

УДК 82.111(091)"19"

«ЧУЖОЕ СЛОВО» В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОТ РЕАЛИЗМА К *FIN DE SIÈCLE*¹

Ирина Александровна Табункина

старший преподаватель кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул.Букирева, 15. ira-pikuleva@mail.ru

В ходе последовательного анализа произведения «Диккенс сегодня, или Литература повторяется», опубликованного анонимно в журнале «Панч» (1896) и принадлежащего перу Ады Леверсон, сопоставляются особенности поэтики классика английского реализма Чарльза Диккенса и «наследника» традиций французского рококо, скандального автора рубежа XIX-XX вв. Обри Бердсли. Подчеркиваются элементы традиции и новаторства в рефлексии английской литературы на саму себя и на французскую литературу, в частности.

Ключевые слова: чужое слово; пародийная стилизация; Диккенс; Бердсли; Леверсон; рубеж веков.

Под названием «Диккенс сегодня, или Литература повторяется» («Dickens Up to Date; Or Fiction Repeats Itself») в юмористическом журнале «Панч» («Punch») за 25 января 1896 г. было опубликовано анонимное произведение. Это соединение двух текстов: отрывка из 28 главы романа Ч.Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1838–1839) – эпизода, в котором Кейт Никльби для миссис Уититерли читает вслух французский роман в трех томах под названием «Леди Флабелла», и отрывка из 2 главы «О том, каким образом была причесана и одета кужину Венера» незавершенного произведения О.Бердсли «Под Холмом» (1894–1896).

Принцип повтора, акцентированный в заглавии журнальной публикации («fiction repeats itself»), подпись и латинское выражение в конце текста «Николас Никльби. Глава 28 (внеся необходимые изменения)» («Nicholas Nickleby, Chap. XXVIII. (*mutatis mutandis*)») [Dickens Up to Date... 1896: 46]), а также выделение 4–8 абзацев курсивом очевидно указывают на соединение претекстов публикации и «сделанность» произведения.

Автор анонимного произведения, судя по письмам, был известен Бердсли – это Ада Леверсон (1862–1833)², близкий друг Уайльда, которая поддерживала его в тюрьме [Уайльд 2007: 182–183] и которую он называл «Сфинксом» («The Sphinx») [Montgomery Hyde 1962: 163, 223]. Очевидно, что Леверсон и Бердсли какое-то время вели переписку. Так опубликованы четыре письма Бердсли 1895 и 1896 гг., темы которых – те-

атр, Уайльд и постановка его пьес. Находясь в Лондоне, Бердсли посещает театр и занимает место в ложе у Леверсон («It is so sweet of you to give me a place in your box tomorrow night» [The Letters... 1970: 80]), где, возможно, смотрит постановку уайльдовских драм («I shall be enchanted to come to the play this evening!» [The Letters... 1970: 80]) [см. также: Raby 1998: 63]. С ее подачи он планирует сделать «небольшую картинку» к названию (возможно, речь идет о «The Advisability of not being Brought up in a Handbag») одной из ее пародий: «I will certainly make a little picture with that title only you must give me some suggestion for it» [The Letters... 1970: 80].

В письме от 21 января 1896 г., после выхода в свет первого номера журнала «Савой», Бердсли пишет Леверсон о том, что «жаждет увидеть» ее бурлеск («burlesque») [The Letters... 1970: 113]³. Бердсли вполне мог оценить опус Леверсон потому, что в беседе у него самого проявляются пылкость и остроумие, как отмечают современники, а также есть «удивительный талант к копированию и пародированию», однако «он редко проявлял его» [Росс 1992: 232]. Вместе с тем А.Саймонс называет незаконченный роман «Под Холмом» «новой версией, пародией» («a new version, parody») на историю о Венере и Тангейзере и сравнивает с пародиями Лафорга, отмечая одновременно непохожесть произведения Бердсли на них или что-либо подобное [Beardsley 1925: 16].

