



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-86-94

УДК 821.111

ВАРИАЦИИ ГРОТЕСКА В РОМАНАХ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

Т.Ю. Мохова

Московский финансово-промышленный университет «Синергия»

Ленинградский просп., 80, Москва, Россия, 125315

В статье приводится анализ видов гротеска в романах классика английской прозы Чарльза Диккенса и впервые в отечественном литературоведении представляется классификация различных его подвидов. Гротеск рассматривается как ведущий прием комического, который соединяет в себе как юмористические, так и сатирические цели и, несмотря на широкую гиперболизацию и психологическую утрировку, гармонично вписывается в образный мир шедевров реалистической литературы. В качестве материала для анализа были взяты ранние романы и поздние образцы творчества Чарльза Диккенса («Посмертные записки Пиквикского клуба», «Оливер Твист», «Домби и сын», «Дэвид Копперфильд», «Большие надежды» и др.). Выделены четыре главные типа гротеска: синекдоха, количественное преувеличение, психологическая утрировка и «злой» гротеск.

Ключевые слова: Чарльз Диккенс, гротеск, комическое, реализм, психологизм, деталь, английская литература, юмор, сатира

Введение

Объект настоящего исследования — приемы комического в романах великого английского классика Чарльза Диккенса. Предмет статьи — гротеск и его разновидности. Гипотезой исследования стала мысль, что смеховая культура гротеска главенствовала над всеми остальными средствами создания юмористических образов.

Проблема заключается в том, что гротеск как художественный метод создания комического с трудом вписывается в концепцию реалистического произведения. Как намеренное преувеличение, а значит, в большей или меньшей степени искажение действительности сочетается в творчестве прославленного литератора с установкой на объективное повествование?

Выделить в человеке одну характерную черту и, заостряя ее, довести изображение почти до абсурда — прием, характерный именно для английской литературы. В отличие от французской юмористической традиции, где юмор понимается, как тонкая языковая игра (или по-другому — остроумие), которая чаще всего касается отвлеченных вопросов, английская литературная школа больше интересуется человеком как занимательным объектом изучения. Поведение, портрет, особенности речи — все становится поводом для веселой насмешки, которая нередко переходит в карикатуру и шарж. От «практических шуток» (англ. practicaljokes) и баек (англ. tall-tales), ознаменовавших расцвет смеховой культу-

ры американского фронта начала 1860-х гг., английский юмор отличался большей сдержанностью — связь с просветительскими идеями предыдущей эпохи была очень сильна.

Результаты исследования

«Спокойные» образы у Диккенса найти непросто — почти всегда это будет утрированная подача, где через две-три яркие детали раскрывается сущность персонажа. Однако цели такого гротеска не всегда совпадают. В раннем творчестве и, может быть, более всего в своем первом романе «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1836) Чарльз Диккенс представляет феерию смеха ради смеха, не преследуя серьезных дидактических задач. «Все трактуется в духе шутки, все в повествовании выдерживается в стиле добродушной карикатуры» [1. С. 339]. В зрелом и позднем творчестве («Домби и сын», 1848; «Дэвид Копперфильд», 1850; «Крошка Доррит», 1857 и др.) он использует гротеск как мощное средство сатиры, что роднит его с другим классиком английской литературы середины XIX в. — Уильямом Теккереем.

Один из главных приемов гротеска и раннего, и позднего Чарльза Диккенса — практически полное отождествление человека с его предметами одежды, любимыми вещами или закоренелыми привычками. Так, о капитане Катле в «Домби и сыне» часто сказано просто — «человек с крючком» или «синий плащ». Такие неприятные обобщения не только вызывают яркий юмористический эффект, но и становятся характеристикой внутреннего мира личности. Вспомним зубы мистера Каркера, которые, кажется, зажили собственной жизнью по ходу развития сюжета в «Домби и сыне»: «Мистер Каркер-заведующий совершил в течение дня великое множество дел и одарил своими зубами великое множество людей. В конторе, во дворе, на улице и на бирже зубы блестели и торчали устрашающе. Подошел шестой час, а с ним и гнедая лошадь мистера Каркера, и зубы, сверкая, направились к Чипсайду» [2. С. 22]. Гротескные зубы, кроме того, становятся олицетворенной метафорой зла. Диккенс так и называет их в одном месте романа — «орудие зла» (в главе 37 читаем: «Она [речь идет об Эдит Домби. — прим. автора работы] бросила взгляд только на его рот, но в каждом зубе увидела орудие зла» [3. С. 42]). Назовем такую разновидность **гротеском-синекдохой**, так как часть здесь замещает целое.

