

12. *Hamm J.-J.* Vie de Henry Brulard // Dictionnaire de Stendhal. – Paris : Honoré Champion, 2003. – С. 731–735.
13. *Lejeune Ph.* Le pacte autobiographique. – Paris : Éditions du Seuil, 1996. – 381 p.
14. *Martineau H.* L'oeuvre de Stendhal. Histoire de ses livres e de sa pensée. – Paris : Albin Michel, 1951. – P. 482–505.
15. *Ringger K.* L'âme et la page. Trois essais sur Stendhal. – Aran : Éditions du Grand Chene, 1982. – P. 79–99.
16. *Roelens N.* Égotisme et autodérision chez Stendhal : «je tombe donc je suis» // Stendhal et le comique. Grenoble : ELLUG, 1999. – P. 107–146.
17. *Serodes S.* Les manuscrits autobiographiques de Stendhal. Pour une approche sémiotique. – Genève : Librairie Droz, 1993. – P. 237–248.
18. *Starobinski J.* Stendhal pseudonyme // Starobinski Jean. L'oeil vivant. – Paris: Gallimard, 1999. – P. 233–284.
19. *Stendhal.* Melanges intimes et marginalia. – Paris : Le Divan, 1936. – Tome I. – 398 p.
20. *Stendhal.* Souvenirs d'égotisme. – Paris : Le Divan, 1927. – 210 p.
21. *Stendhal.* Vie de Henri Brulard. – Paris : Le Divan, 1927. – Tome I. – 282 p.
22. *Stendhal.* Vie de Henri Brulard. – Paris : Le Divan, 1927. – Tome II. – 323 p.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.111–31.09

Н. А. Литовченко

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ПРОБЛЕМА ВИВЧЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО АСПЕКТУ АНГЛІЙСЬКОГО КЛАСИЧНОГО РОМАНУ

Розглядаються особливості візуального втілення англійського класичного роману в контексті нових літературознавчих тенденцій. Аналізуються три типи візуалізації прози: розміщення тексту на площині сторінки, шрифтова акциденція, інтеграція вербального й іконічного елементів. У центрі уваги методика дослідження візуальних образів вікторіанського роману.

Ключові слова: візуалізація, візуально-графічний прийом, ілюстрація, вербальний текст, іконічний компонент, оповідь, візуальний образ, деталь, спостерігач, «прозоріння».

Рассматриваются особенности визуального воплощения английского классического романа в контексте новых литературоведческих тенденций. Анализируются три типа визуализации прозы: размещение текста на плоскости страницы, шрифтовая акциденция, интеграция вербального и иконического элементов. В центре внимания методика исследования визуальных образов викторианского романа.

Ключевые слова: визуализация, визуально-графический приём, иллюстрация, вербальный текст, иконический компонент, повествование, визуальный образ, деталь, наблюдатель, «прозрение».

The visual embodiment of the English classical novel is analysed in the context of the new literary trends. The article concentrates on three types of prose visualization: the text location on the page, typefaces, verbal and iconic elements integration. The methods of research of the visual images of the Victorian novel are in the centre of attention.

Key words: visualization, visual and graphic method, illustration, verbal text, iconic component, narration, detail, observer, 'insight'.

Англійський класичний роман завжди був об'єктом пильної уваги як у вітчизняному, так і в зарубіжному літературознавстві. На сьогоднішній день вийшла

низка монографій, біографічних книг та статей, присвячених ключовим вікторіанським романістам Ч. Діккенсу (Дж. Форстер, А. Дайсон, П. Акройд, Ф. А. Левіс) і В. М. Теккерей (Дж. Макмастер, А. Монсаррат, В. С. Вахрушев, В. М. Вексельман, Дж. П. Роулінс). У цих працях подані різноманітні аспекти їхніх творів: жанрова своєрідність, особливості оповідної манери, система персонажів тощо.

Як показує аналіз літературознавчих розвідок, романи Ч. Діккенса і В. М. Теккерей ще фактично не розглядалися в ракурсі візуалізації. Цей факт зумовлює актуальність нашої статті, метою якої є розглянути теоретичний аспект дослідження проблеми візуалізації англійського класичного роману і намітити перспективи подальшого вивчення окремих вікторіанських романів. Втілення зазначеної мети зумовлює виконання низки конкретних завдань, а саме, – проаналізувати теоретичні засади вивчення візуалізації прози, співвіднести візуальні прийоми з особливостями романного жанру, розглянути шляхи вивчення візуальної поетики окремих творів.

