

УДК 821.111–31.09

Н. А. Литовченко

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара***АВТОРСЬКИЙ МАЛЮНОК ЯК ПРИНЦИП ВІЗУАЛІЗАЦІЇ РОМАНУ
В. М. ТЕККЕРЕЯ «ЯРМАРОК МАРНОТИ»**

Розглядаються малюнки до роману «Ярмарок марноти» в руслі нових літературознавчих тенденцій. Вивчається функціонування ілюстрацій у наративній структурі художнього тексту, а також їх вплив на розуміння цілісності всього твору.

Ключові слова: авторський малюнок, ілюстрація, візуалізація, візуально-графічний прийом, вербальний текст, іконічний компонент, оповідь.

Рассматриваются рисунки к роману «Ярмарок тщеславия» с учётом новых литературоведческих тенденций. Изучается функционирование иллюстраций в нарративной структуре художественного текста и их влияние на понимание целостности всего произведения.

Ключевые слова: авторский рисунок, иллюстрация, визуализация, визуально-графический приём, вербальный текст, иконический компонент, повествование.

The article concentrates on the drawings to the novel “Vanity Fair” in the context of the new literary tendencies. It studies the illustrations functioning in the narrative text structure and their influence on the perception of the novel integrity.

Key word: author’s drawing, illustration, visualization, visual and graphic method, verbal text, iconic component, narration.

Останнім часом проблема візуалізації в літературі привертає все більшу увагу. Особливий інтерес до неї зумовлений тим, що сучасний художній текст зазнав значного впливу візуальних видів мистецтва – живопису і кіно. Це призвело до «порушення звичної текстової форми» [7]. Разом зі зміною творів на зламі ХХ–ХХІ ст. з’являються нові методики та підходи до їх аналізу, одним з яких є розгляд художнього тексту через візуально-графічний вигляд.

У вітчизняному (радянському і пострадянському) літературознавстві велика кількість досліджень присвячена візуальному аспекту віршованого твору (Ю. М. Тинянов, В. М. Жирмунський, Ю. М. Лотман, Д. О. Суховій) [5; 6; 10; 12]. На сьогоднішній день науковці часто-густо звертаються до проблеми візуалізації художньої прози. У деяких працях розглядаються авторські малюнки (М. П. Алексеев, Дж. Л. Фішер) [1; 13], книжкові ілюстрації (О. В. Борщ) [3], текстова графіка новели (Т. Ф. Петренко, М. Б. Слепакова) [7] тощо.

Крім того, дисертації останніх років на тему літературної візуалізації підтверджують популярність даної проблеми (Т. Ф. Сем’ян, Д. О. Суховій, Н. А. Темиракаєва) [8; 10; 11]. Так, наприклад, Н. А. Темиракаєва – автор роботи «Візуальний вигляд сучасного французького художнього тексту. Гендерний аспект» (Воронеж, 2009) – виявляє засоби візуалізації та визначає їх роль у процесі творення змісту в залежності від статі автора [11]. А докторська дисертація Т. Ф. Сем’ян «Візуальний вигляд прозового тексту як літературознавча проблема» (Челябінськ, 2006) є фундаментальним системним теоретичним дослідженням візуального аспекту прози, в якому розроблений термінологічний апарат, виявлена історія розвитку процесів візуалізації, визначені функції візуально-графічних прийомів у прозовому тексті тощо.

Т. Ф. Сем’ян виділяє три типи візуально-графічних прийомів, які формують візуальний вигляд прози: 1) прийоми розміщення текстового матеріалу на площині-

ні сторінки; 2) прийоми шрифтової акциденції; 3) інтеграція вербального та іконічного компонентів [8, с. 292]. Предметом дослідження даної статті є третій тип прийомів, а саме авторський малюнок як принцип візуалізації. Об'єктом для безпосереднього аналізу був обраний роман класика англійської літератури В. М. Теккеря «Ярмарок марноти» (1848). Такий вибір зумовлений тим, що роль малюнків для розуміння твору підкреслюється самим автором у початковому заголовку роману «Нариси пером та олівцем англійського суспільства» (“Pen and Pencil Sketches of English Society”).

На сьогодні у літературознавстві є декілька досліджень ілюстрацій В. М. Теккеря. Однак актуальність запропонованої статті полягає у спробі розглянути малюнки до роману як візуальні елементи, котрі «беруть на себе функції наративних компонентів» [8, с. 25].