Сближение Диккенса и Бердсли обусловлено в частности важной ролью, которую играет театр в их жизни и творчестве. Диккенс с юных лет мечтал быть актером и готовился к работе в театре [Ивашева 1954: 46, Михальская 1987: 19], выступал как актер-любитель, потом организовал театр на дому [Сильман 1958: 44–45], а также «писал пьесы» и «выступал с чтением своих произведений» [Михальская 1989: 11]. Через всю жизнь Диккенс пронес «любовь к игре, актерству и театру» [Потанина: text5.htm]. Бердсли тоже, по словам Росса, играл «заглавные роли во всех школьных исторических представлениях», организовывал «ежедневные театральные представления», сам «рисовал и иллюстрировал программы» [Росс 1992: 227; Raby 1998: 15–16] и даже «написал пьеску» [Сидоров 1992: 172–173]. К.Фосс упоминает несохранившийся фарс «Коричневый этюд» («A Brown Study») [Foss 1955: 17]. Исследователи также отмечают «фарсовое происхождение комических ситуаций» произведений раннего периода творчества Диккенса [Сильман 1958: 51].

В творчестве Диккенс ориентировался как на литературную, так и на театральную традицию, «широко используя приемы и принципы построения современных ему сценических представлений» [Михальская 1987: 23]. В целом «игровое начало» выполняет в творчестве автора «разные функции» [Потанина: text3.htm]. Так, характерный для театра мотив игры реализован в 28 главе романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби» с помощью приема вставки одного романа в другой. Театральное начало романа проявляется не только в том, какое важное место занимают в нем персонажи из театральной труппы («жизнь актеров и характеристика провинциального театра является одним из существенных эпизодов» [Сильман 1958: 45]), но и в строении романа – чередовании эпизодов-сцен [Михальская 1989: 10].

Произведение Бердсли «Под Холмом» было задумано, по выражению Савельева, «как вереница сцен», т.е. «каждая сцена – отдельная глава» [Савельев 2005: 21]. В Царстве Венеры исполняется балет, глава о котором организована по принципу «пьеса в пьесе» (точнее – балет в романе)⁴, разыгрывают музыкальные спектакли, комедии, исполняют оперы, концерты, играют в шарады и пословицы, ставят пантомимы, волшебные живые картины и эксцентрические варьете. Подробнейшим образом, как в либретто, описаны декорации и реквизит, последовательность картин и выходов актеров, а характеристика театральных костюмов и внешнего вида актеров даже заслоняет собственно музыкальные особенности представлений [подробнее см.: Пи-

кулева (Табункина) 2008]. Как художник и критик Бердсли непосредственно обращается к театру в эссе «Перспектива для Вольпона», рекламируя комедию Бена Джонсона [см. об этом: Бочкарева, Пикулева (Табункина) 2009: 65-70].

В письмах Бердсли находим упоминания ряда писателей, среди которых как классики английской литературы, так и современники художника. Это Чосер, Б.Джонсон, Скотт, Браунинг, Уэллс, Гарди, Моррис, Пейтер, Мередит, Суинберн, Йейтс, Уайльд, Госсет, Дж.Грей, Доусон, О'Салливан, Саймонс и др. Имя Диккенса в доступных нам опубликованных письмах упоминается лишь однажды. Примерно в 1883 г. (в возрасте 11 лет) Бердсли пишет другу семьи леди Генриетте Пелхэм о сделанных им рисунках. Мальчик беспокоится о том, что забыл подписать названия вывесок «Maurole Inn» и «Boot Inn» из «Барнеби Раджа» Диккенса. Это роман «о Гордоновских бунтах и бунтовщиках, которые встречались в Boot Inn» [The Letters... 1970: 14]. Росс вспоминает, что в «ранние дни» Бердсли «обменивал свои рисунки <...> на иллюстрированные книги и комментированные издания английских классиков». Однако Бердсли «мало интересовался романами, исключая французские»: «Насколько мне помнится, никогда не читал Диккенса, Теккерея или Джордж Элиот, хотя в последние месяцы своей жизни наслаждался Вальтером Скоттом» [Росс 1992: 229].