Хвиля зацікавленості візуалізацією художнього тексту виникла на межі ХХ–ХХІ ст. завдяки впливу візуальних видів мистецтв – живопису та кіно – на літературу. Сучасний художній твір має не лише нести певний зміст, а й гарно «виглядати» на папері чи моніторі комп'ютера.

Однак візуальний вигляд твору – це лише одна зі складових візуалізації твору. Крім цього, є ще й візуалізація поетики, набагато ємніша і складніша проблема, котра потребує детального аналізу і систематизації.

Для початку звернемось до проблеми вивчення візуального вигляду вікторіанського роману. Адже будь-який художній твір існує не лише вербально, а й візуально у вигляді надрукованої книги або тексту на моніторі комп'ютера чи електронної книги.

Дослідження візуального вигляду прози не набуло такого поширення як вивчення візуального вигляду віршованих творів (Ю. М. Тинянов, В. М. Жирмунський, Ю. М. Лотман, Д. О. Суховій), бо графічна форма сучасної поезії, наприклад, у вигляді зорових фігур, надає науковцям широкий простір для вивчення. Зрештою, прозові тексти теж не залишаються поза увагою дослідників (Т. Ф. Сем'ян, Н. А. Темиракаєва, Т. Ф. Петренко, М. Б. Слепакова). Фундаментальним дослідженням є докторська дисертація Т. Ф. Сем'ян «Візуальний вигляд прозового тексту як літературознавча проблема» (Челябінськ, 2006), у якій систематизовано теоретичний аспект проблеми візуального аспекту прози, розроблено термінологічний апарат, визначено функції візуально-графічних прийомів у прозовому тексті тощо.

Т. Ф. Сем'ян виділяє три типи прийомів візуалізації прози: 1) розміщення текстового матеріалу на площині сторінки, 2) прийом шрифтової акциденції, 3) інтеграція вербального й іконічного компонентів [8, с. 85]. Ми цілком погоджуємося з дослідницею, що дані прийоми вказують на основні аспекти візуального вигляду прози. У той самий час ми не можемо не зауважити, що і текстова сторінка, і шрифт, й іконічний компонент належать до поліграфії книги, а отже – змінюються при кожному виданні роману. У зв'язку з цим Т. Ф. Сем'ян пропонує вивчати ті видання, що були надруковані за життя авторів, а за неможливості цього брати до розгляду різні примірники книг і проводити порівняльний аналіз [8, с. 15]. Однак виникає питання, чи є сенс у цьому так званому «поліграфічному» аналізі. Сьогодні, у час новітніх технологій, значна частина читачів віддають перевагу електронним носіям інформації і читають того ж Ч. Діккенса або В. М. Теккерей за допомогою електронних книг, комп'ютерів. Що в такому разі брати до уваги: вплив кольору монітора або розмір діагоналі електронної книги на розуміння роману?..

Безумовно, дослідження перших видань романів може краще допомогти зрозуміти авторські задуми. Відомо, що письменники ХІХ ст. співпрацювали з видавцями й ілюстраторами і коректували вигляд книг згідно зі своїми ідеями. Щодо

доцільності порівняльного аналізу різних видань романів, то, ймовірно, потрібно, в першу чергу, брати до уваги ті риси візуального вигляду твору, які залишаються незмінними при кожному перевиданні та наявні навіть в електронній версії творів.

Якщо взяти до уваги розміщення текстового матеріалу на площині сторінки, то вивчення цього прийому візуалізації є більш перспективним у контексті сучасної літератури, бо в прозі XIX ст. «візуальна і наративна лінійність тексту майже не порушуються» [8, с. 94]. Однак ми маємо змогу розглянути розбивку тексту на абзаци, розділи, відокремлення діалогу тощо, тобто ті графічні форми, які залишаються незмінними як у надрукованій, так і в електронній формах роману. Відомо, наприклад, що у Ф. М. Достоєвського був об'ємний абзац, який, на думку дослідників, не лише передавав інформацію, а й певним підсвідомим чином діяв на сприйняття тексту читачем [4, с. 54]. Дослідження цього аспекту допоможе краще зрозуміти стиль вікторіанських романістів у контексті інтелектуального і культурного простору епохи.

Переходячи до розгляду прийому шрифтової акциденції, зазначимо, що цей аспект візуалізації прози дещо втрачає своє значення в контексті електронних форм романів. Адже читач може змінювати шрифт як йому заманеться. Єдиним критерієм для цього є зручність для сприйняття інформації, тому розмір шрифту залежить від зорової орієнтації реципієнта. Однак певні риси цього прийому залишаються відчутними навіть для сучасного читача, котрий віддає перевагу електронним носіям інформації.

