

УДК 821:111(091)

ОЧЕРК ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ ЛОНДОНА ВРЕМЕН ОСКАРА УАЙЛЬДА

© 2012 А.В. Соснин

Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики – Нижний Новгород

Поступила в редакцию 16 июля 2012 г.

Аннотация: В статье дается обзор лондонской литературной жизни времен О. Уайльда. Представленный материал относится не столько к творчеству данного писателя, сколько к литературным особенностям поздневикторианской эпохи, рассматриваемым, тем не менее, сквозь призму его незаурядной личности. Статья выполнена в русле проводимого автором исследования лондонского текста английской литературы.

Ключевые слова: поздневикторианская литература, Оскар Уайльд, эстетизм, декаданс, лондонский текст.

Abstract: The article offers a general survey of London's literary life in the time of Oscar Wilde. It is not essentially about this writer, but rather provides an insight into the characteristic features of the late Victorian epoch, which is looked upon in the light of Wilde's charismatic personality. The article has been written within the scope of the author's broader studies of the London text of the English literature.

Keywords: late Victorian literature; Oscar Wilde; aestheticism; decadence; London text.

Исследование основных составляющих английскости, установление наиболее важных, вековых характеристик англичан и Лондона как образующего фактора английской цивилизации невозможно без обращения к «лондонскому тексту», который эмпирически обобщает произведения, в которых фигурирует английская столица. Понятие городского текста отражает неклассический тип художественного мышления и новые эстетические реалии XX века. Под городским текстом в литературоведении понимается комплекс образов, мотивов и сюжетов, который воплощает модель городского бытия как специфического феномена культуры. Наиболее полно проблема исследования структуры городского текста была поставлена в статьях В. Н. Топорова [1] и Ю. М. Лотмана [2]. Само понятие «городской текст» было введено в научный оборот и теоретически обосновано академиком В. Н. Топоровым в 1973 г. в работе «О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления» [3], в которой говорится о том, что город имеет особые свойства, характерные структуры, которые делают его принципиально новой, семиотически насыщенной средой человеческого обитания.

При анализе конкретных текстов, входящих в лондонский текст, нельзя не отметить существенную близость описаний Лондона у различных авторов – вплоть до дословных совпадений,

которые не только не скрываются, но даже как бы «афишируются». Такая метатекстовая игра, возможно, объясняется тем, что Лондон как сакральный объект, обладающий аксиологической сверхценностью, крайне настоятельно имплицитно свои собственные описания [ср. 4], зачастую ограничивая авторскую свободу выбора (то же на уровне восприятия: в любом месте такого огромного и многообразного мегаполиса, как Лондон, он остается узнаваемым по каким-то невидимым вехам, изотопическим признакам, он все равно «прочитывается» как Лондон благодаря некоторой сквозной бытийной метафоре). Это будет продемонстрировано в настоящей статье, которая написана в непринужденной форме очерка.

В статье также будет говориться о прецедентности, литературной значимости лондонских топонимов и социокультурных реалий поздневикторианской эпохи – времени, когда в литературе царил гений О. Уайльда. Так, исследуя город / читая текст человек устанавливает в кратковременной памяти непосредственные связи между объектами городского ландшафта / единицами прочитанной информации и делает логические и ассоциативные умозаключения. При дальнейшем исследовании / чтении построенные гипотезы получают развитие или опровержение. В семантической памяти каждое понятие связано с другими понятиями, поэтому активизация в сознании одного из них вызывает цепную реакцию ассоциаций. Этот процесс продолжается до тех пор, пока

© А.В. Соснин, 2012

дальнейшая активизация соседних пропозиций не представится нерелевантной. Подобно гипертексту, город становится лабиринтом с множеством входов и выходов, и, блуждая по нему, человек может оказаться очень далеко от отправной точки в познании / интерпретации города.

Через Лондон, топографию его улиц раскрываются биография и творчество писателей-лондонистов. С другой стороны, в контексте этого творчества топонимы приобретают новые созначения, т.е. ассоциативные ряды, которые могут ими эвоцироваться, расширяются.

Наконец, статья призвана показать, что Лондон предстает колыбелью и моделью общеанглийских процессов: в нем воплощен английский человек, Англия и весь цивилизованный мир.