Мета статті – виявити взаємодію авторських малюнків та вербального тексту роману «Ярмарок марноти». Втілення зазначеної мети зумовлює розв'язання конкретних завдань, а саме – проаналізувати ілюстрації до роману «Ярмарок марноти», зіставити малюнки В. М. Теккеря з текстом роману та виявити їх функції у наративній структурі роману.

У романі «Ярмарок марноти» як у класичному творі «лінійна візуальність і густота заповнення сторінки нічим не могла бути порушена, тому генетично існуюча необхідність поєднання вербального й іконічного виражалась в малюнках на полях рукопису та ілюстраціях [8, с. 227].

Згадаємо, що в XIX ст. англійська книжкова ілюстрація досягла свого розквіту. Так, малюнки поета і художника В. Блейка, на яких здебільшого зображені міфічні істоти і біблійні персонажі, є символічними. Це цілком узгоджується з романтизмом, у контексті якого В. Блейк творив. Символічність і метафоричність ми бачимо також в ілюстраціях В. М. Теккеря. В алегоричній, метафоричній грі з читачем письменник створює суміш уявного і реального, що є наслідком впливу романтичної традиції, з якою він ніби полемізує. У той же час у першій половині XIX ст. ілюстратори переважно наслідували алузивні й алегоричні малюнки Гогарта (Hogarth) та карикатури Дж. Гілрея (J. Gillray) і Т. Роуландсона (T. Rowlandson), створюючи малюнки, що «говорять» [13, р. 60]. Саме до такого типу належать ілюстрації до романів сучасника В. М. Теккеря – Ч. Діккенса.

Щодо роману «Ярмарок марноти» вкрай важливим є той факт, що автором та ілюстратором є одна особа, яка висловлює свої думки вербально та візуально. З огляду на це ми використовуємо терміни «авторський малюнок» та «ілюстрація» як синонімічні. Розглядаючи малюнки-ілюстрації В. М. Теккеря, ми беремо до уваги роботу Р. Барта «Риторика образу», у якій йдеться про необхідність вивчення ілюстрації зі структурної точки зору та робиться спроба відповісти на питання, чи є зображення надмірним відносно тексту, чи дублює воно інформацію, що міститься в тексті, чи, навпаки, текст містить додаткову інформацію, що відсутня в зображенні [2, с. 302].

Оповідний дискурс роману «Ярмарок марноти» доповнюють малюнки, якими В. М. Теккерей наповнив свій твір. Оскільки в сучасних виданнях роману авторські малюнки фактично відсутні, можна говорити про переважання вербального компоненту та супровідну роль ілюстрацій. Дійсно, у перших виданнях просторове розміщення вербальних та іконічних елементів зумовлене комунікативними, естетичними та змістовими завданнями [8, с. 190]. Так, перші літери розділів оформлені як малюнки. Майже до кожного розділу подані ілюстрації на всю сторінку з надписом, а також один або декілька малюнків різних розмірів. Отже, між вербальними компонентами та малюнками існує зовнішня співвіднесеність, тобто дійсний зв'язок без тісної єдності.

Однак у романі В. М. Теккеря «супровідна» функція ілюстрацій є настіль-

ки значною, що читання даного твору без ілюстрацій неминуче призводить до втрати певного змісту та цілісного розуміння задуму автора. На вирішальну роль малюнків в композиції роману вказує М. П. Алексеев, зазначаючи, що «малюнки здебільшого передували створенню тексту і якимось чином визначали весь хід оповіді» [1, с. 23]. Зіставлення ілюстрацій з текстом переконує нас у правдивості твердження дослідника. Так, на палітурці першого видання роману (який виходив двадцятьма частинами) В. М. Теккерей зобразив паяца, одягненого у блазнівський костюм, котрий стоїть на бочці та звертається до різних персонажів Ярмарку. А у восьмому розділі автор апелює до цього малюнка: "And while the moralist, who is holding forth on the cover (an accurate portrait of your humble servant), professes to wear neither gown nor bands, but only the very same long-eared livery in which his congregation is arrayed: yet, look you, one is bound to speak the truth as far as one knows it..." [14, ch. 8]. Отже, переконавшись у тому, що малюнки В. М. Теккерей не можна співвідносити з традиційними ілюстраціями, які є «вторинними» відносно наративу, ми переходимо до розгляду конкретних малюнків.