Так, М. П. Алексєєв вказує на те, що письменник неодноразово передає голошний викрик за допомогою великих літер [1, с. 21]. Наприклад, у романі «Ярмарок Марноти»: 'MISS JEMIMA!' exclaimed Miss Pinkerton, in the largest capitals. «Are you in your senses? Replace the Dixonary in the closet, and never venture to take such a liberty in future» [10, с. 3]. Слова оповідача «in the largest capitals» натякають на те, що звертання до персонажа написано великими літерами не випадково, а має певну функцію, а саме, – характеристику інтонації голосу [1, с. 21].

Крім того, доцільно зупинитися на використанні іншомовного шрифту в тексті роману, бо це також виконує візуальну функцію. Наприклад, описуючи Джозефа Седлі, В. М. Теккерей використовує французьку лексику: 'He was lazy, peevish, and a *bon-vivant*; ...the jokes of his good-natured old father frightened his *amour-propre*' [10, р. 19]. Іншомовний шрифт привертає увагу читача, змушуючи його зупинити погляд на певному слові, зосередитися на конкретній ідеї.

Отже, розгляд певних «незмінних» аспектів шрифтової акциденції вікторіанського роману «проявить» поєднання графіки і художнього слова в літературі XIX століття.

Третій прийом візуалізації прози – інтеграція вербального й іконічного елементів є найбільш перспективним у плані дослідження візуального вигляду літератури XIX століття. Відомо, що вікторіанська доба – це епоха візуального. Фактично, всі тогочасні романи виходили проілюстрованими. Письменники досить прискіпливо ставилися до відбору художників і диктували їм свої вимоги з приводу того, що і як малювати, як-от, Ч. Діккенс. А В. М. Теккерей навіть сам ілюстрував свої романи.

Однак сучасні видання цих творів здебільшого не містять ілюстрацій і пересічний читач фактично не знайомий з ними. У зв'язку з цим виникає проблема, чи повинен сучасний дослідник-літературознавець вивчати ці ілюстрації у контексті їх інтеграції з вербальним текстом. Можливо, їх наявність у перших виданнях – це лише дань моді, намагання привернути аудиторію, своєрідна «реклама». І тоді доцільно розглядати ілюстрації лише з мистецтвознавчого аспекту, як-от О. В. Борщ у кандидатській дисертації «Французька книжкова ілюстрація

XVIII ст.» (Екатеринбург, 2001) [3]. Однак у новітніх літературознавчих і навіть лінгвістичних працях різноманітним малюнкам й ілюстраціям приділяється все більша увага. Так, у лінгвістиці набув поширення термін «креалізований текст», тобто текст, який супроводжується графічними і живописними ілюстраціями [2, с. 10]. Отже, новий етап розвитку філологічної науки «вимагає» від нас детального вивчення ілюстрацій вікторіанських романів.

Для того, щоб дослідити ілюстрації до англійського класичного роману, потрібно намітити певну методологію аналізу. Безумовно, всі ілюстрації потрібно розглядати у невідривному зв'язку з вербальним текстом роману, бо візуальний рівень є одним із рівнів структури художнього твору. Крім того, ми цілком погоджуємося з дослідниками в тому, що історія ілюстрації кожної країни невідривно пов'язана з історією і розвитком друкарства, а також мистецтвом, бо саме воно фокусує колорит епохи [3, с. 21].

Відомо, що до кінця XVII ст. основні елементи книжок, наприклад, ілюстрації або титульні аркуші були аналогічними і для художніх, і для наукових чи церковних видань [3, с. 47]. А в XVIII ст. – у «золоту пору» англійської ілюстрації – малюнки вже не існують окремо, як самостійні художні твори, а стають прив'язаними до змісту книги [3, с. 49]. Так, проілюстрований у 1742 р. Х. Грево роман «Памела» є характерним прикладом зародження англійської оповідної ілюстрації [3, с. 63].

Лише побіжний погляд на ілюстрації до вікторіанських романів дає змогу побачити, що більшість із них є малюнками на повну сторінку без декоративного обрамлення. Відомо, що орнаментальна рамка, яка була частиною декоративного рішення ілюстрації, поступово зникає ще у XVIII ст. [6, с. 110]. Таким чином, відсутність декоративного обрамлення «робить» малюнки нібито «ближчими» до вербального тексту. Більш тісний зв'язок між графічним і текстовим матеріалом виникає тоді, коли текстові рядки влітаються в ілюстрацію, створюючи з нею єдине ціле, як-от у романах Ч. Діккенса «The Battle of Life», «The Chimes», «The Haunted Man». З історії розвитку ілюстрацій відомо, що вперше таке поєднання графіки і тексту відбулося в 1423 р. на ксилографічній гравюрі «Святий Кристофер», де під виконанням від руки малюнком майстер розмістив два рядки вигравірованого тексту [3, с. 21].

