

ФУНКЦИИ АВТОРСКИХ ПРЕДИСЛОВИЙ К РОМАНАМ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

© Надежда Котова

FUNCTIONS OF CHARLES DICKENS'S PREFACES TO HIS NOVELS

Nadezhda Kotova

The article examines the famous Victorian writer Charles Dickens's prefaces to his novels from the point of view of their functional significance and aesthetic originality. Dickens first published the majority of his novels in a serial form in periodicals; thus, upon the subsequent publication of the novels in a book form, he was already well aware of the way they were perceived by the readership, so he knew what additional information in the preface would be useful to the reader. The article identifies interpretational, biographical, socio-critical and commercial functions of Dickens's prefaces. The author, who starts a dialogue with the reader in the preface, inevitably turns to the interpretation of his work. The interpretational function is generally characteristic of the literary preface, but Dickens uses it sporadically. The biographical function appears more often and characterizes the author's ambition to be closer to his readers, to confide in them the personal circumstances under which or in the connection with which the novel came out. The socio-critical function permeates most of the prefaces: the author quite often outlines his own social mission, emphasizes spiritual and moral guidelines, and generates social responsibility in his readers. The commercial function, presented implicitly, seems to be equally important, since the author's main goal was to draw additional attention to the publication. Dickens's constant interaction with his audience was a part of a serious marketing approach, which together with his writing talent, provided a stable income and incredible popularity.

Keywords: Dickens, author, reader, author's preface, functions of the preface

В статье рассматриваются авторские предисловия к романам викторианского писателя Чарльза Диккенса с точки зрения их функционального значения и идейно-художественного своеобразия. Первые публикации романов Диккенса были, как правило, журнальные, и при повторной книжной публикации автор был уже хорошо осведомлен о восприятии романов читательской аудиторией и знал, какая дополнительная информация в предисловии будет полезна читателю. В ходе анализа корпуса предисловий автора выделяются следующие функции: интерпретационная, биографическая, социально-критическая и коммерческая. Автор, вступающий в предисловии в диалог с читателем, неизбежно обращается к трактовке своего произведения. Данная функция характерна для литературного предисловия вообще и для предисловий Диккенса в частности, хотя представлена она у Диккенса спорадически. Чаще возникает биографическая функция, связанная с желанием автора быть ближе к читателю, доверить ему личные обстоятельства, при которых или в связи с которыми был написан роман. Социально-критическая функция пронизывает большинство предисловий: автор достаточно часто считает своим долгом обозначить собственную социальную миссию, подчеркнуть духовно-нравственные ориентиры и призвать своего читателя к социальной ответственности. Коммерческая функция, представленная имплицитно, мыслится, тем не менее, как важнейшая, поскольку основная цель автора состояла в дополнительном привлечении внимания к публикуемому роману и его автору, а постоянное взаимодействие Диккенса со своей аудиторией представляло собой серьезный продуманный маркетинговый подход, в совокупности с писательским талантом обеспечивающий стабильный доход и невероятную популярность.

Ключевые слова: Диккенс, автор, читатель, авторское предисловие, функции предисловия

Факультативный компонент художественного текста – литературное предисловие – имеет пороговый статус и существует между вымышленным миром текста как гипотетической реальности и эмпирическим миром книги как изда-

тельского продукта. «Вступительное слово автора, предпосланное основному тексту произведения» [1, с. 851] появляется тогда, когда автор испытывает необходимость вступить в диалог с читателем, обозначить себя как создателя этого

вымышленного мира, а своего читателя как его гостя и обладателя в виде книги. С функциональной точки зрения литературное предисловие являет собой критический, теоретический, биографический и прочий комментарий, который, как правило, предлагается читателю для лучшего понимания следующего за предисловием текста.

Теоретические вопросы статуса и функционального назначения авторского или литературного предисловия представлены в работах Т. Л. Власенко (2000) [2], А. В. Ламзиной (2001) [1], И. А. Вороновской (2014) [3]. Особое внимание предисловию как одной из «затекстовых» структур уделено в исследовании Ж. Женетта (1997) [4]. О. Г. Лазареску (2008) рассматривает литературное предисловие как полноценный компонент художественного текста, содержащий эстетические установки писателя, «авторскую концепцию мира и художественного творчества» [5, с. 217].