Английские критики утверждали, что представители высшего общества не читают ничего, кроме дешевых новелл, тем самым лишая себя огромного удовольствия, хотя отказывать себе в чем-либо совсем на них не похоже. По замечанию известного журналиста и эссеиста Уолтера Бэджота, «значительная часть «лучших» англичан предпочитала пребывать в состоянии тупоумия, так подобающего их положению в обществе» [5, 60].

О. Уайльд прекрасно понимал, что путь, по которому шло развитие английского романа, напрямую зависел от предпочтений среднего класса и растущего в его среде спроса на развлечения. Это было очевидно из всеобщей увлеченности натуралистическими романами Джорджа Гиссинга, вдохновленными Эмилем Золя и переносящими читателей из уютных гостиных в мир лишений и нищеты. Уайльд считал, что в подобных романах совершенно отсутствует изящество и художественная форма. Он писал: «Мы стали свидетелями того, как зарождается новое литературное течение; отрицать это было бы несправедливо. У этого течения нет корней на английской почве, и в нем не берутся за основу принципы английских художников слова. Его суть можно охарактеризовать как парижский реализм, подвергшийся очистительному, рафинирующему влиянию Бостона¹. Его цель — анализ, а не действие, психология берет в нем верх над страстью, и все искусно описывается лишь в этом ключе. Как банально!» [7, 261]

По мере роста среднего класса росло и число газет и журналов — особенно небольших литературных журналов, выходивших в книжном формате. Появлялось все больше издательств, книжных магазинов, газетных киосков на вокзалах; росла армия литераторов и критиков, и общий объем

1. В Бостоне и его окрестностях преобладала английская литературная традиция, поскольку Новая Англия во всех отношениях тяготела к Великобритании. Здесь еще было живо наследие Александра Попа, а романтизм носил подражательный характер [6, 343].

печатной продукции стремительно увеличивался. Полное собрание сочинений Джона Рёскина вышло в 39 увесистых томах; у шотландской писательницы Маргарет Олифант, пользовавшейся невероятной популярностью, было опубликовано более 120 книг, включая исторические романы, путеводители, биографии и литературную критику. Росло число библиотек. Многие посещали их для того, чтобы провести хотя бы некоторое время в тишине читального зала — подальше от кошмара переполненных лондонских домов.

Диапазон выходивших в Лондоне газет был необыкновенно широк: от консервативных и респектабельных изданий до продукции, которая в 1895 г. стала именоваться «желтой прессой». Своим появлением этот термин обязан Желтому малышу (*Yellow Kid*) — известному персонажу комиксов, которые в этом году впервые стали печататься в одной нью-йоркской газете в цвете.

Желтый цвет еще ассоциировался с обложками популярных французских романов, непременно считавшихся безнравственными и декадентскими. Поэтому, когда Генри Гарланд и Обри Бердслей основали в 1894 г. иллюстрированный литературный журнал, он получил название «Желтая книга» (*The Yellow Book*). Журнал выходил раз в три месяца и просуществовал до 1898 г. Оскар Уайльд, впрочем, недолюбливал «Желтую книгу» и никогда для нее не писал, хотя с Бердслеем дружил давно. Любопытно, что в 1895 г., когда Уайльда арестовали, газеты сообщили, что, отправляясь в тюрьму, он взял с собой перчатки, трость и «Йеллоу бук» — «Желтую книгу». В типографии допустили ошибку: репортер, присутствующий при аресте в отеле Кадоген, написал, что это была «*a yellow book*», т.е. *какая-то* книга желтого цвета, а не журнал «*The Yellow Book*». Оскар Уайльд, кстати, взял с собой «Афродиту» Пьера Люи, но возмущенные толпы направились к редакции журнала и побили там все стекла, требуя его закрыть. Волна общественного возмущения обрушилась и на самого Бердслея, автора эротических рисунков в «Желтой книге». Ему пришлось перейти в журнал «Савой».