Вместе с тем роман «Жизнь и приключения Николаса Никльби» Бердсли вполне мог читать. Тем более что в 1887 г. (в это время Бердсли учился в брайтонской школе) в еженедельнике «Пэлл-Мэлл газетт» на книгу Ф.Марзаелса «Жизнь Чарльза Диккенса» (1887) появилась анонимная рецензия «Новая книга о Диккенсе» («A new Book on Dickens»), принадлежавшая перу О.Уайльда. Оценивая произведение писателя и биографа, Уайльд три раза (из четырех) так или иначе упоминает имена персонажей романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби» [Уайльд 1993: 138]. Сама биография и отклик на нее в периодике могут свидетельствовать о высокой популярности Диккенса и его романов в среде соотечественников.

Больше чем английскую, «Бердслей знал и любил» французскую литературу, а ее классиков – «больше, чем современников» [Сидоров 1992: 272]. Росс вспоминает, что в 1896 г. он «обратил внимание на XVIII в., литературой которого всегда глубоко интересовался» [Росс 1992: 236]. Особенно увлечение как французским, так и английским XVIII в. сказалось на иллюстрациях к «Манон Леско» Прево, «Опасным связям» Лакло, «Похищению локона» Поупа.

Диккенс романом «Леди Флабелла», который представлен как отрывок из читаемой книги, вводит в «Жизнь и приключения Николаса Никльби» чужое слово, получая характерное для романа, по М.М.Бахтину, разноречие – «чужая речь на чужом языке, служащая преломленному выражению авторских интенций» [Бахтин 1975: 137]. Фрагмент «Леди Флабелла» выступает как пародия на стиль французской литературы XVIII в. – язык, мир произведений, определенный будуарами, гостинными, акцентом на чувствах. В игривом соединении стилей романов Диккенса и «Леди Флабеллы» резко и отчетливо проступает «нарочитая ощутимость чужого слова» [Бахтин 1994: 92].

Имя героини романа «Леди Флабелла»⁵ (*Lady Flabella*), созвучное с *flabellé* (*фр.* веерообразный) или *flabellate* (*англ.* веерообразный), вызывает аллюзию к предмету дамского туалета – вееру, который использовался как символический предмет флирта, открывая тайные намерения хозяйки. Веер – характерная деталь для поэтики Бердсли и романа рококо.

В отрывке из романа «Леди Флабелла» значимы такие детали, как носовой платок и письмо в конверте, названные по-французски («*mouchoir*», «*billet*», «*enveloppe*»). Сама леди Флабелла разговаривает по-французски, вставляя иногда в свою речь английские слова («*CHERIZETTE, MA CHERE, DONNEZ-MOI DE L'EAU-DE-COLOGNE, S'IL VOUS PLAÎT, MON ENFANT*» <...> «*MERCIE – thank you*», said the *Lady Flabella* <...> «*MERCIE – that will do*»). У Бердсли французские слова встречаются на всем протяжении романа, обозначая в основном нюансы обонятельных и осязательных ощущений, а также названия блюд и приемов пищи, характер разговоров, состояние героев. Автором использованы слова из сферы театра, живописи и чувственной французской культуры в целом. Исследователями отмечено, что Бердсли часто заменял английские слова французскими. Такая игра слов («*game with words*») проявляется в использовании «*chevelure*» вместо «*hair*», «*rantouffles*» для «*slippers*» [Symons 1925: 18] (то же наблюдаем и в письмах графика).