Предметом нашего интереса являются литературные предисловия викторианского писателя Чарльза Диккенса (Charles Dickens, 1812–1870), «писателя-гуманиста, проповедующего в своих произведениях милосердие, веру в добро и справедливость, в возможность духовного возрождения человека и в необходимость совершенствования общества» [6, с. 13] и одновременно с этой мощной социально-этической миссией сознательно продвигающего себя на рынке формирующейся массовой культуры через сериальные издания романов, активную публицистическую, редакторскую и издательскую деятельность, театральные постановки и публичные чтения. Диккенс был уникальным автором, который гармонично сочетал логически несочетаемые вещи: творческий акт (в платоновском, мусическом понимании происхождения искусства), социальную проблематику и коммерческий популизм.

Авторские предисловия написаны Диккенсом к двенадцати романам. Появлялись предисловия, как правило, по окончании журнальной сериальной публикации романов, в первом книжном издании, иногда дописывались или перерабатывались для последующих изданий, и в этих случаях отражали реакцию читателей, что обусловило их диалогическую форму. Неофициальные по тону, меняющиеся по содержанию, предисловия несут на себе отпечатки тех событий, которые вдохновили автора на создание романа, дают представление о его гражданской позиции, представляют образ автора-создателя и автора-интерпретатора собственных текстов. Обращение непосредственно к читающей публике и повествование от первого лица определяет тон – искренний, неформальный, ориентированный на массового чи-

тателя. Диккенс хотел быть интересен всем, в том числе и публике, которой не хватает фоновых знаний и образования. Рассказывать истории доступным языком было для него «этическим и социальным императивом» (перевод наш. – Н. К.) [7, с. 123].

В отечественном литературоведении не существует исследований предисловий Диккенса как единого корпуса текстов. Такое исследование проводит американский литературовед Марио Ортиз-Роблес в статье «Диккенс представляет Диккенса» (2011), где выделяет типы ролей, которые «играет» викторианский писатель в собственных предисловиях: роли Друга, Правдивого рассказчика, Защитника, Профессионального писателя и Знаменитого автора. М. Ортиз-Роблес справедливо полагает, что хотя «значимость предисловий Диккенса не признана, а их историческое влияние до сих пор не получило должного внимания критиков», тем не менее тексты предисловий «играют фундаментальную роль в закреплении романа как доминирующего жанра в литературе второй половины XIX века» (перевод наш. – Н. К.) [8, с. 459].

Наш подход к исследованию предисловий Диккенса состоит в выявлении их содержательных доминант с последующим определением функций предисловий. В ходе исследования были выделены четыре основные содержательные доминанты предисловий Диккенса: авторская интерпретация или авторский комментарий к основному тексту; описание деталей личной жизни, имевших значение для работы над романом либо сопутствующих творческому процессу; высказывание общественной позиции; размышления коммерческого и издательского характера с подчеркиванием роли авторства. Данные содержательные доминанты предполагают наличие интерпретационной функции как базовой для жанра предисловия, биографической функции, характерной для личностной манеры взаимодействия Диккенса со своими читателями и слушателями, социально-критической функции, столь важной для Диккенса-реалиста, и, наконец, коммерческой, которая и обуславливает написание предисловий, хотя эксплицитно представлена лишь в нескольких.

Интерпретационная функция предисловия заключается в авторской интерпретации сюжета и событий, которые лежат в его основе. В случае с Диккенсом интерпретация осуществляется с точки зрения морально-нравственных и социально-значимых ценностей, важных для автора как создателя художественного мира, аналога или прообраза мира реального. Интерпретационная функция значима для любого автора,

поскольку написание предисловия, которое не является обязательным элементом произведения, обусловлено, вероятнее всего, попыткой оказать помощь читателю в понимании текста.

Так, в предисловии ко второму изданию романа «Домби и сын» («*Dombey and Son*», 1867) Диккенс помогает читателю понять особенности характера главного героя романа мистера Домби. Его бросающиеся в глаза «нелюдимость и высокомерие», скрывают, по мнению автора тот факт, что этот человек «упрямо ведет вечную борьбу с самим собой», «в нем все время живет чувство собственной несправедливости» (пер. с англ. А. Кривцовой) [9, т. 13, с. 6]. Такая трактовка не дается прямо в тексте романа, интерпретация финала которого в критике, как правило, сводится к объяснению резкого изменения поведения героя в связи с утратой материального благосостояния и обращением к универсальным человеческим ценностям. Из предисловия же читатель узнает, что задумка автора состояла в описании героя страдающего, намеренно носившего маску холодности и равнодушия, в соответствии со статусом и положением, в соответствии с социально ожидаемой моделью поведения, что, оказывается, по признанию автора, было для самого героя мучительным испытанием. Такая установка к трактовке образа мистера Домби помогает читателю иначе взглянуть на его поступки и поведение: не жестокого и эгоистичного отца и мужа, а затянутого в социальные рамки условности, страдающего и не способного осмыслить причину своих страданий человека.