В Лондоне вообще выходило много литературных журналов. Помимо известных и влиятельных «Сэтэди-ревью» и «Вэнити-фэр», были еще такие небольшие издания, как «Скетч», «Пэлл-Мэлл-бюджет», «Октопус», «Пик-ми-ап» и десятки других. В них начинали свою карьеру практически все сколь-нибудь значимые английские поэты, романисты и критики того времени. Литературные журналы пользовались у образованных представителей среднего класса большой популярностью, поскольку, по словам американского исследователя викторианской эпохи Ричарда Олтика, «материал в них преподносился в се-

рзезной, но не навязчивой манере, отличавшейся изысканностью, а не излишним остроумием или намеренной сенсационностью» [5, 68]. Литературные журналы были важны еще и тем, что в них по частям печатались крупные произведения. Так, целых три романа Энтони Треллопа сначала публиковались в «Фортнайгли-ревью» и лишь потом вышли отдельными книгами; «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда впервые шокировал критиков со страниц ежемесячного журнала Липпинкотта.

Редакции и типографии практически всех лондонских периодических изданий располагались на Флит-стрит. Домой газеты, как правило, не доставлялись, и поэтому мальчишки-газетчики, которые сновали между карет и повозок в час пик и выкрикивали газетные заголовки, были такой же неотъемлемой частью лондонских улиц, как и полицейские, которые никак не могли за ними уследить.

Книжные магазины в Лондоне были сосредоточены на Чаринг-кросс-роуд. Это был доходный и серьезный бизнес — настолько, что, прежде чем получить квалификацию продавца-специалиста, служащий должен был состоять на обучении целых четырнадцать лет. У покупателей наибольшим спросом пользовались желтые издания со скандальными новостями, любовные романы и детективы — в общем, все, что шекотало нервы, — от «ужасов за пенни» (*penny dreadfuls*) до «сенсаций за шиллинг» (*shilling shockers*). Более искушенная публика увлекалась сентиментальными и приключенческими романами, написанными изящным языком в духе Марии Корелли, любимой писательницы королевы. На Стрэнде и Холиуэлл-стрит можно было приобрести эротическую литературу.

Книгами Британскую империю снабжали ведущие лондонские издательства, такие как «Макмиллан». Они в основном специализировались на учебной и классической литературе. Когда О. Уайльд учился в Оксфорде, он безуспешно предлагал «Макмиллану» свои услуги по переводу с древнегреческого. Владельцы ряда небольших издательств дерзко заявляли, что прибыль их не интересует и служат они чистому искусству. Уильям Моррис, например, основал «Кельмскотт-пресс». Уайльд сотрудничал с издательством «Бодлей-хед», в котором опубликовал свою «Саломею».

Толчком к эволюции английского романа послужил отказ от старого формата издания в два или три тома. Это было неудобно, дорого, и читателям приходилось подолгу ждать книги в библиотеках. Новый роман стал печататься в одном томе ценой шесть шиллингов, и авторам пришлось ориентироваться именно на этот формат. Благодаря этому продажи книг резко возросли.

Старый формат ассоциировался с устаревшими средневикторианскими принципами. Если вспомнить, то в 1843 г. Томас Карлейль

поместил на титульный лист своего исторического труда «Прошлое и настоящее» цитату из «Валленштейна» Шиллера: «Ernst ist das Leben» («Жизнь сумрачна», досл. «серьезна»). В 42 главе романа Диккенса «Дэвид Копперфильд», написанного семью годами позднее, главный герой высказывает убеждение, что «ничто не может заменить пылкую, непоколебимую настойчивость» [8, 202] (досл. «серьезность»: *there is no substitute for thorough-going, ardent, and sincere earnestness* [9]). В конце XIX века такие моральные принципы уже казались безнадежно устаревшими, гнетущими и попросту нелепыми. В 1895 г. Оскар Уайльд открыто посмеялся над ними, дав своей новой пьесе название «Как важно быть серьезным» и указав, что это «легкомысленная комедия для серьезных людей». И совсем неслучайно Сэмюэл Батлер называет героя своего романа «Путем всея плоти» (1903) Эрнестом (*Ernest, earnest* — «серьезный»): ведь это недалекий человек с сомнительными моральными устоями. К 1880-м годам, когда Батлер начинал работать над своим романом, викторианская добродетель «серьезности» или целостности, предполагавшая строгость нравов, религиозную ортодоксальность, сдержанность во всем и твердую веру в личное и историческое развитие, перестала быть непререкаемой истиной и уступила место более глубокой, все ставящей под вопрос «серьезности» [10, 465].