В романе «Леди Флабелла» внимание акцентировано на изображениях предмета туалета и частной жизни – платке и письме. Платок выполнен «из тончайшего батиста, обшит драгоценными кружевами и украшен по четырем уголкам гербом Флабеллы и гордым геральдическим девизом сей благородной семьи». «Надушенное письмо» («*scented BILLET*») подается на «великолепном подносе чеканного золота» и запечатано «благоухающей печатью». С письмом и носовым платком связан мотив аромата. Носовой

платок «щедро» окроплен «душистой смесью». «Восхитительный аромат» ассоциативно отсылает к «очаровательному, мечтательно выточенному носику» («*delicious fragrance, exquisite, but thoughtfully-chiselled nose*») Флабеллы. По сути, окропление душистой водой носового платка и получение надушенного письма от возлюбленного – это два эпизода, составляющие сюжет представленного отрывка.

У Бердсли мотив аромата – один из ключевых мотивов не только во второй главе, но и во всем романе, где создается пространство царства Венеры. Обильные ароматы странных цветов, мрачных и безмянных, окутывают лес перед входом в Холм. На террасах и будуарах вспыхивающие свечи в подсвечниках – это ароматные факелы. Аромат источают и «излюбленные цветы» модерна [Ковалева 2002: 108], цветы весны – ирисы, розы, лютики, водосбор, нарциссы, гвоздики, лилии, которые рассыпаны на скатертях из белого дамаска в пятой террасе. Изысканно пахнет надушенная шевелюра Венеры. Запахами наполнены будуары. Слабое эротическое благоухание, источаемое лавандовой водой, исходит от кушеток и подушек. Сладкий, даже приторный, аромат подчеркивается изысканной формой флаконов цветочных духов; причудливым плетением решеток, на которых искусно закручены розы; хрупкими фарфоровыми горшками, в которых растут апельсиновые и миртовые деревья.

Мотив туфель и ножек также играет важную роль в романах «Леди Флабелла» и «Под Холмом». Ножки леди Флабеллы описываются как «маленькие» и «похожие на мышек» («*inserting her mouse-like feet*»). Они становятся предметом ритуального преклонения, когда слуга, «отвешивая грациозные поклоны, приблизился к ногам своей прелестной госпожи и, опустившись на одно колено», подал на подносе письмо. В романе Бердсли ножки божественной Венеры – объект не только преклонения окружающих ее карликов и голубей, но и эротического восхищения. Так, голуби теснились вокруг ее ног и нежно задевали лодыжки, а карлики трогали их пальцами и прикасались к ним губами. Бердсли акцентирует внимание на чувственной стороне ножек Венеры, упоминая другие интимные части женской одежды – подвязки и чулки, из-за которых чуть не разгорелась драка [Beardsley 1996: 82–83].

Мотив ножек развивается в мотиве туфель. Если в отрывке из романа «Леди Флабелла» «голубые атласные туфли» «невзначай» становятся предметом «полушутливых-полусердитых пререканий» между Флабеллой и молодым полковником Бефилером в «Зале для танцев» герцога Минсфенилла, то Бердсли разворачивает целую галерею разнообразной обуви богини. Мотив

туфельки от первого упоминания в начале исследуемой главы романа («Милламан держала легкий поднос с туфельками») получает развитие в детализированном перечислении разных вариантов обуви, принадлежащей героине (этот прием по-разному представлен в поэтике Ф.Рабле и Л.Стерна): «Тут были туфельки из серой, черной и коричневой замши, белого шелка и розового атласа, из бархата и легкой тафты; другие – морского цвета, усеянные цветом вишни, красные, отделанные ивовыми веточками, и серые, украшенные ярkokрылыми пташечками; тут были каблочки из золота, серебра и слоновой кости», разнообразные пряжки, ленты, пуговицы и подметки и т.д. [Бердслей 2001: 50].