Авторский интерпретационный комментарий имеют и другие предисловия. В предисловии к роману «Посмертные записки Пиквикского клуба» («*The Posthumous Papers of the Pickwick Club*», 1837) в ответ на размышления читателей о том, что в мистере Пиквике по мере развития событий «произошла решительная перемена и что он стал добрее и разумнее», Диккенс замечает, что «в реальной жизни особенности и странности человека, в котором есть что-то чудачковатое, обычно производят на нас впечатление поначалу, и, только познакомившись с ним ближе, мы начинаем видеть глубже этих поверхностных черт и узнавать лучшую его сторону» (пер. с англ. Е. Ланна) [9, т. 2, с. 9], воспитывая вдумчивое отношение читателя к пониманию характеров и ситуаций как в книгах, так и в жизни.

Предисловие к роману «Приключения Оливера Твиста» («*The Adventures of Oliver Twist*», 1838) широко известно авторским отношением к истинной жизни преступного мира без романтизации, авантюрного подхода и героизации образа преступника. Диккенс привлекает внимание чи-

тателя к «холодным, серым, ночным лондонским улицам, в которых не найти пристанища; грязным и вонючим логовищам – обителям всех пороков; притонам голода и болезни; жалким лохмотьям» (пер. с англ. А. Кривцовой) [9, т. 4, с. 7], настраивает читателя на критическое отношение к преступности, на сострадание к нищете и социальному неблагополучию. Такой интерпретационный вектор не отвлекает от приключений и мелодрамы – того, чего так жаждет читатель Диккенса, – но вызывает к его моральному чувству и социальной ответственности, что выносит восприятие основного текста на значительно более высокий уровень.

Интерпретационная функция может быть отмечена также в предисловии к роману «Жизнь и приключения Николаса Никльби» («*The Life and Adventures of Nicholas Nickleby*», 1839), в котором автор обозначает основные характеристики главных героев; в небольшом фрагменте предисловия к роману «Лавка древностей» («*The Old Curiosity Shop*», 1841), объясняющем читателю авторские намерения окружить «одинокую девочку» с «чистыми помыслами» «странными, гротескными фигурами» (пер. с англ. Н. Волжиной) [9, т. 7, с. 6]; в предисловии к роману «Барнеби Радж» («*Barnaby Rudge*», 1841), исторической основой которого послужили антикатолические массовые беспорядки в Лондоне, к описанию которых Диккенс подошел как беспристрастный, здравомыслящий и гуманистические настроенный художник; в предисловии к роману «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» («*The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit*», 1844), в которой обуславливает «грубость и жестокость Джонаса Чезлвита» происхождением, воспитанием и средой, давая пояснение «в интересах читателя, который задумается над этой книгой, потому что в жизни мы часто не даем себе труда исследовать причины преступлений и пороков» (пер. с англ. Н. Дарузес) [9, т. 10, с. 5–6].

Интерпретационная функция предисловий Диккенса часто неотделима от социальной критики. Попытка осмыслить современное состояние общества посредством художественного дискурса, его социальных двигателей, противоречий, им движущих, и самое главное – отыскать пути их решения, пути совершенствования этого общества – все это присуще Диккенсу-автору. В предисловии к роману «Приключения Оливера Твиста» Диккенс «пытается обусловить необходимость введения в роман как темы рабочих домов, так и темы „подонков общества“, расширяя сферу художественного и показывая жизнь социального дна без прикрас» [10]. В предисловии к роману, наряду с развенчанием романтического

образа преступника и утверждением, что *«изобразить реальных членов преступной шайки, нарисовать их во всем их уродстве, со всей их гнусностью, показать убогую, нищую их жизнь, показать их такими, каковы они на самом деле, – ... это попытаться сделать то, что необходимо и что сослужит службу обществу»* (пер. с англ. А. Кривцовой) [9, т. 4, с. 5], Диккенс упоминает, что *«один чудаков-олдермен во всеуслышание заявил в Лондоне, что острова Джекоба нет и никогда не было»*. Рассуждая объективно автор признает, что преступность никуда не исчезла, остров Джекоба по-прежнему существует, *«хотя значительно изменился к лучшему»* [Там же, с. 8]. Территория обитания преступного мира уменьшается, верит Диккенс, и видит в этом и свою заслугу в том числе.