Безумовно, що при вивченні ілюстрацій до класичного англійського роману ми маємо брати до уваги особистість ілюстраторів, які певним чином були «спів-авторами» твору. На сьогоднішній день у зарубіжній науці є вагомі дослідження, присвячені ілюстраціям до романів Ч. Діккенса М. Стейг (M. Steig «Dickens and Phiz», 1978), Дж. Р. Коен (J. R. Cohen «Charles Dickens and His Original Illustrators», 1980), Ф. Дж. Кіттон (F. G. Kitton «Dickens and His Illustrators», 1899). У цих працях дослідники часто-густо звертаються до стосунків письменника з художником та детально розглядають, як і коли романи були проілюстровані.

Безперечно, ми не можемо оминати дані роботи, розглядаючи ілюстрації. У той же час наш аналіз має бути проникнутий літературознавчими тенденціями. Так, ми можемо взяти до уваги працю Р. Барта «Риторика образу», у якій ідеться про необхідність вивчення ілюстрації зі структурної точки зору, та відповісти на питання: «Яка структура ілюстрації та її значення? Чи є зображення надмірним відносно тексту, чи дублює воно інформацію, що міститься в тексті, чи навпаки, текст містить додаткову інформацію, яка відсутня в зображенні» [2, с. 303].

Як було зазначено вище, проблема візуалізації твору не обмежується лише її графічним утіленням. Д. С. Лихачов пише, що навіть у Давній Русі слово «виступало не лише у своїй звуковій сутності, а й у зоровому образі» [5, с. 25]. Крім візуального вигляду, вікторіанський роман має ще й візуальні образи, які потребують детального вивчення. Їх розгляд є важливим, оскільки на електронних носі-

як візуально-графічна форма романів є фактично ідентичною, позбавленою ілюстрацій, а от візуальні образи залишаються неповторними. Більше того, функціональна роль візуальних образів посилюється, оскільки читач позбавлений графічної опори у вигляді ілюстрацій.

У сучасному літературознавстві дослідження проблеми візуальності йдуть фактично у двох напрямках. З одного боку, розглядається образна система, втілена в текстах. У зв'язку з цим говорять про «зоровий аспект» деталі і ключову фігуру спостерігача. З іншого боку, значна увага приділяється «внутрішньому» баченню у контексті ідеї «прозріння» [9, с. 4].

Вважаємо, що при дослідженні англійського роману XIX ст. потрібно враховувати обидва напрями досліджень, установлюючи, яким чином співвідносяться між собою образна система, позиція спостерігача і моменти «внутрішнього» бачення в поезиці вікторіанських авторів.

Варто зазначити, що на сьогодні фактично немає чіткої загальноприйнятої дефініції чи теорії візуальності. Так, на думку В. М. Розіна, вивчаючи проблеми візуалізації, вчені говорять про різні явища, як «зорове (оптичне) й інтелектуальне бачення, зорове сприйняття і мислення, зовнішню (видиму) і внутрішню (образну) форму... [7, с. 10]. В. М. Розін ставить проблему співвіднесення бачення і мислення, а також бачення і культури.

Ми переконані, що, досліджуючи візуальну сферу у творчості вікторіанських романістів, потрібно провести аналіз таких понять як поле бачення, засоби і способи бачення, візуальні моделі. Крім того, варто розглянути напрям погляду персонажа-спостерігача.

Ми погоджуємося з О. Л. Сузрюковою – авторкою кандидатської дисертації «Візуальні образи у творчості А. П. Чехова» (Новосибірськ, 2010), – що, досліджуючи поезику візуальності у творчості письменника, потрібно розглянути функцію поля бачення і направленість погляду персонажа в прозі письменника у плані розширення і звуження поля бачення і векторної орієнтації. Варто звернутися до розгляду кордонів, у яких реалізується погляд спостерігача, а також тих об'єктів, на які цей погляд спрямований, до аналізу конкретних типів простору, образів і мотивів, пов'язаних як із розширеним, так і звуженим полем бачення [9, с. 11].