Хотя царствование королевы Виктории, воплощавшей незыблемую добродетель, продлилось до января 1901 г. и хотя его последние годы, как писали в патриотически настроенной прессе, стали апогеем славы и величия Британской империи, викторианские ценности, убеждения и социальные конвенции стали активно, зачастую резко оспариваться новым поколением писателей-интеллектуалов. Литература последних двадцати лет XIX века, безусловно, характеризуется полифоничностью, но ее «цементирует» стремление пересмотреть литературные предпосылки 1850 и 60-х годов и выработать новые критерии, основанные на освобождении личности и эволюционном развитии общества. Если авторы первых двух третей XIX века только еще пытались постичь в своем творчестве крайне усложнившуюся жизнь во всем многообразии ее проявлений, найти в нем место для множества противоречивых убеждений и доктрин, то их коллеги конца века критически пересматривают эти идеи и ищут параллели в современной научной мысли, которая служит для них источником вдохновения. Однако выводы, к которым они приходят, нередко их пугают. Когда Тэсс Дарбейфилд наивно рассказывает Энджелу Клэру о своих безотчетных страхах перед жизнью, тот замечает, что «в бесхитростных фразах <...> высказывала она чувства, какие, пожалуй,

являлись чувствами века — болезнью модернизма» [11]. В Англии «болезнь модернизма» не привела к появлению новых литературных форм, однако формы существующие пришлось адаптировать, с тем чтобы отчетливее выразить всеобщее ощущение беспокойства.

Время перемен — это всегда время сожалений об ушедшей эпохе. Несмотря на то что в Лондоне все большее распространение получают электричество и телефон, своим обликом он отсылает к прошлому: в архитектуре господствует неоготика и псевдостиль королевы Анны. В готическом стиле выполнена каменная облицовка башен Тауэрского моста, хотя построен он был примерно в одно время с Эйфелевой башней и может похвастаться не менее сложной металлической конструкцией.

В Лондоне появляется общество по защите старинных зданий. Его основывает Уильям Моррис. В английской старине, в средневековье он черпает вдохновение для своих «искусств и ремёсел» и для своих стихов. Другие поэты и писатели тоже нередко оглядываются назад, надеясь найти в прошлом нечто большее, чем утонченность нравов, романтическую атмосферу, рафинированную красоту и высокую добродетель (или изысканную развращенность). Материализм и технический прогресс повергали в ужас придворного поэта Альфреда Теннисона, и, хотя тревоги конца века в его творчестве отражены, он всегда хотел о них забыть, уходя в работу над своими «Королевскими идиллиями» и погружаясь в романтически-возвышенную атмосферу времен короля Артура и рыцарей круглого стола.

После смерти Теннисона все ожидали, что следующим придворным поэтом станет Алджернон Чарльз Суинбэрн. Однако выяснилось, что в молодости он вел весьма фривольный образ жизни, и, выждав подобающее время, королева назначила вместо него Альфреда Остина.

Глубокое переосмысление романтических образов прошлого находим в творчестве Роберта Браунинга: они выходят у него печальными и мрачными. Популярность Браунинга была ничуть не меньше, чем у придворного поэта. В 1884 г. в Англии насчитывалось 22 общества, объединяющих его почитателей. Однако некоторые из его поклонниц были очень легкомысленны: когда общество Р. Браунинга в кембриджском колледже Гэртон было распущено, то, по сообщению в альманахе «Академия», входящие в его состав студентки не только единогласно проголосовали за то, чтобы оставшиеся средства потратить на шоколад, но сразу же его купили и съели! [12, 200]

Но не воспоминаниями о прошлом, а гордостью за славное настоящее питается британский дух. Империю, над которой никогда не заходит солнце, воспел в своих стихах Редьярд Киплинг.

Однако не все так безоблачно над Британией: Киплинг подвел своих современников к осознанию имперских обязательств, «бремени белого человека». Он же первый в «Отпустительной молитве»² предостерег нацию от гордыни и самодовольства — после того как в 1897 г. бриллиантовый юбилей правления королевы Виктории был отпразднован с непомерной пышностью: Тускнеют наши маяки, / И гибнет флот, сжимавший мир... / Дни нашей славы далеки, / Как Ниневия или Тир. / Бог Сил! Помилуй нас! — внемли, / Дабы забыть мы не смогли! (перевод О. Юрьева [13]).