Привлекая внимание к острым социальным проблемам, Диккенс пишет в предисловии к роману «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита»:

«Во всех моих писаниях я никогда не упускал случая указать на те антисанитарные условия, в которых живет наша беднота. Двадцать четыре года тому назад... лондонские больницы считались во многих отношениях почтенными учреждениями, но сколько же там было недостатков! Одним из примеров, творившихся в них безобразий служит, я думаю, то, ... больницы, при наличии специальных средств и фондов, целиком и полностью предоставляли частной инициативе и благотворительности» (пер. с англ. Н. Дарузес) [9, т. 10, с. 7].

И там же с призывом к социальной ответственности, с оттенком дидактизма и эмоциональным вовлечением в проблему:

«Мы часто не даем себе труда исследовать причины преступлений и пороков, обсуждаемых всеми. То, что является верным по отношению к отдельным семьям, остается верным и по отношению ко всему человеческому обществу. Что посеешь, то и пожнешь. Пусть читатель войдет в детское отделение любой тюрьмы в Англии или, прибавлю с сожалением, многих работных домов и решит сам, выродки ли это позорят наши улицы, населяют наши плавучие тюрьмы и исправительные дома и переполняют наши каторжные колонии, или это люди, которых мы сознательно обрекли на нищету и гибель» [Там же, с. 6].

Текст предисловия становится площадкой для вовлечения читателя в подтекст социальных проблем, обозначенных в художественной форме в романе, трибуной для озвучивания гражданской позиции, опосредованно представленной через авторскую трактовку сюжета, открытым призывом к состраданию и гуманному отношению к ближнему.

Зачастую социально-критическая функция предисловий трансформируется в воспитательную: привлечение внимания к социальным проблемам звучит дидактически, с четким призывом к этически-ориентированной жизненной модели. Диккенс призывает читателя к социальной ответственности («Жизнь и приключения Николаса Никльби»), предостерегает от бессмысленности религиозных бунтов («Барнеби Радж»), критикует современное судопроизводство («Холодный дом» / «Bleak House», 1853). Как мастер эмоционального воздействия, Диккенс умеет пробудить в душе читателя неприязнь к социальной несправедливости через описание страдания женщин и детей: трактовка образа Нэнси в предисловии к роману «Приключения Оливера Твиста», пересказ трагической истории о Мэри Джонс в предисловии к роману «Барнеби Радж». Роман «Приключения Оливера Твиста, по мнению Н. П. Михальской, «написан для морального воздействия на читателя» [11], с такой же целью написано и предисловие к нему.

Достаточно часто Диккенс описывает детали своей личной жизни, так или иначе связанные с созданием текста, предисловие к которому он представляет. Именно в этих биографических фрагментах особенно ощущается доверительный тон автора, атмосфера задушевности, искреннего разговора с читателем. Так, в предисловии к «Очеркам Боза» («Sketches by Boz», 1839) он как бы извиняется перед читателем за стилистическое и содержательное несовершенство своего первого крупного текста:

«Все эти очерки были написаны и опубликованы, один за другим, когда я был очень молод. Они были собраны и переизданы, когда я все еще был очень молод, и пошли гулять по свету со всеми своими недостатками (весьма многочисленными). Это – мои первые писательские опыты... Я отлично понимаю, что многое здесь недоделано и недодуманно, носит следы спешки и неопытности» (пер. с англ. Е. Ланна) [9, т. 1, с. 47].

В предисловии к «Посмертным запискам Пиквикского клуба» Диккенс детализирует историю создания этого журнального проекта, рассказывает семейную историю, связанную с его псевдонимом «Боз»; в предисловии к роману «Жизнь и приключения Николаса Никльби» сообщает о своих визитах в йоркширские школы; в предисловии к роману «Крошка Доррит» («Little Dorrit», 1857) описывает территорию тюрьмы Маршалси, которую осмотрел лично, перед тем как закончить роман; в предисловии к роману «Лавка древностей» пишет, что приступил к работе над романом *«с великим удовольствием»* и полагает, что *«с меньшим удовольствием его приняли и читатели»*

(пер. с англ. Н. Волжиной) [9, т. 7, с. 5], ассимилируя себя с читающей публикой на эмоциональном уровне; в предисловии к роману «Барнеби Радж» рассказывает о своих домашних питомцах – воронах, которые в разное время жили у него в доме, описывает их повадки и умения, излагает историю жизни и смерти питомцев; в предисловии к роману «Домби и сын» проводит параллели между эпизодами жизни в Женеве и написанием текста романа, говоря о том, его личная жизнь плотно связана с писательством; в предисловии к «Дэвиду Копперфильду» («David Copperfield», 1850) без намека на автобиографизм отмечает: «Из всех моих книг я больше всего люблю эту» (пер. с англ. Е. Ланна) [9, т. 15, с. 6]; из предисловия к «Повести о двух городах» («A Tale of Two Cities», 1859) читатель узнает о домашних спектаклях в доме Диккенса.