Розпочнемо з малюнків, що «кодують» перші літери розділів. Так, на початку третього розділу ми бачимо Джозефа Седлі, котрий стоїть під англійською літерою "A" з широко розставленими ногами, ніби для кращої опори на землі. Це зображення натякає на опис самого персонажа, яким розпочинається розділ: "A very stout, puffy man, in buckskins and Hessian boots, with several immense neckcloths, that rose almost to his nose, with a red striped waistcoat and an apple green coat with steel buttons almost as large as crown pieces, (it was the morning costume of a dandy or blood of those days)..." [14, ch. 3]. Крім того, малюнок корелює з назвою розділу 'Rebecca Is in Presence of the Enemy', бо читачі відразу бачать перед собою «ворога» ("enemy"), яким Джозеф Седлі є для міс Шарп. Адже дівчина робить все можливе, щоб «ворог» капітулював перед її чарами.

Деякі малюнки-літери не лише визначають подальший зміст оповіді, але й є метафоричним його втіленням. Перед четвертим розділом дівчина сидить на дереві (що має форму англійської літери "P"), закинувши вудку у воду, а поряд пропливає доволі жирна рибина, яку вона, напевно, намагається впіймати. Скоріше це є Беккі, котра прагне спіймати на гачок Джозефа Седлі. Продовження «рибної» метафори бачимо у словах старшого містера Седлі до дружини: "That man is destined to be a prey to woman... But, mark my words, the first woman who fishes for him, hooks him" [14, ch. 4]. Назва даного розділу "The Green Silk Purse" також є символіко-метафоричною. Після того як певні обставини "...left Mr. Joseph Sedley tete-a-tete with Rebecca, at the drawing-room table, where the latter was occupied in knitting a green silk purse" [14, ch. 4], «зелений шовковий гаманець» стає посередником між персонажами, тобто перетворюється на «вудку», на яку міс Шарп намагалася впіймати Джозефа.

В. М. Теккерей використовує малюнки-літери, які представляють персонажів і визначають настрої оповіді. Наприклад, на початку дев'ятого розділу зображений сер Піт Кролі, котрий, сидячи на літері "S", куриє люльку. Окуляри персонажа впали, він не дивиться на світ, а повністю заглиблений в себе. Перше речення розділу – "Sir Pitt Crawley was a philosopher with a taste for what is called low life" [14, ch. 9] – повністю співвідноситься з філософським настроєм персонажа. Крім того, даний малюнок взаємодіє з назвою розділу "Family Portraits", оскільки представляє одного з героїв.

Отже, аналіз малюнків, у яких закодовані перші літери, виявляє, що В. М. Теккерей дотримувався певних ілюстративних канонів першої половини XIX ст., зокрема карикатурного стилю, який «пропонує читачеві додатковий голос, роблячи цей голос так само важливим, як і текст» [13, р. 60].

Внутрішньотекстові ілюстрації утворюють «діалог» з вербальним текстом

роману. Дослідники здебільшого звертають увагу на зображення оповідача між дев'ятим та десятим розділами. Ми погоджуємося з тим, що «обличчя меланхолійного блазня під маскою – це сам Теккерей» [13, р. 61]. Ця ілюстрація підсилює образ оповідача, адже читачі не лише відчують, але й бачать наратора історії, що "... brilliantly illuminated with the Author's own candles" [14, р. 7].

Більшість ілюстрацій «Ярмарку марноти» є життєвими сценами, розміщеними на повну сторінку та озаглавленими автором. Такі малюнки переважно відбивають зміст окремих епізодів та допомагають глибше зрозуміти певний факт або подію з життя персонажів. Наявність таких ілюстрацій на сторінках книги можна пояснити впливом живопису на творчість письменника. Так, розмірковуючи про взаємодію двох видів мистецтва у творчості В. М. Теккерей, М. П. Алексєєв вказує на «одноплановість його романів,... які легко подрібнюються на окремі частини, що мають у центрі жанрові сцени і деталізовані портрети, відсутність динаміки» [1, с. 22].

Аналіз жанрових ілюстрацій переконує в тому, що зображувальний елемент не лише інформує, як вербальний, але й через асоціації розширює змістовий план оповіді. Візуальне зображення «додає» те, що не висловлено словами. Так, перегляд усіх малюнків утворює своєрідне «слайд-шоу» роману. На однокольорових ілюстраціях-гравюрах помітні силуети різноманітних персонажів. Це цілком співвідноситься з намірами письменника показати панораму англійського суспільства XIX ст.

