

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. Борщ 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. Борщ. – 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, нарратор.

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.

Задача данной статьи – определить своеобразие и художественную функцию пролога к роману У. М. Теккерея «Ярмарка Тщеславия».

Пролог (греч. *prologos*, от *pro* – перед и *logos* – слово, речь) – вступительная часть к художественному произведению, предваряющая общее содержание произведения и мотивирующая основное действие, или разъясняющая художественный замысел, эстетическое кредо автора.

В театральном искусстве содержание пролога менялось – в зависимости от исторического развития, жанровых особенностей и т. д. В древнегреческом театре пролог представлял собой обращение к зрителям, подготавливающее их к восприятию действия. В древнеримском театре в него нередко включались просьбы к зрителям о снисхождении и доброжелательном приеме актеров; а также – литературная полемика и нападки на противников автора пьесы. В средневековом театре пролог носил характер проповеди или молитвы. В театре Ренессанса авторы пролога вернулись к изложению сюжета предстоящего представления. В классицистском и, особенно, просветительском театре пролог зачастую использовался авторами для выражения своих взглядов, политической и эстетической полемики.

В XIX в. в различных родах и жанрах пролог, как часть композиции произведения, выполняет важную функцию прояснений и мотивации его содержания. Так было в «Пуритане», «Роб Рое» В. Скотта, в «Ярмарке Тщеславия» У. М. Теккерея. В прологах к романам «Последний из могикиан» Дж.-Ф. Купера, «Собор Парижской богородицы» В. Гюго сообщалось, какие события и факты побудили авторов к написанию текста, рассказывалось об эпохе, стране, ее природе, населении, где будет проходить действие. Так, например, в прологе к «Прериям» Ф. Купер сообщает: «В Америке есть два вида прерий. Те, что лежат на восток от Миссисипи, сравнительно невелики, чрезвычайно плодородны и всегда окружены лесами. Они поддаются культурной обработке и быстро заселяются... Луга второго типа лежат к западу от Миссисипи, в нескольких сотнях миль от реки, и получили название Больших прерий... местность почти лишена отрады земледельца – ручьев и родников, так способствующих плодородию почвы» [5, с. 6]. Таким образом, кроме чисто функциональных задач – введения зрителей в курс происходящих событий, – автор в прологе формулировал свои философские и эстетические задачи.

Пролог – это первое знакомство, первый взгляд, прикосновение или даже столкновение читателя и книги, которое определяет дальнейшую их взаимосвязь. Отсюда еще одна важнейшая функция пролога – селекция, т. е. выбор книгой именно своего читателя и, наоборот, читателем именно своей литературы.

Говоря о типологии прологов, их можно разделить на информативные, событийные и атмосферные [3]. Главная задача информативных прологов – передать некий объем информации, т. е. дать вводную информацию о «времени – месте – обстоятельствах» изображаемого в художественном произведении. У. Коллинз в прологе к «Лунному камню» пишет: «Я пишу эти строки из Индии к моим родственникам в Англию, чтобы объяснить, почему я отказал в дружеском рукопожатии кузену моему... Молчание мое по этому поводу было ложно истолковано членами нашего семейства, доброго мнения которых я не хочу лишиться. Прошу их отложить свои выводы до тех пор, пока они не прочтут мой рассказ. Даю честное слово, что напишу строгую и безусловную истину» [4, с. 7].

Событийные прологи строятся с основным упором на некоторое событие, выступающее в роли «крючка» для читателя. Оно может и предшествовать изложенным в книге событиям, либо же в некоторых случаях являться именно их финалом. В любом случае вся вводная информация дается в контексте и привязке к данному событию (событиям). В. Скотт в прологе к «Пиратам» отмечает: «... мы вышли из Литского порта 26 июля 1814 года, обогнули восточный берег Шот-

ландии, уделяя должное внимание различным его достопримечательностям, а затем проследовали к Шетлендскому и Оркнейскому архипелагам... Таким образом окончилось наше плавание, особенно приятное тем, что яхта была прекрасно оборудована... Благодаря ... взаимному согласию все задачи нашей маленькой экспедиции были без труда выполнены...» [6, с. 8–9].