Этот метод изображения персонажей сохранится и в позднем творчестве, оставаясь ведущим. Например, вместо того, чтобы «утомлять» пространными рассуждениями об образе мыслей стряпчего Джеггера в романе «Большие надежды» (1860), писателю достаточно с завидной настойчивостью напоминать о привычке господина с остервенением мыть руки после каждого посетителя. Вот лишь несколько выдержек: «Замечу, кстати, что мистер Джеггерс, точно дантист или врач, мыл руки после каждого клиента. При кабинете у него имелся для этого особый чуланчик, где пахло душистым мылом, как в парфюмерной лавке»; «Когда мы явились к нему на следующий день в шесть часов, он, видимо, только что покончил с каким-то особенно грязным делом, ибо, просунул в голову в этот свой чуланчик, мыл не только руки, но и лицо, и вдобавок полоскал горло»; «Я нашел его во второй комнате, где он, стоя среди множества пар всевозможной обуви,

уже всюду мылил руки, смывая наш визит»; «Аромат душистого мыла, исходивший, как от него сияние, яснее слов говорил о том, что на сегодня с делами покончено» [4. С. 124]. Аромат душистого мыла становится лейтмотивной деталью. Он будет преследовать читателя *каждый раз* при встрече с персонажем.

Вечный хронометр в кармане Соломона Джилса («Домби и сын»), который «скорее поверил бы в заговор, составленный всеми стенными и карманными часами Сити и даже самим Солнцем, чем усомнился в этом драгоценном инструменте», серебряные часы, чайные ложки и щипцы для сахара капитана Катля, которые он может достать по первому требованию — все это по-английски подчеркнуто сентиментально и в то же время комично, потому что у читателя возникает ощущение, что персонаж будто бы слился со знаковыми предметами в нерасторжимое целое. Напрашивается вывод о некоторой ограниченности и даже недалекости. И, откровенно говоря, есть ли что-то исключительное в таких «Джилсах» и «Катлях»? Ключ к этой загадке лежит в магической силе юмора, которая превращает героев из безликих фигур в рельефные, запоминающиеся и живые образы.

Следующая разновидность гротеска — **количественное преувеличение**. «Чудовищная» гипербола приобретает у Чарльза Диккенса почти фантастический облик: «Кошка, обезьяна, гиена или череп не могли бы показать капитану столько зубов сразу, сколько показал ему мистер Каркер за время их свидания». Замечательно описание «синего» майора Бегстока. Его «синеватость» подчеркивалась и нагнеталась с первого знакомства, и вот в одной из глав писатель ошеломляет фразой: «Все туловище майора и, в особенности, лицо раздулись больше, чем когда бы то ни было, и чернокожий видел перед собой только глыбу цвета индиго». Очень часто количественное преувеличение встречается в портретах.

Иногда количественный гротеск переходит в постоянный эпитет. Например, при описании семейства Тудлей в «Домбе и сыне» писатель семь раз повторяет словосочетание «похожим/похожими на яблоко», что превращает портрет в юмористический шарж. Впоследствии, возвращаясь к этим персонажам, автор уже ограничивается устойчивой характеристикой — «яблоколицый».

Третий вид гротеска — **психологическая утрировка**. Заключается он в заострении одной черты характера и замещении ею всех остальных. С первых же страниц инфантилизм и скромность мистера Тутса в романе «Домби и сын» становятся его единственными отличительными признаками. Мы понимаем, что, скорее всего, такого до смешного неловкого и рассеянного человека с трудом встретишь в реальной жизни. И здесь опять упираемся в замеченное противоречие: Чарльз Диккенс создает образы, которые, с одной стороны, принадлежат эпохе реалистической литературы, а с другой, — страдают от исследовательской несдержанности (напомним, что один из крупнейших представителей реализма в Западной Европе — Оноре де Бальзак в предисловии к своему монументальному труду «Человеческая комедия» уподобляет литературу труду историка; писатель, по представлениям знаменитого француза, обязан подметить «две или три тысячи типичных людей определенной эпохи» [5. С. 132]). Такое расщепление, структурирование и панорамное видение чужды стилю Чарльза Диккенса. В этом отношении он остается верен традициям английского романа середины XIX в.