Коммерческая функция предисловий Диккенса четко не обозначена, тем не менее чрезвычайно важна. Автор как бы информирует читателя об издательских деталях: в предисловии к «Очеркам Боза» уточняет, что при переиздании не делает изменений; в предисловии к «Посмертным запискам Пиквикского клуба» уточняет стоимость первых выпусков серии, упоминает названия изданий, фамилии издателей и иллюстраторов, объемы и стоимости публикаций; рассказывает о своем новом еженедельнике «Часы дядюшки Хэмфри» в предисловии к роману «Лавка древностей».

Через непосредственное обращение к читателю, декларативно и эксплицитно, Диккенс создает себя как автора, как индивида, создающего художественную реальность и определяющего эту реальность законами художественного дискурса, биографическими деталями, культурными и ценностными ориентирами, социальными проблемами и детерминантами. Марио Ортис отмечает растущий «импульс самоутверждения» Диккенса-автора, отмечая «постепенное осознание статуса великого писателя», от романа к роману, от предисловия к предисловию растет «уверенность и литературная мощь», он как будто бы нуждается «в символической силе предисловия, чтобы объявить себя Автором» (перевод наш. – Н. К.) [8, с. 572–573].

Романы Диккенса обладают невероятной эмоциональной выразительностью и сродни искусству кино, облачают повседневное и прозаичное в необычайное. «Эстетика Диккенса работала на рубеже между фрагментарным и взаимосвязанным, статичным и подвижным, смешивающим мелодраматические тенденции театральное мелодрамы и фильма» (перевод наш. – Н. К.) [7, с. 198], недаром С. Эйзенштейн рас-

сматривал Диккенса в качестве пионера техники монтажа [12]. Тексты предисловий с поэтической точки зрения обладают такой же зрительностью и «крупноплановостью», как и его романы, такой же динамичностью и монтажностью. Последний прием можно продемонстрировать на предисловии к роману «Лавка древностей», где переплетаются два сюжета – история еженедельника «Часы мистера Хамфри» и комментарий к роману в следующей последовательности: авторское описание начала публикации, стоимости и содержания еженедельника, затем Диккенс переключается на начало работы над романом, затем вновь возвращается к издательскому проекту «Часы мистера Хамфри», переключается на воспоминания о романе, вновь возвращается к фигуре мистера Хамфри, пишет о героине романа «маленькой Нелл». В небольшом тексте предисловия осуществляется параллельный монтаж двух сюжетов: история создания и закрытия еженедельника и воспоминания о написании романа. Оба «эпизода» содержательно дополняют друг друга. Такая переключка ценна еще и тем, что она подчеркивает промежуточную позицию предисловия, его дискурсивную амбивалентность: принадлежность к художественному и нехудожественному, обусловленность практикой восприятия текста и метафизикой творчества.

Таковыми же динамичными по структуре и содержанию являются и предисловия к другим романам: короткие документальные зарисовки, моноспектакль на тему «Я и мой роман», но без эгоцентризма, а с серьезным отношением к искусству, с уважением к творчеству и его потребителю. Диккенс не выступает в предисловиях как демиург, как популярный автор, как авторитет. Желание придать художественному слову официальный серьезный статус, одновременно с этим ассимилировать, уподобить себе публику, растворить социальные и прочие отличия в чувстве эстетической общности, почувствовать ее реакцию, угадать ее интерес и параллельно внушить, научить, этически сориентировать – и все без пафоса, без сложных оборотов, без авторской дистанции. Такое со-участие, со-прикосновение, со-переживание вызывают у читателей соответствующую реакцию, эмоциональный отклик, желание прочитать роман и измениться в лучшую сторону.

Список источников

1. Ламзина А. В. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 848–854.
2. Власенко Т. Л. Литература как форма авторского сознания. М.: Логос, 1995. 197 с.