К атмосферным прологам можно отнести редкие случаи, когда в прологе в сущности ничего не происходит, но есть зарисовка того, что будет изображено в произведении, некий пойманный автором момент всеобщего настроения в тексте: «Теперь, когда эта книга напечатана и скоро разойдется по свету, я ясно вижу ее недостатки как по стилю, так и по содержанию. Касаясь последнего, я только могу сказать, что она не претендует быть исчерпывающим отчетом обо всем, что мы видели и сделали...» [8, с. 7]. Анализируемый пролог «Перед занавесом» следует отнести именно к атмосферным прологам, который передает «чувство глубокой грусти» [7, с. 21] людей, «склонных к раздумью» [7, с. 21], погруженных «в глубокие думы, не чуждые сострадания к человеку» [7, с. 22]. Однако данное деление весьма условно, потому что чаще всего попадают именно смешанные типы.

Для более глубокого понимания содержания романа «Ярмарка тщеславия» необходим анализ его пролога, который указывает на символичность Ярмарки и является предметом исследования «природы отношения художника к его изобретению или обоих к получателю, человеку, к которому точка зрения художника должна быть передана» [11, с. 14]. Внимание к прологу романа У. М. Теккерея позволяет углубить понимание замысла писателя, его стратегических задач, которые начинают раскрываться уже с момента символизации самого понятия Ярмарка, с указанием на то, что предметом исследования для писателя будет Ярмарка тщеславия и ее жители.

Пролог «Перед занавесом» был написан фактически после завершения романа, и появился он только с последним номером ежемесячного издания 28 июня 1848 года вместе с другими вступительными элементами книги, такими как содержание, список иллюстраций и страница с выгравированным названием, а затем был помещен перед романом, когда появился отдельным томом [13, с. 391]. Таким образом, хотя эти страницы являются предисловием к книге, они были написаны больше как анализ написанного, а не как объяснение намерения создать роман.

Отметим, что с самого начала в прологе задана тема «театра», «лицедейства», «театральной маски». У. Теккерей не был, однако, первым, кто использовал театральную аналогию для «пролога» такого рода [13, с. 391]. За десять лет до этого уже Ч. Диккенс использовал эту идею.

Ч. Диккенс впервые касается театральной аналогии в «Записках Пиквикского клуба», № 10 (январь 1837), где в «Обращении к читателям» «автор» рискует, «чтоб сказать несколько слов о себе» [2]. После обещания, что «Записки» будут появляться на протяжении следующих десяти месяцев, Ч. Диккенс пишет следующее: «With this short speech, Mr. Pickwick's stage-manager makes his most grateful bow, adding, on behalf of himself and publishers, what the late eminent Mr. Richardson, of Horsemonger Lane, Southwark, and the Yellow Caravan with the Brass Knocker, always said on behalf of himself and company, at the close of every performance – “Ladies and gentlemen, for these marks of your favour, we beg to return you our sincere thanks; and allow us to inform you, that we shall keep perpetually going on beginning again, regularly, until the end of the fair”» [2] («С этой короткой речью, постановщик мистера Пиквика делает свой самый благодарный поклон, добавляя, от себя лично и издателей, что покойный выдающийся г-н Ричардсон ... всегда говорил от своего имени и всей труппы в конце каждого выступления – “Дамы и господа, вот для этих знаков вашей благосклонности, мы просим вас вернуть нашу ис-

кренною благодарность и позволить нам сообщить вам, что мы будем постоянно ставить наше представление сначала, регулярно, до самого конца ярмарки”»).

Итак, в данном примере можно увидеть присутствие постановщика, труппы, регулярного представления и ярмарки. У. Теккерей, конечно же, читал это «Обращение», так как он любил «Записки Пиквикского клуба» с самого начала, как свидетельствуют об этом многие воспоминания; кроме того, он даже предложил себя в качестве иллюстратора этого произведения после смерти Сеймура.

На сходство между двумя этими прологами-обращениями У. Теккерея и Ч. Диккенса указывает и повторяющаяся лексика: «manager», «performance», «company», «fair». Основной образ тот же самый – это образ непрекращающегося представления на ярмарке.