Так, Уильям Теккерей в «Ярмарке Тщеславия» (1848) в большей степени интересовался нравами, а не социальными механизмами, а Шарлотта Бронте и вовсе выбрала для «Джейн Эйр» (1847) форму исповедального романа, заточив нас во внутреннем мире главной героини. Английские писатели своеобразно работают с деталями. У Оноре де Бальзака подробности в большей степени выполняют декоративную функцию: исчерпывающие описания домов, монотонное перечисление одежды и аксессуаров, длинный перечень предметов, окружающих героя — все необходимо для воссоздания среды и картины эпохи в целом. Если герой поступает тем или иным образом или носит определенную вещь, то это характеризует прежде всего его положение в обществе, уровень образования и часто становится своеобразной меткой определенного человеческого типа в грандиозной социальной иерархии писателя. У Чарльза Диккенса, напротив, персонаж раскрывается за счет повседневных и, казалось бы, тривиальных жестов, неосознанных движений, которые с первого взгляда выглядят недостаточными для создания полноценного образа. Но именно эта гротескная утрировка придает художественному миру писателя оригинальность, живость и выпуклость, делает его стиль самобытным. Очарование прозы Чарльза Диккенса заключается в том, что, не замечая психологических изъятий такого гротеска, мы все равно умиляемся самым банальным вещам, будь то описание посиделок с глуховатым Престарелым, для которого кивок головы собеседника лучший подарок, или ироническое повествование о сценической «карьере» мистера Уопсла. Благодаря комическому гротеску, гиперболические портреты персонажей теряют психологическую достоверность, но, что принципиально в контексте данного исследования, они не перестают быть интересными для читателей — именно юмор «оберегает» их.

Всех героев «Посмертных записок Пиквикского клуба», включая самого Пиквика, можно охарактеризовать как «галерею чудаков». «<... Нам покажется, что Диккенс создал живого человека из мусора и тряпок» [6. С. 137], — пишет Г. Честертон, доказывая мысль о преобразующей роли комического гротеска в романе. Эту идею подхватывает Т. Сильман, замечая: «Пиквикисты» замечательны тем, что они ничего не умеют» [7. С. 63]. Действительно, такой образ, как, например, «жирный парень» Джо, характер не развивающийся, аморфный. Используя гротеск, писатель доводит до абсурда его прожорливость, которая становится главной и единственной особенностью персонажа. Английский классик склонен, не предоставляя читателю возможности самому составить мнение о персонаже, сходу давать героям безапелляционные оценки. Как правило, психологический штамп превращается в клеймо, ведь внутреннее развитие таких образов не показано. Тем не менее к своим «добрым чудакам» писатель относится с нескрываемой симпатией: это мягкий, светлый гротескный юмор.

К психологической утонченности на первом этапе творческого пути Чарльз Диккенс не стремился, в чем его упрекали некоторые исследователи. Одним из таких критиков был английский литератор Гилберт Честертон: «Как я уже говорил, ему не давались психологические нюансы, характеры его героев одни и те же сейчас и во веки веков» [8]. С этим можно согласиться лишь отчасти. Множество героев позднего и зрелого творчества писателя уже не вписывались в предсказуемую черно-белую схему. Дэвид Копперфильд — протагонист одноименно-

го шедевра — проходит через долгий путь становления. Именно трансформация его характера становится одним из главных объектов изображения романа. То же можно сказать о противоречивом многогранном образе Мэгвича из «Больших надежд», который разрушает традиционное представление об абсолютном, «плоском» злодее у Диккенса. В ранних же романах не претендующий на психологическую утонченность гротеск хорошо справлялся со своей функцией — приковать внимание читателя, заинтересовать за счет внешних приемов. Повествователь в таком случае был прежде всего наблюдателем, тонко подмечающим все причудливое. Тем не менее гиперболизация у Чарльза Диккенса остается стилистическим приемом и не размывает контуры реальности.