Відомо, що роман «Ярмарок марноти» в 1848 р. вийшов у двох томах, а на обкладинці був зображений чоловік, котрий дивиться у дзеркало. Дж. Л. Фішер вважає, що «теккереевський блазень дивиться у власне відображення, бо навколишній світ, представлений персонажами та історією, відображений та освітлений «лампою» авторського «я» [13, р. 67–68]. Безумовно, присутність дзеркала на обкладинці книги сприяє діалогу із західноєвропейською літературою XIX ст., для якої образ дзеркала є визначальним [4, с. 458]. У 1830 р. Стендаль писав: «Роман – це дзеркало, з яким ідеш по великій дорозі. То воно відбиває блакить неба, то брудні калюжі та вибоїни» [9, розд. 19]. Отже, ілюстрація спонукає читачів сприймати «Ярмарок марноти» як дзеркало, в якому вони побачать англійське суспільство XIX ст. та самих себе.

На нашу думку, намальований на обкладинці чоловік може сприйматися як образ читача, який, «віддзеркалюючись» у романі, стає одним з учасників подій. Образ читача акцентується у численних звертаннях автора: "Has the beloved reader, in his experience of society, never heard similar remarks by good-natured female friends..." [14, ch. 12], "Ah, my beloved readers and brethren, do not envy poor Becky prematurely – glory like this is said to be fugitive" [14, ch. 51] тощо. Зображення дзеркала співвідноситься зі словами В. М. Теккерей: "The world is a looking-glass, and gives back to every man the reflection of his own face. Frown at it, and it will in turn look sourly upon you; laugh at it and with it, and it is a jolly kind companion; and so let all young persons take their choice." [14, ch. 2].

Твердження «світ – це дзеркало» актуалізується за допомогою інших малюнків, у яких присутнім є дзеркало. Так, красень Джордж Осборн милується своїм відображенням (розд. 13), велике дзеркало зображено на ілюстрації "Venus preparing the armour of Mars" (розд. 30), на якому місіс О'Дауд складає чоловікові речі перед Ватерлоо, та на малюнку, де Родон повідомляє Ребекку про смерть свого батька (розд. 40). На нашу думку, дзеркала на ілюстраціях В. М. Теккерей намагаються на те, що дані життєві сцени відображають домінуючі риси характеру зображених персонажів. Так, про місіс О'Дауд оповідач говорить "And who is there will deny that this worthy lady's preparations betokened affection as much as the fits of tears and hysterics by which more sensitive females exhibited their love..." [14, ch. 30].

А Беккі, дізнавшись про смерть сера Піта, виявила неймовірну радість: “She took up the black-edged missive, and having read it, she jumped up from the chair, crying ‘Hurray!’ and waving the note round her head” [14, ch. 40].

Крім листа, в якому йдеться про смерть сера Піта, на різних ілюстраціях зображено ще низку листів, адже у романі багато малюнків пародіюють джерела інформації оповідача: листи, плітки, свідків [13, р. 68]. Теккерей-художник намалював такі життєві сцени: Емілія отримує лист Джоза (розд. 6), Джордж запалює сигару листом своєї коханої (“Lieutenant Osborn and his ardent love letter”, розд. 13), міс Брігс розглядає записку Беккі, в якій дівчина зізнається в таємному шлюбі (“The Note on the Pincushion”, розд. 16), Добін читає лист Емілії, в якому вона вітає його із заручинами з міс О’Дауд (розд. 43) тощо. Ці ілюстрації підсилюють роль листів, записок у романі та сприяють утворенню перекликання з епістолярною літературою минулих епох. Емілія Седлі писала листи частіше за інших персонажів, як говорить оповідач: “...Miss Amelia’s letters were addressed... Such a number of notes followed Lieutenant Osborne about the country” [14, ch. 13]. Тому не дивно, що на малюнках переважають її записки. Це допомагає розкрити її образ: у канві твору автор навіть співвідносить поняття «героїня» із вмінням писати листи та говорить про міс Седлі: “She wasn’t a heroine. Her letters were full of repetition” [14, ch. 12].