Место действия в обоих произведениях – будуар. Протекание событий «в интерьере» – «примета зрелого романа рококо в 1730-е гг.» [Пахсарьян 1996: 38]. В «Леди Флабелле» дверь будуара искусно скрыта «богатыми портьерами из шелкового дамаска цвета итальянского неба». При этом лакеи, о костюме которых сообщается тут же, воспринимаются как неотъемлемая часть этого пространства: «одетые в ливреи цвета персика с золотом, вошли бесшумной поступью в комнату в сопровождении пажа в *bas de soie* – шелковых чулках». В романе «Под Холмом» Бердсли действие происходит на многочисленных террасах, в будуарах, где одевается и ужинает Венера, где происходят ее любовные свидания с Тангейзером.

Диккенс соединяет английский реалистический роман и французский роман рококо, создавая «внешний контрастный фон для пародируемого стиля», что характерно, по Н.Д.Тамарченко, для «вставных пародий в романе» [Теория литературы 2004: 469]. Диккенс разоблачающе воспроизводит язык, сюжетную схему, мотивы, образы, пространственную организацию и в целом мир романа рококо с его акцентом на частном, интимном, чтобы подчеркнуть контраст Кейт Никльби – правдивой и честной девушки, реалистичной героини, и миссис Уититерли, которая глупа и тщеславна и помещается исследователями в галерею снобов [Pollard 1993: 118]. Еще больше подчеркивает этот контраст ирония повествователя. Роман «Леди Флабелла» назван «новым» произведением («*a new novel*»), каковым уже не являлся ко времени, протекающем в истории о Николасе Никльби. Произведение читается в «вульгарные четыре часа по солнцу и часам», когда миссис Уититерли, «по своему обыкновению, полулежала на софе в гостиной»: «Это произведение как раз подходило для леди, страдающей недугом миссис Уититерли, ибо в нем от начала до конца не было ни единой стро-

ки, которая могла бы вызвать хоть тень волнения у кого бы то ни было из смертных».

Очевидно, что поэтика французских романов XVIII в. противоположна как реалистической поэтике романов английских просветителей, так и роману Диккенса. Бердсли, напротив, возводит в художественный принцип поэтику рококо, но интерпретирует ее в духе эпохи «конца века», усиливая чувственное и зрительное начала.

Другой вариант введения чужого слова представлен в публикации «Диккенс сегодня; или Литература повторяется», где А.Леверсон использует популярный в модернистской литературе прием монтажа. Текст можно условно разделить на три композиционные части. Первая и третья взяты из произведения Диккенса, вторая часть, выделенная в тексте курсивом, – из Бердсли, т.е. вместо «Леди Флабеллы» в роман Диккенса помещена часть главы из «Под Холмом».

Леверсон изменяет текст Диккенса, вводя новые, современные ей реалии, «современный языковой материал» [Бахтин 1975: 174]. Вместо диккенсовской характеристики произведения как «нового романа в трех томах» («*a new novel in three volumes ... The Lady Flabella...*») в журнальной публикации появляется указание на реальное произведение Бердсли («*the first part a romantic novel in the newest fashionable quarterly, entitled The Savoy...*»), которое читает Кейт Никльби. Именно с подзаголовком «*A romantic novel*» были опубликованы первые главы «*Under the Hill*» [Beardsley 1904: 7], а многие критики и исследователи так определяли жанровое своеобразие произведения [Reade 1967: 350; Clark 1979: 132; Slessor 1989: 68; Raby 1998: 58].

Леверсон сосредотачивает внимание читателей именно на предмете чтения: «Было четыре часа дня, и миссис Уититерли, по своему обыкновению, полулежала на софе в гостиной, а Кейт читала вслух первую часть романтического романа в самом модном квартальном издании, озаглавленном “Савой”...» [Dickens Up to Date... 1896: 46]. Поэтому опущены наблюдаемые у Диккенса характеристика времени суток и изображение позы, которую приняла миссис Уититерли, слушая молодую компаньонку.

В опусе «Диккенс сегодня...», таким образом, «смешиваются разные стили, причем их контраст связан с иерархическим различием предметов изображения» [Теория литературы 2004: 470]. Леверсон вносит новые название и характеристику журнала, а также сам текст Бердсли в роман Диккенса, ставший в конце XIX в. классическим, снижая его тему и придавая черты шутки, бурлеска (не случайно график в письме упоминает именно это слово). «Диккенс сегодня...» отражает литературную преемственность, кото-

рая, по Ю.Н.Тынянову, «есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов» [Тынянов 1977: 198].