3. Вороновская И. А. Авторское предисловие: функции и структура // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете. Вып. IV: Текст и текстовые единицы. СПб., 2014. С. 9–19.
4. Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretations*. Cambridge University Press, 1997. 427 p.
5. Лазареску О. Г. Литературное предисловие: вопросы истории и поэтики (на материале русской литературы XVIII–XIX вв.): дис. ... докт. филол. наук. М.: 2008. 421 с.
6. Колос О. Н. Чарльз Диккенс в историко-культурном контексте Англии: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Саранск, 2001. 16 с.
7. John J. *Dickens and Mass Culture*. Oxford: University Press, 2013. 322 p.
8. Ortiz-Robles M. Dickens performs Dickens // ELN. Vol. 78. No. 2. The Johns Hopkins University Press, 2011. P. 457–478. URL: <https://www.jstor.org/stable/41236552?seq=1> (дата обращения: 02.05.2021).
9. Диккенс Ч. Собрание сочинений в тридцати томах / под общ. ред. А. А. Аникста, В. В. Ивашевой, Е. Л. Ланна. Т. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 13, 15, 17, 20, 22. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957–1963.
10. Катарский И. М. Диккенс (Критико-биографический очерк). М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. 272 с.
11. Михальская Н. П. Чарльз Диккенс. М.: Провещение, 1987. 128 с.
12. Эйзенштейн С. Диккенс, Гриффит и мы // Эйзенштейн С. Избранные произведения: В 6 т. Т. 5. М.: Искусство, 1968. 634 с.

References

1. Lamzina, A. V. (2001). *Rama proizvedeniya* [The Frame of a Work of Art]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i poniatii* pod red. A. N. Nikol'yukina. Pp. 848–854. Moscow. (In Russian)
2. Vlasenko, T. L. (1995). *Literatura kak forma avtorskogo soznaniya* [Literature as a Form of the Author's Consciousness]. 197 p. Moscow, Logos. (In Russian)

3. Voronovskaya, I. A. (2014). *Avtorskoe predislovie: funktsii i struktura* [Author's Preface: Functions and Structure]. *Nemetskaya filologiya v Sankt-Peterburgskom gosudarstvennom universitete*. Vyp. IV: Tekst i tekstovye edinitsy. Pp. 9–19. St. Petersburg. (In Russian)
4. Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretations*. 427 p. Cambridge University Press. (In English)
5. Lazaresku, O. G. (2008). *Literaturnoe predislovie: voprosy istorii i poetiki (na materiale russkoi literatury XVIII – XIX vv.): diss. doktora filol. nauk*. [Literary Preface: History and Poetics (based on the Russian Literature of the 18th–19th Centuries: Doctoral Thesis)]. Moscow. 421 p. (In Russian)
6. Kolos, O. N. (2001). *Charles Dickens v istoriko-kul'turnom kontekste Anglii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk*. [Charles Dickens in the English Historical and Cultural Context: Ph.D. Thesis Abstract]. Saransk. 16 p. (In Russian)
7. John, J. (2013). *Dickens and Mass Culture*. 322 p. Oxford University Press. (In English)
8. Ortiz-Robles, M. (2011). *Dickens Performs Dickens*. ELN. Vol. 78, No. 2, pp. 457–478. The Johns Hopkins University Press. URL: <https://www.jstor.org/stable/41236552?seq=1> (accessed: 02.05.2021). (In English)
9. Dickens, Ch. (1957–1963). *Sobranie sochinenii v tridsati tomakh* [Collected Works in Thirty Volumes]. Pod obshch. red. A. A. Aniksta, V. V. Ivashvoi, E. L. Lanna. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. T. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 13, 15, 17, 20, 22. (In Russian)
10. Katar'skii, I. M. (1960). *Dickens (Kritiko-biograficheskii ocherk)* [Dickens: Critical and Biographical Study]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. 272 p. (In Russian)
11. Mikhal'skaya, N. P. (1987). *Charles Dickens* [Charles Dickens]. 128 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
12. Eizenshtein, S. (1968). *Dickens, Griffith i my* [Dickens, Griffith and Ourselves]. Eizenshtein S. Izbrannye proizvedeniya: V 6 t. T. 5. 634 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)

The article was submitted on 20.02.2022
Поступила в редакцию 20.02.2022

Котова Надежда Владимировна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Удмуртский государственный университет,
426034, Россия, Ижевск,
Университетская, 1.
nad-kotova@yandex.ru

Kotova Nadezhda Vladimirovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Udmurt State University,
1 Universitetskaya Str.,
Izhevsk, 426034, Russian Federation.
nad-kotova@yandex.ru