагуючи на події. Саме такою була головна роль знакових персонажів на ілюстраціях XVIII ст.

На нашу думку, присутність гоблінів на обкладинці є своєрідним натяком на наявність у романі містичного, потойбічного елемента. Як пише Дж. Волфрейс, «Посмертні записки Піквікського клубу» – це «не лише зібрання комічних пригод, але й різномісна колекція «пам'яток про смерть» [10, с. 95]. Це помітно при швидкому перегляді всієї ілюстративної серії роману. Наприклад, на малюнках «The Goblin and the Sexton» (ch. 29), «The ghostly Passengers in the Ghost of a Mail» (ch. 49) присутні потойбічні істоти. Крім того, дослідниками було помічено, що підземний дух з ілюстрації «The Goblin and the Sexton» (ch. 29) розміщений також на обкладинці. З тексту роману ми дізнаємось, що після зустрічі з гобліном паламар зрозумів, що «...men like himself, who snarled at the mirth and cheerfulness of others, were the foulest weeds on the fair surface of the earth; and setting all the good of the world against the evil, he came to the conclusion that it was a very decent and respectable sort of world after all» [6, ch. 29]. Той самий підземний дух, якого Гебріел Граб побачив на кладовищі, дразнить Піквіка і Сема. Завдяки цьому відбувається універсалізація історії з паламарем. Виникає враження, що гоблін готовий прийти до будь-кого, в тому числі і до читачів, та змінити їхні життєві установки.

Імітація театральної сцени співвідносить події роману з театральним дійством. Виникає перекличка з загальновідомим висловом: «Увесь світ – театр, а люди в ньому актори», яке найчастіше приписують В. Шекспіру. Цей афоризм неодноразово обігрувався у літературі. Так, у поемі «Дон Жуан» Дж. Г. Байрон пише: «But ne'ertheless I hope it is no crime / To laugh at all things – for I wish to know. / What, after all, are all things – but a show?» [4, с. 268]. Згадаємо, що ще більшого масштабу театралізація оповіді досягає в сучасника Ч. Діккенса В. М. Теккерей в романі «Ярмарок марноти» (1848), в обрамленні якого присутня метафора «ляльки-маріонетки».

У романі «Посмертні записки Піквікського клубу» театралізація нарації лише намічається пунктиром. Так, у другому розділі піквікісти зустрічають бродячого актора Джингля, який деякий час їх супроводжує. Даний персонаж використовує свої професійні навички у повсякденному спілкуванні: «'Never!' exclaimed Jingle, with a professional (i.e. theatrical) air» [6, ch. 8]. Навіть Сем Веллер, який не має жодного стосунку до акторського ремесла, інколи «грає» певні ролі: «Sam dipped his pen into the ink to be ready for any corrections, and began with a very theatrical air – 'Lovely'» [6, ch. 33]. Ілюстрація «The Dying Clown» (ch. 3), яка візуалізує розповідь друга містера

Джингля про вмираючого пантомімного актора, сприяє ще більший актуалізації ідеї «люди – актори», бо рано чи пізно кожний «виконуватиме» останню роль клоуна. Адже недаремно Ч. Діккенс так прискіпливо ставився до першого ескіза малюнка. У листі до Р. Сеймура у квітні 1836 року він писав: «Вся гравюра була б цікавішою, якби у фігурі оповідача відчувалося більше співчуття і турботливої уваги до хворого, а сам хворий, хоч він у мене і знесилений, вмираючий, не повинен чинити відштовхуюче враження» [2, с. 11].

Ілюстративна серія роману цікава характером інтерпретації образу головного героя містера Семюеля Піквіка. Як пише Ч. Діккенс у передмові до роману в 1847 році, саме видавець Е. Чепмен був ініціатором зовнішнього вигляду Піквіка, бо він «описав костюм і зовнішній вигляд особи, добре йому знайомої» [6]. З першого розділу роману ми дізнаємося, що зовнішність персонажа була непримітною: «... a casual observer might possibly have remarked nothing extraordinary in the bald head, and circular spectacles» [6, ch. 1]. У той же час «... the beaming eyes of Pickwick were twinkling behind those glasses» [6, ch. 1]. Саме таким ми бачимо Піквіка на ілюстраціях – лисого, приземистого, в окулярах. Однак є щось у його виразі обличчя, манерах, що притягує реципієнтів.