Подвидом рассмотренного этого вида гротеска можно считать **лексическую ограниченность**. В любом романе Чарльза Диккенса будет персонаж, который сыплет одними и теми же предложениями и в конечном счете начинает ассоциироваться с этими повторяющимися фразами. Миссис Чик в «Домби и сыне» практически каждый свой диалог заканчивает словами «необходимо сделать усилие». Преисполненный довольства капитан Катль не может обойтись без предостережения «перелистать катехизис и отметить это место».

Если немногословность/косноязычие персонажей переходят границы правдоподобного или вплотную приближаются к ней, то такой гротеск переходит в абсурд — прием повествования, нередкий в прозе Чарльза Диккенса 1840-х гг. Приведем в пример высказывание фарсового «персонажа-марионетки» мистера Бансби («Домби и сын»): «Если дело обстоит так, что он умер, — отвечал Бансби с несвойственной ему стремительностью, — он, по моему мнению, больше не вернется. Если дело обстоит так, что он жив, он, по моему мнению, вернется. Говорю ли я, что он вернется? Нет. Почему? Потому, что следует держаться по курсу этого наблюдения».

В том числе вызывает комический эффект излишняя напыщенность речи, обнажающая внутреннюю пустоту. Сентиментальный пиквикист мистер Снодграсс восклицает во время военного смотра: «<...> Доблестные защитники страны выстроились в боевом порядке перед мирными ее гражданами; их лица выражают не воинственную жестокость, но цивилизованную кротость, в их глазах вспыхивает не злобный огонь грабежа и мести, но мягкий свет гуманности и разума!» [9. С. 4]. Замечание повествователя, что все-таки «мягкий свет разума горел слабо в глазах воинов» подчеркивает трагическую природу подобных речевых портретов.

Разумеется, Диккенс щедро использует комическое и в обрисовке отрицательных персонажей — оппозиции «смешное-серьезное» в английской литературе не прослеживается, так как юмор вплетается в саму канву произведений (с Джеффри Чосера и Уильяма Шекспира — основоположников национальной литературы — комическое попадает в арсенал приемов практически каждого писателя туманного Альбиона, включая бесспорных классиков XVII и XVIII вв. Д. Свифта, Г. Филдинга, Л. Стерна и др). Образно назовем этот прием «**злым гротеском**». Елизарова М. замечает, что «...трагическая подача этих образов не исключает их окомичивания. Здесь — новая разновидность гротеска Диккенса. В нем пафоса негодования и обличения больше, чем смеха» [10. С. 12]. Важно отметить, что

такая разновидность гротеска, в отличие от предыдущих, выделяется, скорее, на основе авторской позиции, нежели благодаря стилистическим средствам. Поэтому «злой гротеск» может включать в себя все перечисленные ранее три вида гротеска как вспомогательные элементы. Кроме того, рассуждая о сатире в гротеске Чарльза Диккенса, совершенно необходимо уточнить, о каком периоде творчества говорим, так как комическая подача образов злодеев у писателя не была одинаковой на протяжении творческого пути.

Например, само слово «злодеи» по отношению к патриархальному и беззаботному миру героев «Посмертных записок Пиквикского клуба» звучит преувеличенно. Скорее, их можно назвать неблаговоспитанными личностями, которые представляют угрозу. Они не так изворотливы, опасны и коварны, как герои поздних романов (как Мёрдл в «Крошке Доррит» или Стирфорт в «Дэвиде Копперфильде»). В описании «злодеев» в среде пиквикистов (Джингл и Джоб Троттер) Чарльз Диккенс мягок — яростному обличению уступает место снисходительный сарказм. К всеобщему удовольствию «злодеи» романа в тюрьме чудесным образом преображаются под влиянием великодушного мистера Пиквика, как только они благополучно сворачивают и на путь истинный, в их обрисовке остается меньше юмора.