Вторая часть пародии Леверсон – это сокращенная до семи абзацев глава Бердсли. Знак многоточия вместо пропущенных слов и предложений, с одной стороны, провоцирует читательские ассоциации на еще две опубликованные главы романа «Под Холмом», а с другой стороны, выступает визуальным (в качестве пунктуационного знака) приемом умолчания, характерным для Бердсли.

В первом абзаце Леверсон «оставляет» обширный кусок текста, в котором создается описание обстановки, облика Венеры, ее волос, создание прически и связанный с этим парикмахер Космэ. Причем из двух предложений Бердсли, в которых говорится о слугах-мальчиках и слугах-девочках, Леверсон выбирает наиболее длинное, содержащее наибольшее количество перечисленных персонажей (Милламант, Минетт, Ла Попелинер, Ла Замбилина, Флоризель, Амадор, Вадиус / Millamant, Minette, La Popelinère, La Zambellina, Florizel, Amadour, Vadius), что усиливает описательность и подчеркивает нарочитые подробности и насыщенность пространства.

Во втором и третьем абзацах содержится диалог Елены (с этим именем героиня появилась в журнальной прижизненной публикации автора) и парикмахера, в котором развивается мотив волос (шевелюры). В характеристике персонажа Леверсон оставляет фразы, которые подчеркивают таинственность, загадочность парикмахера. При этом Леверсон произвольно не только опускает куски текста Бердсли, но и выделяет абзацы, которых не было в «Под Холмом». Следующий, четвертый, абзац содержит подробное описание облика героини и отсылает, как это было в романе Бердсли, к мифу о рождении Венеры из пены. Пятый абзац, такой же длинный, как и первый, содержит пассаж подробного описания туфель, помещенных на поднос. Наконец, два последних абзаца (шестой и седьмой) отсылают к сцене, завершающей туалет Венеры (причем шестой абзац – это опять же изъятое из текста Бердсли и выделенное Леверсон в самостоятельный абзац предложение), когда подошла Попелиньер с платьем, а богиня отказалась его надеть и натянула перчатки: «Тем временем Ла Попелиньер подошла с платьем. “Я платья не надену”, – сказала Венера. После она натянула перчатки» [Dickens Up to Date 1896: 46].

В третьей части опуса «Диккенс сегодня...» практически без изменений представлены строки из романа о Николае Никльби – это диалог между Кейт и миссис Уиттерли, а также реакция последней на прочитанное. Если у Диккенса по-

добное завершение чтения романа «Леди Флабелла» подчеркивает уже звучавшее ироничное замечание повествователя о натуре миссис Уиттерли и ее любви к чтению подобных романов, то в произведении Леверсон эта часть текста дает шутовую оценку («О, очаровательно!») и подчеркивает особенности стиля Бердсли.

Изменения, вносимые Леверсон в текст Бердсли, распространяются на графику и на синтаксический уровень текста. Выбирая определенные предложения из абзацев главы Бердсли, автор «Диккенс сегодня...» помещает их в свой текст в качестве самостоятельных абзацев, чтобы акцентировать внимание на характерных особенностях поэтики Бердсли – это мотивы волос и туфелек, характеристики таинственных персонажей, мифологические реминисценции, декоративность и описательность стиля.

И Диккенс и Леверсон вводят «чужое слово» в свои произведения, подчеркивая тем самым «расслоение литературного языка», его «разноречивость», что есть «необходимая предпосылка юмористического стиля» [Бахтин 1975: 124]. Неслучайно исследователи говорят о комическом в произведениях раннего периода творчества Диккенса [Сильман 1985], а публикация «Диккенс сегодня...» появляется именно в юмористическом журнале «Панч».