Так, на малюнку «Mr. Pickwick Addresses the Club» (ch. 1) персонаж зображений в оточенні однодумців – піквікістів. Описуючи зустріч Піквікського клубу, оповідач говорить про можливість гарної ілюстрації даної події: «What a study for an artist did that exciting scene present! The eloquent Pickwick, with one hand gracefully concealed behind his coat tails, and the other waving in air to assist his glowing declamation...» [6, ch. 1]. На малюнку голова клубу постає перед нами саме у такій позі, а навколо столу у невимушених позах сидять дванадцять піквікістів, хоча у тексті роману згадуються лише троє з них – Тапмен, Снодграсс, Вінкль – ті, які подорожуватимуть разом з Піквіком. На нашу думку, вкрай символічною є кількість зображених на ілюстрації членів клубу – дванадцять «плюс» Піквік. Це «повертає» нас до біблійної історії про Вчителя Ісуса Христа та його дванадцяти послідовників – апостолів. Виникає враження, що ілюстратор апелює до Тайної вечері. Адже на малюнку зображена остання зустріч клубу і перед кожним учасником присутній келих з якимось напоєм. Скоріше це вино, яке натякає на єдність усіх членів асоціації. У зв'язку з цим справедливим здаються слова М. Стейга про те, що у даному романі «їжа переважно функціонує як символ спільноти і любові» [8, ch. 2]. Так, ми можемо побачити присутність їжі і напоїв на таких ілюстраціях як, «Conviviality at Bob Sawyer's» (ch. 36), «The Red-nosed Man discourseth» (ch. 45), «Mary and the Fat Boy» (ch. 54), «Weller and his Friends drinking to Mr. Pell» (ch. 55).

На багатьох ілюстраціях роману «Посмертні записки Піквікського клубу» фігурує натовп людей. Ці «соціальні» малюнки можна умовно розподілити на два типи. До першого типу відносяться ті, де натовп знаходиться на передньому плані, наприклад: «The Pugnacious Cabman»

(ch. 2), «The Election at Eatanswill» (ch. 13), «The Trial» (ch. 34). На цих ілюстраціях жвавність і правдивість композиційного рішення, яскравість і різноманітність поз та жестів поєднуються з майстерною передачею багатогранної градації відтінків одного і того ж переживання. Так, на малюнку «The Pugnacious Cabman» (ch. 2) ми бачимо схвильований натовп, який є свідком сутички між візником і містером Піквіком: «‘Would anybody believe,’ continued the cab-driver, appealing to the crowd... ‘Informers!’ shouted the crowd» [6, ch. 2].

До другого типу «соціальних» ілюстрацій відносяться ті, де натовп є лише фоном, на якому зображена ситуація з життя головних персонажів, наприклад: «Mr. Pickwick in Chase of his Hat» (ch. 4), «Mrs. Lee Hunter’s Fancy-Dress Dejeune» (ch. 15), «Mr. Pickwick in the Pound» (ch. 19), «Christmas Eve at Mr. Wardle’s» (ch. 28) тощо. Ці малюнки не лише відображають ключові моменти сюжетної лінії шляхом їх прямого зображення, а й опосередковано коментують їх. Так, на малюнку «Mr. Pickwick in Chase of his Hat» (ch. 4) натовп з цікавістю спостерігає, як Піквік намагається спіймати свою шляпу. Дехто навіть виліз на дерево, мабуть, щоб краще бачити кумедну ситуацію. Хоча люди зображені досить схематично, без виразу і психології обличчя, вони показані як динамічні фігури, що жваво жестикулюють. Зображення на малюнку капелюха окремо від господаря «повертає» до книжкових ілюстрацій XVIII ст. Як пише О. В. Борщ, на тогочасних малюнках капелюх, що лежить тулією доверху, віщує удачу [1, с. 171]. Отже, дана ілюстрація може бути «прочитана» як натяк на те, що усі пригоди героїв закінчатимуться щасливо. Недаремно ж автор обрав для останнього розділу таку назву: «In which the Pickwick Club is finally dissolved, and everything concluded to the satisfaction of everybody» (ch. 57).