Здебільшого праці, присвячені проблемам візуальності, тяжіють до розгляду одного з двох типів співвіднесення – бачення і психологія сприйняття, і мислення або бачення і культура (в широкому значенні слова). Так, поле бачення у культурній сфері може розширюватися зверненням до біблійної історії [9, с. 21], що відбувається на «кожному кроці» у романі В. М. Теккеря «Ярмарок Марноти». Мотив спогадів, присутній у романі Ч. Діккенса «Власна історія та досвід Девіда Копперфільда...», дасть змогу дослідити два види поглядів: погляд назад і вперед.

Таким чином, дослідження візуального вигляду англійського класичного роману базується на трьох складових: розміщення тексту на сторінці, шрифтова акциденція і взаємодія вербального й іконічного компонентів. Однак вивчення поезики візуальності у творчості вікторіанців є набагато складнішим, бо охоплює образну систему, пріоритетним у якій є спостерігач, а також проблему бачення в романі.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані з вивченням взаємодії між ментальністю вікторіанської Англії і візуальним втіленням тогочасного роману в авторських модифікаціях В. М. Теккеря і Ч. Діккенса. Аналіз конкретних творів дасть нам змогу зрозуміти процес візуалізації англійського класичного роману у контексті сучасної ситуації в літературознавстві, яку можна назвати епохою комп'ютерів та електронних книг.

Бібліографічні посилання

1. *Алексеев М. П.* Теккерей-рисовальщик / М. П. Алексеев // Из истории английской литературы / М. П. Алексеев. – М. : Худ. лит., 1960. – С. 419–452.
3. *Барт Р.* Риторика образа / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994. – С. 287–318.
3. *Бориц Е. В.* Французская книжная иллюстрация XVIII века : дис. на соискание науч. степ. канд. искусствовед. : спец. 17.00.04. «Изобразительное и декоративное искусство и архитектура» / Е. В. Бориц. – Екатеринбург, 2001 – 167 с.
4. *Вашунина И. В.* Взаимовлияние вербальных и невербальных (иконических) составляющих при восприятии креализованного текста : дис. на соискание науч. степ. д-ра. филол. наук : спец. 10.02.19. «Теория языка» / И. В. Вашунина. – М., 2009 – 511 с.
5. *Лихачёв Д. С.* Культура Руси времён Андрея Рублёва и Епифания премудрого / Д. С. Лихачёв. – М., Л., 1962.
6. *Коровкина Е. В.* Иллюстрация в английской печати XVII–XIX веков: дис. на соискание науч. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.10. «Журналистика» / Е. В. Коровкина. – М., 2005. – 276 с.
7. *Розин В. М.* Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 224 с.
8. *Семьян Т. Ф.* Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема : дис. на соискание науч. степ. д-ра. филол. наук : спец. 10.01.08. «Теория литературы. Текстология» / Т. Ф. Семьян. – Челябинск, 2006 – 389 с.
9. *Сузрюкова Е. Л.* Визуальные образы в творчестве А. П. Чехова : дис. на соискание науч. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.01. «Русская литература (филологические науки)» / Е. Л. Сузрюкова. – Новосибирск, 2010. – 178 с.
10. *Thackeray W. M.* Vanity Fair. A Novel without a Hero: [novel] / William Thackeray. – London : Penguin books. – 672 p. – (Penguin Popular Classics).

Надійшла до редколегії 31.01.2013 р.

УДК 821.111-311 «18»

Р. В. Майборода

Николаевский национальный университет имени В. А. Сухомлинского

**СВОЕОБРАЗИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ПРОЛОГА
«ПЕРЕД ЗАНАВЕСОМ» К РОМАНУ «ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ»
У. М. ТЕККЕРЕЯ**

Досліджуються своєрідність та художня функція прологу до роману У. Теккерей «Ярмарок Марнославства». Особлива увага приділяється символічності Ярмарку та відмічається, що із самого початку у пролозі задана тема театру, лицедійства, театральної маски.

Ключові слова: пролог, карнавал, вистава, театральної маска, наратор.

Исследуются своеобразие и художественная функция пролога к роману У. Теккерей «Ярмарка Тщеславия». Особое внимание уделяется символичности Ярмарки, а также отмечается, что с самого начала в прологе задана тема театра, лицедейства, театральной маски.

Ключевые слова: пролог, карнавал, представление, театральная маска, наратор.

The originality and artistic function of the prologue to the William Thackeray's novel «Vanity Fair» is investigated. A special attention is paid to the symbolism of Fair, and it is stated that from the beginning in the prologue the subject of theatre, performance, theatrical mask is given.

Key words: prologue, carnival, performance, theatrical mask, narrator.