Данный пролог к роману «Ярмарка Тщеславия» вводит в текст распространенную метафору, представляющую английское общество XIX в. ярмаркой. Хорошо зная и любя театр, У. М. Теккерей решает создать свой роман в форме спектакля с участием Кукольника и его кукол. Вот почему он назвал пролог к роману «Перед занавесом», т. е. перед началом самого представления. Интересным для рассмотрения представляется тот факт, что данный пролог иронично представляет театр Ярмарки Тщеславия таким образом, что находящихся по разные стороны занавеса зрителей и актеров можно одновременно рассматривать перед этим занавесом (в роли зрителей) и позади него (в роли актеров), в зависимости от того, с какой стороны смотреть на занавес. Названный так, данный пролог сразу же дает возможность ассоциировать общество со зрелищем и представлением, а также рассматривает социальные отношения как определенные роли, сценарии и спектакли. Таким образом, использование метафоры «ярмарка» для характеристики общества является эффективным приемом благодаря театральной природе самого общества.

По мнению Кристофа Линднера, исследуемый пролог обладает карнавальской характеристикой [10, с. 564]. В нем У. Теккерей приглашает читателя подумать о своем романе не как о повествовании, а как о представлении. Автор представляется здесь не как нарратор, а как Кукольник, постановщик спектакля. Герои здесь также выполняют двойную функцию: они играют свои роли как настоящие актеры в настоящем представлении, и сами являются членами изображаемого общества. Спектакль и его актеры, более того, принадлежат к миру ярмарки, который раскрывается перед читателем следующими характеристиками: физической (принимающие пищу, пьющие, курящие), общественной (дерущиеся, танцующие), забавной (смеющиеся, пиликающие на скрипке), распущенной (влюбляющиеся и изменяющие), бурлескной (густо нарумяненные старикашки-клоуны, мишурные наряды танцовщиц) и закулисной, продажной (плуты, шныряющие по карманам, жулье, шарлатаны).

Читатель здесь встречает всех тех, кого можно увидеть в карнавальном мире, по мнению М. Бахтина, включая «сильный игровой элемент» [1, с. 297], незнание «разделения на исполнителей и зрителей» [1, с. 297], и преобладание «материально-телесного начала жизни» [1, с. 310]. У. Теккерей показывает нам всех тех, кто населяет карнавал: шутов, дураков, скоморохов разного вида и жанра. Это же делает и М. Бахтин в своей работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Введение (постановка проблемы)» [1, с. 294]. Таким образом, можно сделать вывод, что пролог У. М. Теккерея к «Ярмарке тщеславия» предлагает читателю понять общество в романе как карнавальное представление, спектакль.

Отношение У. Теккерея к карнавальной сцене, однако, остается иным, чем у М. Бахтина, который говорит о карнавале как о месте социального перерождения и духовного возрождения. По У. Теккерею, иллюзия праздника – весь этот шум,

энергия, движение – являются тайным мотивом, чтоб скрыть неловкость и неудовлетворенность происходящим.

Символичность ярмарки отмечается с первых строк: «There is a great quantity of eating and drinking, making love and jilting, laughing and the contrary, smoking, cheating, fighting, dancing, and fiddling...» [14, с. 9] («Здесь едят и пьют без всякой меры, влюбляются и изменяют, кто плачет, а кто радуется; здесь курят, плутуют, дерутся и пляшут ...» [7, с. 21]). Ярмарка Тщеславия – место для веселья и легкомыслия, но Кукольник, наблюдающий из-за кулис, признает, что это веселье не приносит удовлетворения. Он испытывает «a feeling of profound melancholy» [14, с. 9] («чувство глубокой грусти» [7, с. 21]), когда смотрит на весь этот шум и блеск, и говорит читателю: «Yes, this is Vanity Fair; not a moral place certainly; nor a merry one, though very noisy» [14, с. 9] («Да, вот она, Ярмарка Тщеславия; место нельзя сказать чтобы назидательное, да и не слишком веселое, несмотря на царящий вокруг шум и гам») [7, с. 21].

Его недовольство противостоит веселью Ярмарки. Это противостояние веселья общества и личного несчастья развивается на протяжении всего романа, что иллюстрирует неестественность, фальшивость Ярмарки Тщеславия. Меланхолия Кукольника является отголоском его восприятия мира как зрелища, которое разыгрывается перед ним, в котором люди должны быть свидетелями своей собственной игры и игры других. Глаголы (едят, пьют, влюбляются, изменяют, смеются, курят, плутуют, дерутся, пляшут, пиликают на скрипке, шатаются, подмигивают, шныряют, зазывают) усиливаются фразой, которая им предшествует («a great quantity» [14, с. 9] («без всякой меры» [7, с. 21])), а затем в гротескной форме изображаются густо нарумяненные старикашки-клоуны и мишурные наряды танцовщиц, которые подхватывают хаотичный танец жизни с грубыми карнавальными ужимками и кривляньями. Таким образом, Кукольник испытывает чувство меланхолии, пытаясь выразить свои чувства и наблюдения о современной ему жизни, а также это чувство у него возникает при столкновении с реальностью, которую он должен показать.