На малюнку «Mr. Pickwick in the Pound» (ch. 19) головний герой сидить на бричці в загоні для свійських тварин, а навколо зібрався гурт людей – «three-fourths of the whole population» [6, ch. 19]. При цьому між персонажем і натовпом відбувається взаємодія, а саме, розмова: «‘Here’s a game!’ roared the populace. ‘Where am I?’ – exclaimed Mr. Pickwick. ‘In the pound,’ – replied the mob» [6, ch. 19]. Усю кумедність ситуації художник передає за допомогою широких усмішок на обличчях оточуючих. На задньому фоні ілюстрації даленіє церква. Дослідники вже звертали увагу на цей образ, зазначаючи, що це, з одного боку, символ християнства, який натякає на моралізаторський бік історії, а з іншого – втілення засудження церкви і закону, бо Піквік є жертвою обставин [8, розд. 2]. На нашу думку, присутність церкви на ілюстрації «повертає» реципієнтів до потойбічної лінії оповіді – «пам’ятай про смерть», а також стверджує біблійні мотиви.

Продовження релігійної складової наявне на ілюстрації «Christmas Eve at Mr. Wardle’s» (ch. 28), яка цілком узгоджується з тяжінням Ч. Діккенса до різдвяної тематики. На думку Дж. Волфрейса, важливим є те, що Різдво і весілля святкуються одночасно, бо це символізує поєднання минулого та майбутнього [10, с. 95]. На даній ілюстрації зображені танцюючі пари леді та джентльменів, серед яких і містер Піквік. Хоча головний герой і зображений

у центрі ілюстрації, він не виділяється серед оточуючих. Це може сприйматися як натяк на те, що Різдво є однаковим святом для всіх. Навіть кіт і собака присутні на передньому плані ілюстрації. Існує думка, ці тварини символізують особливу гармонію на святі Різдва. А М. Стейг проводить паралель між поведінкою домашніх улюбленців (собака фиркає на kota, а той у свою чергу готовий його подряпати будь-якої миті) та Вінкля і Арабели, яка відхиляла залицяння молодика [8, розд. 2]. Зважаючи на те, що у XVIII ст. зображення пари собак дублювали сцену зустрічі закоханих [1, с. 170], думка М. Стейга здається нам правомірною, лише закохані різні – один кіт, а інший – собака.

На ілюстраціях до роману «Посмертні записки Піквікського клубу» тварини неодноразово дублюють дій головних персонажів або є свідками того, що відбувається. Так, собачка третєся об ноги Піквіка на малюнку «First Appearance of Mr. Samuel Weller» (ch. 10), що є уособленням «собачої» вірності Сема господарю в подальшому. На ілюстрації «Mr. Pickwick in the Pound» (ch. 19) головного персонажа оточують віслюки і свині, які символізують селян, котрі оточили загін і насміхаються з Піквіка. На малюнку «Mr. Pickwick Slides» (ch. 30) собака фактично дублює рухи містера Піквіка на катку. Головний персонаж зображений з широко розставленими ногами і, здається, що він от-от упаде. Завдяки локалізації собаки у просторі зображення відбувається підсилення емоційного тону даної сцени.

В ілюстративній серії твору наявні малюнки, на яких тварини є головними дійовими особами. На ілюстрації «The Sagacious Dog» (ch. 2) зображений собака, який «читає» напис – «Gamekeeper has orders to shoot all dogs found in this inclosure» та його господар Джингль, котрий кличе пойнтера, стоячи за забором. Ця історія про розумного собаку займає у тексті роману лише декілька рядків, однак їй присвячений окремий малюнок. Завдяки цьому відбувається актуалізація цієї незвичайної ситуації про «wonderful dog – valuable dog», яку містер Піквік захотів записати: «Will you allow me to make a note of it?» [6, ch. 2].