Диккенс, помещая в роман «Жизнь и приключения Николаса Никльби» отрывок из «Леди Флабеллы», пародирует стиль французских романов XVIII столетия. У Леверсон же творческое соединение текстов подчеркивает «обнажение чужого приема» [Томашевский 2002: 205]. Автор опубликованного анонимно опуса играет на противопоставлении Диккенса-реалиста и Бердсли – «наследника» поэтики рококо, «поднимая» последнего до уровня Диккенса и обнаруживая стилистическое противопоставление поэтики реализма и рококо.

¹Исследование выполняется при поддержке Министерства образования и науки РФ, ЕЗН № 1.2.10 2010 г. «Формы выражения кризисного сознания в культуре и литературе рубежа веков».

²Леверсон публиковалась с пародиями в «Панче» и ранее. В частности, известно шуточное произведение (skit) на пьесу Уайльда «Идеальный муж» и пародия (parody «The Advisability of not being Brought up in a Handbag») на пьесу «Как важно быть серьезным», которые опубликованы соответственно 12 января и 2 марта 1895.

³Первый номер «Савоя» вышел в свет 11 января 1896 г. [The Letters ... 1970: 108].

⁴В версии романа «Under the Hill», подготовленной Бердсли для журнала «The Savoy», и после изданной посмертно Д.Лейном, описание балета дано от имени вымышленного маркиза де Вандезира, присутствовавшего на нем и оставившего запись в своих мемуа-

рах: «The Marquis de Vandézir, who was present at the first performance, has left us a short impression of it in his *Mémoires*» [Beardsley 1904: 29]. При этом «впечатления» даны как большое примечание к четвертой главе, в которой герой романа Фанфрелюш, проснувшись в прекрасной спальне, вспоминает предыдущий день. В незаконченной версии романа Бердсли, состоящей из десяти глав, сцена представления балета, который основан на вымышленной комедии де Бержерака «Вакханалии Спориона», является центральной (глава пятая «Of the ballet danced by the servants of Venus»).

⁵На русском языке роман цитируется по изданию: Диккенс Ч. Жизнь и приключения Николаса Никльби: в 2 т. М.: Правда, 1989. Т.1. С.387–388. На английском языке роман цитируется по электронному ресурсу: <http://www.gutenberg.org/etext/967>.

Список литературы

Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Киев: NEXТ, 1994. 511 с.

Бахтин М.М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 72–446.

Бердслей О. Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / сост. Л.Володарская. М.: Эксмо-пресс, 2001. 368 с.

Бердслей О. Шедевры графики. М.: Изд-во Эксмо, 2002. (Серия «Шедевры графики»).

Бочкарева Н.С., Пикулева [Табункина] И.А. Жанровый синтез в эссеистике Обри Бердсли («Искусство рекламного щита» и «Перспектив для Вольпоне») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология, 2009, №1. С.61-71.

Диккенс Ч. Жизнь и приключения Николаса Никльби: в 2 т. М.: Правда, 1989. Т.1.

Ивашева В.В. Творчество Диккенса. М.: Изд-во Моск.ун-та, 1954. 473 с.

Ковалева О.В. О.Уайльд и стиль модерн. М.: Едиториал УРРС, 2002. 168 с.

Михальская Н.П. История Николаса Никльби и многих других, рассказанная великим английским романистом Чарльзом Диккенсом // Диккенс Ч. Жизнь и приключения Николаса Никльби: роман в 2 т. М.: Правда, 1989. С. 3–12.

Михальская Н.П. Чарльз Диккенс. М.: Просвещение, 1987. 128с.

Пахсарьян Н.Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690–1760-х годов. Днепропетровск: Пороги, 1996. 271 с.

Пикулева [Табункина] И.А. Проблема синтеза в литературном наследии Обри Бердсли: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2008. 227 с.

Потанина Н.Л. Диккенс и театральная традиция: принципы изображения характера. <http://www.russiandickens.com/science/Essay/text5.htm>.