Грядущие перемены предчувствуют и в лондонском литературном авангарде. Мироощущение его представителей в одинаковой мере пронизывают упаднические настроения конца века и восторженный оптимизм зарождающейся новой эпохи. Что может быть более декадентским, например, чем вызывающее заявление О. Уайльда в «Критике как художнике» (1891 г.) о том, что «грех есть существенный элемент прогресса» и что «без него мир начал бы загнивать, дряхлеть и обесцвечиваться»? [14] Впрочем, в том же году в эссе «Душа человека при социализме» Уайльд напишет уже об Иисусе Христе как о воплощении высшего индивидуализма — индивидуализма прогрессивного, не капиталистического. Это эссе серьезно восприняли даже наиболее скептически настроенные сторонники социализма в Англии.

Несмотря на готические мосты и тоску по временам короля Артура, поздние викторианцы отчетливо ощущают то, как они непохожи на предыдущие поколения. Словом «новый» демонстративно обозначается практически все, о чем пишут в литературных журналах: «новый дух», «новый юмор», «новый реализм», «новый гедонизм», «новый юнионизм», «новая драма» и «новые женщины». Многие из «новшеств» своей единственной целью имели эпатировать общественность — этим занимались и Оскар Уайльд, и Обри Бердслей, и эссеист Макс Бирбом — творческие люди безудержной, импульсивной натуры. В то же время, вниманием это явление обойти нельзя: это остроумная и изящная попытка вылечить общество от самодовольства, лицемерия и помпезности высокого викторианства. Отметим также, что оно имело коммерческий успех, и поэтому само было продуктом буржуазного общества, против которого оно создавалось. «Ничто, даже традиционная добродетель, не является», по словам английского поэта и критика Артура Саймонса, «более провинциальным, чем то, что принято считать пороком; желание же шокировать мешан свидетельствует о том, что вы сами из их среды» [15, 8].

2. В переводе О. Юрьева. В переводе К. Атаровой — «Последнее песнопение». Английское название — «Recessional».

Как свидетельствует английский журналист и писатель Холбрук Джексон, «в так называемых артистических кругах стало модным пить абсент и обсуждать вызываемые им видения. В арсенале этих дилетантов греха имелись и другие доселе невиданные субстанции, употреблять которые представлялось им делом романтическим. Поэтому, чтобы расширить свои ощущения за пределы обыденного сознания, они без разбору использовали самые различные стимуляторы и снотворные — от ладана, благовоний и духов до опия, гашиша и всех видов спиртного» [16, 127].

На лондонских эстетов опьяняющее действие могла производить поэзия. Алджернона Чарльза Суинбэрна можно было застать в мастерской одного из его друзей-художников декламирующим с содроганиями в голосе и теле свою «Итиль», «Фелис» или «Долорес» расположившимся полукругом почитателям его таланта, которые тоже пребывали в состоянии экстаза. В один из таких вечеров восторженные слушатели все как один упали на колени. Особенно неистовствовали молодые прерафаэлитки, и однажды на золотистые кудри поэта приземлился ни больше, ни меньше лавровый венок, ловко брошенный из публики прекрасной ручкой [17, 192-193].

В литературе конца века возникает новое отношение к Лондону и городу как таковому. По словам Холбрука Джексона, в 1890-е годы «Лондон и все искусственно созданное человеком получило у художников слова особый романтический ореол. Хотя поэты и не перестали писать на пасторальные темы, они нашли новый источник вдохновения в урбанистическом пейзаже: на улицах и площадях, в театрах и мюзик-холлах, в каменной кладке домов и плитах мостовой. Одиночество поэта больше не вдохновляет: он ждет муз на Стрэнде и Флит-стрит!» [16, 105] Так, в 1895 г. английский поэт французского происхождения Ричард Ле Гальен напишет «Балладу о Лондоне», открывающуюся известной строфой: «Ah, London! London! our delight, / Great flower that opens but at night, / Great City of the midnight sun, / Whose day begins when day is done». И далее: «Lamp after lamp against the sky / Opens a sudden beaming eye, / Leaping alight on either hand, / The iron lilies of the Strand» [18]. Само по себе восхищение Лондоном не было чем-то новым. Но впервые к нему добавилось преклонение перед прогрессом, техническим гением³, масштабами урбанизации.