Данное состояние грусти создается и у читателя: «... but the general impression is more melancholy than mirthful. When you come home, you sit down, in a sober, contemplative, not uncharitable frame of mind, and apply yourself to your books or your business» [14, с. 9] («Но все же общее впечатление скорее грустное, чем веселое. И, вернувшись домой, вы садитесь, все еще погруженный в глубокие думы, не чуждые сострадания к человеку, и беретесь за книгу или за прерванное дело» [7, с. 22]).

В одном из аллегорических отступлений о Ярмарке Тщеславия У. Теккерей вновь обращается к карнавальному образу, где Ярмарка представляет собой все, кроме возрождения и перерождения: «But, without preaching, the truth may surely be borne in mind, that the bustle, and triumph, and laughter, and gaiety which Vanity Fair exhibits in public, do not always pursue the performer into private life, and that the most dreary depression of spirits and dismal repentances sometimes overcome him ...» [14, с. 171–172] («Но и без проповедей следует держать в памяти ту истину, что смех, суeta и шумное веселье, которые Ярмарка Тщеславия выставляет напоказ, не всегда сопутствуют актеру в его частной жизни, и нередко им овладевают уныние и горькое раскаяние ...» [7, с. 225–226]).

Как предполагает третий абзац пролога, метафора ярмарки вызывает некоторое разногласия. Она разбивает мир на тех, кто «consider Fairs immoral altogether, and eschew such, with their servants and families» [14, с. 10] («Многие самого дурного мнения о ярмарках и сторонятся их со своими чадами и домочадцами» [7, с. 22]) и других «persons who think otherwise» [14, с. 10] («люди другого склада» [7, с. 22]), которые согласятся выделить время и заглянуть на ярмарку. Все вышесказанное подкрепляется выводом, сделанным самим повествователем: «I have no

other moral than this to tag to the present story of «Vanity Fair»» [14, с. 10] («Вот и вся мораль, какую я хотел бы предпослать своему рассказу о Ярмарке Тщеславия» [7, с. 22]). Ярмарка в данном случае представляет собой сам роман. Чтобы оказаться здесь даже на полчаса, надо отказаться от права стоять в стороне от Ярмарки с теми, кто сторонится ее и строго судит о ее прегрешениях. Модель Ярмарки Тщеславия так составлена, что, несмотря на то, с ней ты или нет, чтобы стать ее читателем, надо стать ее жителем.

Особого внимания заслуживают комедианты и шуты на этой Ярмарке, когда они не заняты делом. Так, Том-дурак, «washing the paint off his cheeks before he sits down to dinner with his wife ... behind the canvas» [14, с. 9] («смыв со щек краску, садится полдничать со своей женой ... укрывшись за серой холстиной» [7, с. 21]). Прикорнувший позади фургона «Poor Tom Fool ... mumbling his bone with the honest family which lives by his tumbling» [14, с. 9] («бедняга сосет обглоданную кость в кругу своей семьи, которая кормится его скоромошеством» [7, с. 22]). Том-дурак – классическая фигура клоуна, который должен скрывать свою меланхолию, скуку и домашние заботы за улыбкой для всеобщего развлечения: «The curtain will be up presently, and he will be turning over head and heels, and crying, “How are you?”» («Но скоро занавес поднимут, и вот уже Том опять кувыркается через голову и орет во всю глотку: “Наше вам почтение!”» [7, с. 21]).

Кукольник невзначай упоминает о благосклонности, «with which it has been received in all the principal towns of England ... and where it has been most favourably noticed by the respected conductors of the Public Press, and by the Nobility and Gentry» [14, с. 10] («с какой представлением было принято во всех главнейших английских городах ... и где о нем весьма благоприятно отзывались уважаемые представители печати, а также местная знать и дворянство» [7, с. 22]). Он гордится тем, что «his Puppets have given satisfaction to the very best company in this empire» [14, с. 10] («его марионетки доставили удовольствие самому лучшему обществу нашего государства» [7, с. 22]).