В дебютном романе писателя также немало саркастического гротеска, направленного на представителей общественных учреждений. Далее будет рабочий дом в «Оливере Твисте» (1839), канцлерский суд — символ абсурда и бессмысленности судебной системы, долговая тюрьма Маршалси и Министерство Волокиты в «Крошке Доррит», механический характер системы общественного подчинения в «Холодном доме» (1853) — повествуя об этих учреждениях, писатель уже смеется на грани плача. «Гротеск — это необязательно чистая фантазия; он служит, например, для того чтобы осудить разруху, вызванную индустриальной эпохой» [11. С. 7].

Центральный общественный институт в «Домбе и сыне» — контора мистера Домби. Кажется, весь мир вертится вокруг фирмы, и каждый пресмыкается перед ее великой главой, дабы заслужить хотя бы высокомерную улыбку. Юмора в этом гротеске уже нет. Мистер Домби — это не судья Напкинс в «Записках Пиквикского клуба», его портрет не карикатурен. Именно в «злом гротеске» встречается гораздо больше психологической глубины (может быть, потому, что сатира, в отличие от юмора, никогда не может быть самодостаточной — она всегда преследует разоблачительные цели). Так, зубы мистера Каркера — это не только объект насмешки, но и символ, выражающий *внутреннее состояние* героя. Во втором томе «Домби и сына» к обрисовке образа мистера Каркера уже добавляются нотки трагизма. Создавая образ миссис Скьютон (Клеопатра), Чарльз Диккенс сохраняет фирменный для его стиля метод карикатуры, но в то же время раскрывает душевную драму молодящейся сломленной женщины, добавляет образу сложности и отходит от схематичности.

Выводы

В статье выделены четыре разновидности гротеска, в зависимости от стилистических задач и позиции автора-повествователя. К ним относятся:

— гротеск-синекдоха (практически полное отождествление персонажа с его вещами или закоренелыми привычками; чаще всего выражается через лейтмотивную деталь);

— количественное преувеличение (роднит гротеск с гиперболой, но в нашем случае такое преувеличение превращается в постоянный эпитет в обрисовке героев);

— психологическая утрировка (подчеркнутое выпячивание одной черты характера в ущерб многогранности образа; лексическая ограниченность как подвид данного гротеска);

— «злой гротеск» (всегда служит сатирическим целям и выделяется на основе авторской оценки).

Гротеск в романах Чарльза Диккенса превратился в один из видов художественной образности. С дебютных «Записок Пиквикского клуба» и до поздних шедевров 1860-х гг., гротеск был неизменным компонентом произведений выдающегося английского прозаика и отличительной особенностью его стиля.

Неоднократно повторяющийся прием намеренного преувеличения, иногда доведенного до абсурда, служил как юмористическим, так и сатирическим целям. И в этом отношении Чарльз Диккенс был ярчайшим продолжателем английской литературной школы с ее установкой на комизм, пронизывающий все слои произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Мезенцева Т.А. Синтаксические средства выражения эмоций в оригинале художественного текста и его переводе // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. 2017. № 37. С. 339.
- [2] Диккенс Ч. Домби и сын // Собр. соч. Ч. Диккенса: в 30 т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1957. Т. 13. URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d13.txt> (дата обращения: 13.07.17).
- [3] Диккенс Ч. Домби и сын / Собр. соч. Ч. Диккенса: в 30 т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1957. Т. 14. URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d14.txt> (дата обращения: 13.07.17).
- [4] Диккенс Ч. Большие надежды // Собр. соч. Ч. Диккенса: в 30 т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1957. Т. 23. URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d23.txt> (дата обращения: 13.07.17).
- [5] Цит. по Зарубежная литература XIX века. Реализм: хрестоматия историко-литературных материалов / сост. А.С. Дмитриев, Б.И. Колесников, Н.Н. Новикова. М.: Высшая школа, 1990. С. 132.
- [6] Честертон Г.К. Диккенс // Тайна Чарльза Диккенса: библиографические разыскания. М.: Книжная палата, 1990. С. 137.
- [7] Сильман Т.И. Диккенс: очерки творчества. Л.: Худ. лит., 1970. С. 63.
- [8] Честертон Г.К. Чарльз Диккенс. URL: <https://profilib.com/chtenie/129215/g-k-chesterton-charlz-dickens.php> (дата обращения: 13.07.17).
- [9] Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба. М.: Эксмо, 2006. URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/pickwickpost.txt> (дата обращения: 13.07.17).
- [10] Елизарова М.Е. Проблема комического в творчестве Ч. Диккенса // Литературная учеба. 1934. № 6. С. 12.
- [11] Hervouet-Farrar I. Vega-Ritter M. The Grotesque in the Fiction of Charles Dickens and Other 19th-century European Novelists. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 2014. P. 7.