3. Вспомним, как Р. Киплинг восторгался механизмами. Так, в поэме «Молитва Макэндрию» он одухотворенно говорит о паровой машине, как о живом существе (1894): «Басами поршни зазвучат, а помпы — чуть визгливо, / Эксцентрики заголятся и заскрежешут шкивы, / И передачи подадут свой глас в свой миг и час, / И вал — услышишь! — подпоет, в великий хор включась. / Вот это песня! В ней — напор, и

Особое очарование теперь несут даже лондонская суэта и темные стороны городской жизни.

Эту тенденцию подхватывают и в среде художников. Джеймс Уистлер, американский живописец и график, который большую часть жизни провел в Англии, в одной из своих лекций скажет следующие слова: «И когда по вечерам на берега Темзы спускается пелена тумана, придавая всему поэтический настрой, и бедные дома теряются на фоне темнеющего неба, и высокие трубы кажутся итальянскими кампанилами, а склады — дворцами, то кажется, что город как бы живет над землей и перед нами простирается сказочная страна» [20, 13]. Уайльд своеобразно развил эту идею, заявив, что настоящее искусство демонстрирует нам то, что у природы нет воображения, и что всякая неудача художника — это результат обращения к жизни и природе. Всячески поддерживаемый О. Бердслеем, Уайльд поднял против природы настоящий мятеж под девизом «Главная задача в жизни — быть как можно более искусственным».

В Лондоне этих лет литераторы часто встречаются на светских мероприятиях. Так, в 1889 г. американский издатель Дж. М. Стоддарт пригласил на званый ужин Артура Конан Дойля, и тот был приятно удивлен, обнаружив среди гостей О. Уайльда. Эта встреча стала для Дойля знаковой: Уайльд очень благосклонно отозвался о его последнем романе «Приключения Михея Кларка», и под конец вечера оба писателя договорились о сотрудничестве с журналом Липпинкотта. Конан Дойль опубликует там повесть «Знак четырех», в которой во второй раз появится Шерлок Холмс, а Уайльд — роман «Портрет Дориана Грея».

В 1890 г. в попытке возродить литературную таверну XVIII века создается «Клуб рифмачей» (*Rhymers' Club*)⁴, объединяющий около 12 поэтов-декадентов. Они обычно встречаются в пабе «Старый чеширский сыр» на Флит-стрит, но Уайльд приходит, только если встреча проходит у кого-нибудь дома. Участники выступают в алфавитном порядке, начиная, как правило, с Эрнеста Доусона и заканчивая Уильямом Батлером Йейтсом. Доусон часто посвящает свои стихи прекрасной Кинаре (ее на самом деле зовут Аделаида), дочери поляк-трактирщика из Сохо, в которую он безнадежно и трогательно влюблен и с которой он каждую неделю целомудренно играет в карты.

слаженность, и сила. [...] Канон совместный — их и мой — в затверженном звучанье: / «Закон, Порядок, Служба, Долг, Надежность, Послушанье!» / Так их сработали навек, такую мысль внуша, — / Подумать может человек, что есть у них душа» [19].

4. Это относительно устоявшийся литературный термин. Однако правильнее было бы сказать «Клуб стихотворцев», т.к. слово «rhyme», в отличие от слова «рифмач» не несет столь сильной отрицательной коннотации.

Члены клуба ведут горячие споры о литературе. Как отметил Генри Джеймс в эссе «Искусство прозы», «искусство зиждется на дискуссии, на эксперименте, на любопытстве, на различии подходов, на обмене мнениями и на сравнении точек зрения; и можно с уверенностью заявить, что то время, в которое людям об искусстве сказать нечего, и свои предпочтения они высказать не способны, — это время скуки и отсутствия прогресса, каким бы славным оно ни было» [21].