В куклах, готовящихся «перед занавесом» к представлению, обозначены будущие приемы изображения героев реалистического плана повествования. Так, знаменитая кукла Бекки проявила «to be uncommonly flexible in the joints, and lively on the wire» [14, с. 10] («необычайную гибкость в суставах и оказалась весьма проворной на проволоке» [7, с. 22]), кукла Эмилия, «though it has had a smaller circle of admirers, has yet been carved and dressed with the greatest care by the artist» [14, с. 10] («снискавшая куда более ограниченный круг поклонников, все же отделана художником и разодета с величайшим старанием» [7, с. 22]), кукла Доббин неуклюжа с виду, а богато разодетую куклу Нечестивого Вельможи «which Old Nick will fetch away at the end of this singular performance» [14, с. 10] («в конце этого представления унесет черт» [7, с. 22]).

Герои романа – куклы не только Кукольника, но также и общества, что дает возможность читателю задуматься о том, является ли он сам чем-то большим, чем просто марионеткой, которую дергают за веревки общества [12].

Центральной фигурой как всего произведения, так и его пролога, является фигура повествователя Кукольника, который организует весь роман, строя его как беседу рассказчика с читателем. Формулируя некий тезис, он раскрывает его в последующем повествовании, настраивая читателя на особенный характер его восприятия. «Посредничество» или руководящая роль повествователя помогает читателю получить то представление о событиях и поступках, а также о внутренней жизни персонажа, которое желает ему внушить автор. Сам Кукольник – часть художественного мира: он, как и другие персонажи, тоже предмет изображения. Он многолик и все же узнаваем, то ли в образе кукловода, сидящего «перед занавесом на подмостках» и смотрящего на Ярмарку. За ним – маленькая вселенная, которой он руководит, перед ним – жизнь Ярмарки, та жизнь, которую он на-

меревается описать; то ли в образе шарлатана, который бойко зазывает публику на представление, где зрители «There are scenes of all sorts; some dreadful combats ... some scenes of high life, and some of very middling indeed; some love-making for the sentimental, and some light comic business» [14, с. 10] («увидят зрелища самые разнообразные: кровопролитные сражения ... сцены из великосветской жизни, а также из жизни очень скромных людей, любовные эпизоды ... а также комические...» [7, с. 22]).

То, о чем повествует Кукольник, характеризует не только персонажей и события, о которых идет речь, но и его самого. Хочется подчеркнуть, что повествователь «Ярмарки Тщеславия» – не менее колоритная фигура, чем персонажи, участвующие в действии. Сама манера его повествования влияет на читателя, производя сильное эстетическое переживание, не менее сильное, чем сами события, о которых он говорит и которые происходят с героями. Повествователь свободно толкует о своих персонажах и ходе действия, словно читатель сидит бок о бок с ним, и они вместе наблюдают за происходящим спектаклем.

Повествование Кукольника пропитано невеселой иронией, его интонация всегда печальна, соответствуя взгляду писателя на мир. «Vanitas vanitatum!» («Суета сует!») – восклицает он, и этот мотив тщеты всего сущего остается в романе ведущим с первых строк и до последних.

Но есть и другая фигура, представляющая интерес в прологе – это «человек, склонный к раздумью», который бродит по этому гульбищу, – читатель. Он приглашен, чтобы быть беспристрастным зрителем Ярмарки, активным слушателем, умеющим самостоятельно думать и делать выводы, будучи «not uncharitable frame of mind» [14, с. 9] («не чуждым сострадания к человеку» [7, с. 22]).

Настаивая на том, что читатель «оказывает огромное влияние на процесс художественного творчества», что «всякое подлинное художественное произведение – это тот или иной род беседы, общения писателя с читателем», М. Б. Храпченко, автор статьи «Литературный стиль и читатель» [9] обратил внимание на явные и наглядные формы внутренней связи писателя и читателя, закрепленные в окончательном, итоговом поэтическом тексте: это, во-первых, «прямая беседа с читателем» в виде прологов, предисловий или заключений («Формой прямой беседы писатели обычно пользуются для того, чтобы ввести читателей в своеобразный мир образов, предстающий в их произведениях, охарактеризовать специфику своего видения жизни, свое отношение к тем или иным явлениям словесного искусства» [9, с. 463]) и, во-вторых, «спор с распространенными, застойными представлениями и эстетическими вкусами некоторых групп читателей ... в самом ходе повествования» [9, с. 463]). Следовательно, предназначение данного романа, пролога, как его части, – в представлении конфронтации не только между героями, но и между читателем и нарратором.