Свого потенційного реципієнта В. М. Теккерей зображує не лише на обкладинці з дзеркалом. Серед ілюстрацій до першого розділу ми знаходимо джентльмена, котрий читає книгу, сидячи на кріслі та поклавши ноги на стілець. Це і є читач, якого автор називає Джонс (“Jones”): “All which details, I have no doubt, Jones, who reads this book at his Club, will pronounce to be excessively foolish, trivial, twaddling, and ultra-sentimental. Yes; I can see Jones at this minute...” [14, ch. 1]. Мотив читання роману акцентований в ілюстраціях, на яких зображені персонажі з книгами: наприклад, хлопчик Добін схилився над казками «Тисяча й одна ніч», усамітвившись на лоні природи (розд. 12), містер Баулс гортає сторінки книги “The Frying Pan and the Fire” (розд. 34) тощо. А на малюнку “The Ribbons discovered in the fact” (розд. 39) силуети місіс Б’ют Кроулі і міс Горакс зображені на фоні шафи з книгами, завдяки чому відбувається закріплення ролі книг у житті персонажів роману.

Окрім книг, на задньому плані деяких ілюстрацій до роману зображені картини: два жіночих портрети «стають свідками» драматичної сцени освідчення сера Піта Ребеці (розд. 14), портрет чоловіка «слухає розмову» преподобного Біні з Емілією та Джорджі (розд. 38) тощо. На малюнку “An Elephant for Sale” (розд. 17) портрет джентльмена на слоні є центральною фігурою: його пропонують натовпу на розпродажі речей збанкрутілої родини Седлі. Наявність цих картин натякає на взаємовплив образотворчого мистецтва та літератури у творчості письменника. На ілюстрації до розділу 62 В. М. Теккерей зображує Добіна, котрий спостерігає, як малює ескізи Емілія, яку автор називає “the good-natured little artist” [14, ch. 62]. Отже, Емілія суміщає в собі ролі письменника – автора листів – і художника, як і В. М. Теккерей.

Авторське тяжіння до синтезу мистецтв у романі «Ярмарок марноти» підкреслене також ілюстраціями, на яких персонажі співають та грають на музичних інструментах, наприклад Джордж та Емілія (розд. 4), місіс Б’ют Кроулі (розд. 11), міс Шварц (розд. 21), міс Горакс (розд. 39). До цього автор додає ще й театральні образи. На одному з малюнків показані Джордж і Тод у партері театру (розд. 56), завдяки чому підкреслюється мотив «подвійної театральності» роману. Так, діючі особи вистави «Ярмарок марноти», які “...visited all the principal theatres of the metropolis; knew the names of all the actors from Drury Lane to Sadler’ Wells...” [14, ch. 56], є одночасно глядачами інших видовищ.

На кінцевій ілюстрації роману зображені двоє дівчат, котрі збирають ляльки у скриньку, тобто виконують наказ оповідача: "...come, children, let us shut up the box and the puppets, for our play is played out" [14, розд. 67]. Отже, відбувається ствердження представленої ще у передмові «Перед завісою» метафори ляльки. Однак ляльки-персонажі можуть ще й бути лялькарями, як Беккі Шарп, котра на ілюстрації до другого розділу керує ляльками, що копіюють міс Пінкертон та міс Джемайму. У такий спосіб Теккерей натякає на відносність та мінливість людського буття.

Малюнки до роману «Ярмарок марноти» не лише підсилюють головні авторські ідеї, але й допомагають читачеві зорієнтуватися відносно персонажів. На нашу думку, Дж. Л. Фішер справедливо зазначає, що подвійність В. М. Теккерей відносно Ребекки частково зникає для читачів ілюстрованого роману, бо вона зображена з хитрим поглядом, різкими рисами, як на малюнку "Mr. Joseph Entangled" (розд. 4). Постійність такого виразу є «незалежною частиною інформації для читачів, щоб вони не піддавалися імпульсам співчувати Беккі або приймати авторські виправдання щодо її поведінки [13, р. 64–65].

Крім того, ілюстрації «надають візуальну перспективу персонажа і без слів створюють розуміння емоційного стану оповіди» [13, р. 62]. Малюнки на початку роману допомагають читачеві проникнутися співчуттям до Емілії Седлі. Так, пихаті обличчя обох міс Осборн та міс Вірт, до яких Емі пішла з візитом (розд. 12), свідчать про те, як несолодко було дівчині під час даної зустрічі. У той же час текст роману лише натякає на зухвалу поведінку співрозмовниць Емілії: "How was she to bare that timid little heart for the inspection of those young ladies with their bold black eyes?" [14, ch. 12].

Отже, всі ілюстрації утворюють систему зображень оповідного та алегоричного характеру в єдності з вербальним простором твору. Малюнки переконливо представляють окремі епізоди і передають авторську точку зору на події. Саме для пояснення змісту тексту на ілюстраціях присутні допоміжні знаково-символічні предмети.