Итак, несмотря на то что в Лондоне конца XIX века публиковалось много тривиального, сенсационного и эпатажного, настоящая литературная жизнь в нем была ключом, а ее участники смело ломали стереотипы и презирали условности и ханжескую мораль поздневикторианского периода. Но девяностые годы неожиданно подошли к концу. Как вспоминал У. Б. Йейтс, «в 1900 году все вдруг распрощались со своими высокими устремлениями и спустились с небес на землю. Больше никто не пил абсент с черным кофе, не сходил с ума, не кончал жизнь самоубийством, не становился католиком, а если такое и случалось, то я об этом и не вспомню» [22, xi]. В 1900 г. Генри Джеймс сбрил бороду и усы. В 1900 г. в Париже в изгнании умер Оскар Уайльд. В 1901 г. скончалась королева Виктория. Век ушел, а Лондон и английская литература изменились навсегда.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» / В. Н. Топоров // Труды по знаковым системам. — Вып. 18. — Тарту, 1984. — С. 3-29.
2. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. — Вып. 18. — Тарту, 1984. — С. 30-45.
3. Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления / В. Н. Топоров // Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague-Paris, 1973.
4. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. М., 1983. — С. 227-284. — http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html
5. Altick, R. D. Victorian People and Ideas: A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature / R. D. Altick. — New York: W. W. Norton & Co., 1973. — 476 p.
6. Макдауэлл Т. В Новой Англии / Т. Макдауэлл // Литературная история США (в 2-х томах). Под ред. Р.

Спиллера, У. Торпа, Т. Джонсона. — Том 1. — М.: «Прогресс», 1977. — С. 343-366.

7. Wilde, O. Literary and Other Notes / O. Wilde // The Complete Writings. Vol. 4. — New York : Nottingham, 1909. — 387 p.

8. Диккенс Ч. Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим / Ч. Диккенс // Собрание сочинений в 30 т. — Том 16. — Пер. с англ. А. В. Кривцовой и Е. Ланна. — М.: Гос. изд-во художеств. л-ры, 1959. — 512 с.

9. Dickens, Ch. The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery (Which He Never Meant to Publish on Any Account) / Ch. Dickens. — 1850. — <http://www.gutenberg.org/cache/epub/766/pg766.txt>

10. Sanders, A. Late Victorian and Edwardian Literature 1880-1920 / A. Sanders // The Short Oxford History of English Literature. — 3rd Edition. — Oxford University Press, 2004. — Pp. 465-512.

11. Гарди. Т. Тэсс из рода д'Эрбервиллей / Т. Гарди // Пер. с англ. А. Кривцова. — М.: «Правда», 1983. — <http://www.gramotey.com/>

12. Academy: A Weekly Review of Literature, Science, and Art. — No. 29. — March 28, 1886. — 297 p.

13. Киплинг Р. Отпустительная молитва / Р. Киплинг. — 1897. — Пер. с англ. О. Юрьева. — <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/Kipling27.html>

14. Критик как художник / О. Уайльд. — 1891. — Пер. с англ. А. Зверева. — <http://lib.rus.ec/b/322728>

15. Symons, A. The Symbolist Movement in Literature / A. Symons. — London : William Heinemann, 1899. — 176 p.

16. Jackson, G. H. The Eighteen Nineties: A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century / G. H. Jackson. — London : Grant Richards, 1923. — 547 p.

17. Anstey, F. London Music Halls / F. Anstey // Harper's New Monthly Magazine. — No. 82. — 1891. — Pp. 192-193.

18. Gallienne Le, R. A Ballad of London / R. Le Gallienne // Robert Louis Stevenson: An Elegy and Other Poems. — 1895. — <http://www.bartleby.com/103/52.html>

19. Kipling, R. McAndrew's Hymn / R. Kipling. — 1894. — http://www.kipling.org.uk/poems_mcandrew.htm

20. Whistler, J. A. M. The 1885 Lecture / J. A. M. Whistler // Ten O'Clock. — Portland ME, 1925. — Pp. 12-19.

21. James, H. The Art of Fiction / H. James // Longman's Magazine. — No. 4. — 1884. — <http://public.wsu.edu/~campbell/damlit/artfiction.html>

22. Yeats, W. B. Introduction to The Oxford Book of Modern Verse, 1892-1935 / W. B. Yeats. — Oxford : Clarendon Press, 1936. — Pp. v-xiv.

Соснин А.В., к.ф.н., доцент кафедры иностранных языков НИУ ВШЭ — Нижний Новгород; доктор-ант кафедры английской филологии НГЛУ им. Н.А. Добролюбова
E-mail: alexsosnin@mail.ru

Sosnin, A.V., PhD, associate professor, Dept. of Foreign Languages, National Research University Higher School of Economics, Nizhny Novgorod; post-doctoral research fellow, Dept. of English Philology, Nizhny Novgorod Linguistics University
E-mail: alexsosnin@mail.ru