Таким образом, данный пролог заключает в себе суть романа, анализ происходящего в произведении, объясняет символичность его названия, а также определяет значимость в нем повествователя и читателя. В нем задана тема театра, театральной маски, он обладает карнавальными характеристиками. А использование метафоры «ярмарки» для характеристики общества является эффектным приемом благодаря театральной природе самого общества.

Библиографические ссылки

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Введение (постановка проблемы) / М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М.: Худ. лит.-ра, 1986. – С. 291–352.

2. Диккенс Ч. Записки Пиквикского клуба Обращение к читателям. – № 10. – Январь 1837. – Режим доступа: archive.org/stream/postpapers01dickuoft/postpapers01dickuoft_djvu.txt

3. *Каллинсо*. Пролог как он есть. – Режим доступа: writercenter.ru/project/prolog-kak-on-est/32877.html
4. *Коллинз У.* Лунный камень / У. Коллинз. – М. : Атомиздат, 1981. – 195 с.
5. *Купер Дж. Ф.* Прерия / Дж. Ф. Купер. – М. : Детская литература, 1980. – 415 с.
6. *Скотт В.* Пират / В. Скотт. – М. : Правда, 1990. – Т. 7. – 510 с.
7. *Теккерей У.* Ярмарка Тщеславия / У. Теккерей. – М. : Худ. лит-ра, 1968. – 814 с.
8. *Хаггард Г. Р.* Копи царя Соломона / Р. Хаггард. – М. : Энеогоатомиздат, 1984. – 512 с.
9. *Храпченко М. Б.* Литературный стиль и читатель / М. Б. Храпченко // Проблемы современной филологии : сб. ст. к 70-летию В. Виноградова. – М., 1965. – С. 462–465.
10. *Lindner Ch.* Thackeray's Gourmand: Carnivals of Consumption in «Vanity Fair» / Ch. Lindner // Modern Philology. – Vol. 99. – № 4 (May, 2002). – P. 564–581.
11. *McMaster J.* Thackeray: the Major Novels / J. McMaster. – Manchester : Manchester University Press, 1971. – 230 p.
12. *Richards R.* Thackeray's Metaphor of Society as a Fair / R. Richards. – Режим доступа: <http://suite101.com/article/thackerays-metaphor-of-society-as-a-fair-a192105>
13. *Stevens J.* A Note on Thackeray's «Manager of the Performance» / J. Stevens // Nineteenth-Century Fiction XXII. – 1968. – P. 391.
14. *Thackeray W. M.* Vanity Fair / W. M. Thackeray. – L. : Penguin Popular classics, 1994. – 672 p.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.111 – 311 «18»

Agnieszka Salska

Lodz International Studies Academy (Poland)

WALT WHITMAN IN HIS TIMES (WITH HENRY WADSWORTH LONGFELLOW)

Уточнюються деякі моменти початкового та кінцевого етапів в еволюції поетичної візії Уїтмена порівняно з еволюцією поетичної візії Лонгфелло; аналізується ступінь адекватності творчості Уїтмена викликам свого часу та її новизна.

Ключові слова: Лонгфелло, Уїтмен, американська романтична поезія, американський літературний націоналізм, громадянська війна, Данте.

Уточняются некоторые моменты начального и завершающего этапов в эволюции поэтического видения Уитмена в сопоставлении с эволюцией поэтического видения Лонгфелло; анализируется степень адекватности творчества Уитмена вызовам своего времени и его новизна.

Ключевые слова: Лонгфелло, Уитмен, американская романтическая поэзия, американский литературный национализм, гражданская война, Данте.

The paper correlates some early and late points in the evolution of Whitman's poetic vision and to what extent Whitman shares the interests and concerns of his times and where and in what way he makes those concerns new.

Key words: Longfellow, Whitman, American Romantic poetry, American literary nationalism, the Civil War, Columbus, Dante.

The debate on the prospects of national artistic achievement commensurate with the political success of the United States agitated American artists and intellectuals during the War of Independence, still more intensely – around the Second War with Britain, then continued practically to Whitman's days. Emerson's essay «The American