Таким чином, особливостями візуалізації роману «Ярмарок марноти» можуть бути такі: 1) авторські малюнки сприяють розумінню тексту; 2) вони надають додаткову інформацію у символіко-метафоричній формі; 3) ілюстрації допомагають читачеві зорієнтуватися в ідеях письменника, зокрема в емоційній атмосфері оповіди. Основна функція авторських малюнків – візуальне втілення тексту, що символічно та метафорично розкриває зміст книги – відповідає традиціям вікторіанської літератури.

Перспективи подальшого дослідження ми вбачаємо у вивченні малюнків В. М. Теккерей до інших творів та у визначенні його авторських візуальних стандартів у співвідношенні з менталітетом епохи. Порівняльний аналіз ілюстрацій до романів В. М. Теккерей та Ч. Діккенса сприятиме глибшому проникненню у «природу» принципів візуалізації вікторіанської літератури.

Бібліографічні посилання

1. Алексеев М. П. Теккерей-рисовальщик / М. П. Алексеев // Из истории английской литературы. – М. : Худож. лит., 1960. – С. 419–452.
2. Барт Р. Риторика образа / Р. Барт // Избр. работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 287–318.
3. Борщ Е. В. Визуализация литературного текста во французской книжной гравюре рококо / Е. В. Борщ // Изв. Урал. гос. ун-та. Гуманитарные науки. – 2009. – № 3 (65). – С. 35–44.
4. Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни / Ольга Вайнштейн. – М. : Новое лит. обозрение, 2005. – 640 с.

5. Жирмунський В. М. К вопросу о «формальном» методе / В. М. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л. : Наука, 1977. – С. 94–105.
6. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман // О поэтах и поэзии. – СПб. : Искусство–СПБ, 1996. – С. 18–131.
7. Петренко Т. Ф. Способы визуализации в современной новелле [Электронный ресурс] / Т. Ф. Петренко, М. Б. Слепакова. – Режим доступа: http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/IV/uch_2008_IV_00030.pdf.
8. 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.
9. Стендаль Ф. Красное и Черное : роман [Электронный ресурс] / Ф. Стендаль. – М. : Правда, 1978. – Режим доступа: <http://bookz.ru>.
10. Суховой Д. А. Графика современной русской поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Д. А. Суховой. – СПб., 2008. – 271 с.
11. Темиракаева Н. Ю. Визуальный облик современного французского художественного текста. Гендерный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.05 «Романские языки» / Н. Ю. Темиракаева. – Воронеж, 2009. – 24 с.
12. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка : статьи / Ю. Н. Тынянов. – М. : Сов. писатель, 1965. – 303 с.
13. Fisher Judith L. Image versus Text in the Illustrated Novels of William Makepeace Thackeray / Judith L. Fisher // Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination / ed. Christ, Carol T. and John O. Jordan. – Berkeley : University of California Press, 1995. – P. 60–85
14. Thackeray W. M. Vanity Fair. A Novel without a Hero : novel / William Thackeray. – L. : Penguin books. – 672 p. – (Penguin Popular Classics).

Надійшла до редколегії 15.03.2012 р.

УДК 821.11-31.09

Е. И. Авраменко

Криворозжський державний педагогічний університет

**«ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ» Э. БРОНТЕ:
МЕТАФИЗИКА ЛЮБВИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ
КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX СТ.**

Досліджується органічний синтез соціокультурного та соціально-історичного підґрунтя роману з авторською «метафізикою кохання», що актуалізує метафізичну концептуальність «Грозового Перевалу».

Ключові слова: метафізика кохання, концептуальна метафізичність, роман про кохання, двоєдиний образ, йоркширське рабовласництво, аболіціонізм, соціокультурний контекст, соціальний роман.

Исследуется органический синтез социокультурной и социально-исторической подоплеки романа с авторской «метафизикой любви», воплотившей метафизическую концептуальность «Грозового Перевала».

Ключевые слова: метафизика любви, концептуальная метафизичность, роман о любви, двуединый образ, йоркширское рабовладение, аболіціонізм, соціокультурний контекст, соціальний роман.

The synthesis of historical and sociocultural background of the novel with the author's "metaphysics of love" as an embodiment of "Wuthering Heights" metaphysical conceptuality is dwelled upon.

Key words: metaphysics of love, conceptual metaphysics, romance novel, twofold (dual) image, Yorkshire slavery, abolitionism, socio-cultural context, social novel.