Потанина Н.Л. Игровое начало в ранних романах Диккенса. <http://www.russiandickens.com/science/Essay/text3.htm>.

Росс Р. Жизнь Бердслея // Бердслей О. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее / сост.А.Басманов. М.: Игра-техника, 1992. С. 227–238.

Савельев К.Н. «История Венеры и Тангейзера» О.Бердслея как мифологема английского декаданта // Вестн. Оренбург. ун-та. 2005. № 9. С. 20–24.

Сидоров А.А. Жизнь Бердслея // Бердслей О. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. С. 267–280.

Сильман Т.И. Диккенс. Очерки творчества. М.: Художественная литература, 1958. 408 с.

Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д.Тамарченко. М.: Академия, 2004. Т.1: Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 512 с.

Томашевский Б.В. Теория литературы. М.: Аспект Пресс, 2002. 334 с.

Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С.198–226.

Уайльд О. Письма / пер. с англ. В.Воронина, Л.Мотылева, Ю.Рознатовской. СПб.: Азбука-классика, 2007. 416 с.

Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. М.: Республика, 1993. Т.2.: пер. с англ. 543 с.

Beardsley A. Under the Hill // Wilde O. Salome. Beardsley A. Under the Hill. L.: Creation Books, 1996. P.65–123.

Beardsley A. Under the Hill and Other Essays in Prose and Verse. With Illustration. L., N.Y.: Lane, 1904. 70 p.

Clark K. The Best of Aubrey Beardsley. L.: Murray, 1979. 173 p.

Dickens Up to Date // Punch, or The London Charivary. 1896. 25 Jan. P.46.

Foss K. [Biographical Introd.] // Beardsley A. His Best Fifty Drawings. L.: The Unicorn Press, 1955.

Montgomery Hyde H. Famous Trials. Vol.7. Oscar Wilde. Australia, Mitcham, Victoria: Penguin Books, 1962. 337 p.

Pollard A. Surtees, Thackeray and Trollope // The Victorians / ed. by A.Pollard. London: Penguin Books, 1993. Vol. 6.

Raby P. Aubrey Beardsley and the Nineties. L.: Collins&Brown Limited, 1998. 117 p.

The Letters of Aubrey Beardsley / ed. by H.Maas. L.: Rutherford, Fairleigh Dickinson university press, 1970. 472 p.

Slessor C. The Art of Aubrey Beardsley. L.: The Apple Press, 1989. 128 p.

«OUTSIDER WORD» IN ENGLISH LITERATURE:
FROM REALISM TO *FIN DE SIÈCLE*

Irina A. Tabunkina

Senior Lecturer of World Literature and Culture Department
Perm State University

The article is concerned with a parody *Dickens Up to Date; Or Fiction Repeats Itself*, which was anonymously published in *Punch* (1896). A sequential analysis of the parody reveals the differences of realistic manner of Ch. Dickens and Beardsley, a famous English graphic artist of the late XIX century. The author of the article points out the traditional elements and innovations in the reflection of English literature on itself as well as on French literature.

Putting an extract from *Lady Flabella* to *The Life and Adventures of Nicholas Nickleby* Dickens parodies the style of French XVIII century novels. The poetic manner of such novels is opposed to a poetic style of English writers of the Age of Enlightenment, as well to a poetic manner of Dickens. Beardsley in his novel *Under the Hill*, on the contrary, makes a rococo poetic style a part of his own poetic manner, but he interprets the rococo poetic manner, according to fin de siècle culture: he intensifies the sensual and visual component. In *Dickens Up to Date; Or Fiction Repeats Itself* (by Ada Levenson) a creative combination of two texts underlines the *uncovering of somebody else's style* (a term of Tomashevsky). The author «plays» with the «Dickens (realistic) – Beardsley (rococo)» opposition.

Key words: outsider word; mock stylization; Dickens; Beardsley; Levenson; *fin de siècle*.