На передньому плані малюнка «Winkle Soothes the Refractory Mare» (ch. 5) знаходиться кінь, якого Вінкль намагається вгамувати. Оскільки коні вважаються благородними тваринами, то їх присутність на ілюстраціях може сприйматися як символ джентльменських рис головних героїв. Фактично на всіх малюнках, де фігурують коні, присутні й брички, наприклад: «The Pugnacious Cabman» (ch. 2), «The Break-Down» (ch. 9), «Mr. Bob Sawyer's Mode of Travelling» (ch. 50). Наявність цих транспортних засобів символізує рухомість наратора, який рухається з місця до місця, з точки зору одного героя до іншого з більшою різноманітністю, ніж романісти його часу [10, с. 90].

Отже, серія ілюстрацій до роману «Посмертні записки Піквікського клубу» представляє собою систему зображень оповідального характеру. Малюнки переконливо представляють окремі епізоди і передають кульмінаційні моменти візуально вичерпно. Саме для пояснення змісту

тексту в простір ілюстрацій включені додаткові персонажі – другорядні, міфологічні, а також допоміжні знаково-символічні предмети.

Таким чином, особливостями нарративної функції ілюстрацій до першого роману Ч. Діккенса можуть бути такі: 1) ілюстрації органічно зливаються з текстом твору; 2) вони подають додаткову інформацію у знаково-символічній формі; 3) ілюстрації допомагають читачеві слідкувати за мобільністю оповідача. Основна функція малюнків – графічне втілення образів роману, що знаково-символічно розкриває зміст книги, – відповідає традиціям англійської літератури XIX ст.

Перспективи подальшого дослідження вбачаються нам у вивченні художніх функцій ілюстрацій до інших романів Ч. Діккенса та у дослідженні питання про графічне втілення образів письменника у контексті візуальних стандартів вікторіанської Англії.

Бібліографічні посилання

1. Борщ Е. В. Проблемы визуальной интерпретации литературного текста во французской книжной иллюстрации XVIII века / Е. В. Борщ // Вестник Челябинского государственного университета. Сер.: Филология. Искусствоведение. – 2009. – Вып. 30. – № 10 (148),— С. 168– 173.
2. Диккенс Ч. Письма 1833–1854 [Електронний ресурс] / Чарльз Диккенс // Собрание сочинений в тридцати томах / [под ред. А. А. Аникста и В. В. Ивашевой]. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1960. – Т. 29. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/INPROZ/.../DIKKENS/d29.txt>.
3. Семьян Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема: дис. ... д-ра. филол. наук: спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / Т. Ф. Семьян. – Челябинск, 2006 – 389 с.
4. Byron G. G. Don Juan: [поем] / George Byron. – М.: Foreign languages publishing house, 1948. – 534 p.
5. Cohen Jane R. Charles Dickens and His Original Illustrators / Jane R. Cohen. – Ohio State Univ. Press: Columbus, 1980. – 295 p.
6. Dickens Ch. The Posthumous Papers of the Pickwick Club [Електронний ресурс] / Charles Dickens. – Режим доступа: <http://www.gutenberg.org>.
7. Kitton Frederic G. Dickens and His Illustrators [Електронний ресурс]/ Frederic G. Kitton. – London: George Redway, 1899. – 256 p. – Режим доступа: <http://www.archive.org/details/dickenshisillustOOkittuoft>.
8. Steig M. Dickens and Phiz [Електронний ресурс] / Michael Steig. – Режим доступа: <http://www.victorianweb.org/art/illustration/phiz/steig/4.html>.
9. Tharaud V. Form as process in the Pickwick Papers: the Structure of ethical discovery [Електронний ресурс] / Barry Tharaud // Dickens Quarterly. – 2007. – September 1. – Режим доступа: <http://www.thefreelibrary.com/>
10. Wolfreys J. The Old Story with a Difference, Pickwick’s Vision / Julian Wolfreys. – Ohio State Univ. Pres: Columbus, 2006. – 122 p.

Надійшла до редколегії 28.04.12