© Мохова Т.Ю., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 23 июля 2017

Дата принятия к печати: 30 сентября 2017

Для цитирования:

Мохова Т.Ю. Вариации гротеска в романах Чарльза Диккенса // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2018. Т. 23. № 1. С. 86–94. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-86-94

Сведения об авторах:

Мохова Татьяна Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Московского финансово-промышленного университета «Синергия». Контактная информация: e-mail: tanchans@yandex.ru

VARIATIONS OF GROTESQUE IN THE NOVELS OF CHARLES DICKENS

T.U. Mokhova

Moscow University for Industry and Finance “Synergy”
Leningradskiy prosp., 80, Moscow, Russian, 125315

The article deals with classification and analyze of various types of grotesque in the novels of a distinguished English prose writer Charles Dickens. Grotesque is considered as a key method of humor. It combines as well as humorous and satirical goals. Despite the fact that grotesque uses broad exaggeration and reduces psychological accuracy, Charles Dickens managed to make this technique a harmonious part of the imaginative world of his realistic novels. We take for our analyse the early novels as well as examples of mature literary works (“The Posthumous Papers of the Pickwick Club”, “The adventures of Oliver Twist”, “Dombey and Son”, “David Copperfield”, “Great Expectations” etc.).

Key words: Charles Dickens, grotesque, humor, realism, detail, English literature, satire

REFERENCES

- [1] Mezentseva T.A. Syntaksicheskie sredstva vyrazeniya emotsii v originale hudozestvennogo teksta i ego perevode [Syntactic means of expression of emotions in a literary text and its translation]. *Inostrannye yazyki: lingvisticheskie i metodicheskie aspekty*[Foreign languages: linguistic and methodical aspects]. 2017. No. 37. Pp. 337–342.
- [2] Dickens C. *Dombey and son*. Ware, Wordsworth Editions Limited. 2002. P. 22.
- [3] Dickens C. *Dombey and son*. Ware, Wordsworth Editions Limited. 2002. P. 42.
- [4] Dickens C. *Great expectations*. Ware, Wordsworth Classics. 1992. P. 124.
- [5] Zarubezhnaya literatura XIX veka. Realizm. Khrestomatiya istoriko-zarubezhnyh materialov [Foreign literature of the 19th century. Realism. Readings of historical and foreign materials]. Ed. By A. Dmitriev, B. Kolesnikov, N. Novikova. Moscow: Vushshaya shkola [Higher School], 1990. P. 132.
- [6] Chesterton G.K. Dickens [Dickens]. M.: Kniznaya Palata [Book Chamber], 1990. P. 137.
- [7] Sylman T.I. Dickens: Ocherki tvorchestva [Dickens: The essays of the works]. Leningrad, Hud. Lit [Artistic Literature], 1970. P. 63.

- [8] Chesterton G.K. Charles Dickens. Available at: <https://profilib.com/chtenie/129215/g-k-chesterton-charlz-dickens.php> (accessed: 13.07.17).
- [9] Dickens C. The Pickwick Papers. Ware, Wordsworth Classics, 2000. P. 4.
- [10] Elizarova M.E. Problemy komicheskogo v tvorchestve C. Dickensa [The problems of humor in the works of Charles Dickens]. Literatirnaya ucheba [Literary Studies]. 1934. P. 12.
- [11] Hervouet-Farrar I. Vega-Ritter M. The Grotesque in the Fiction of Charles Dickens and Other 19th-century European Novelists. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing, 2014. P. 7. Перевод автора работы.

Article history:

Received: 23 July 2017

Revised: 30 September 2017

Accepted: 30 October 2017

For citation:

Mokhova T.Y. (2018). Variations of grotesque in the novels of Charles Dickens. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 86–94. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-86-94

Bio Note:

Mokhova Tatiana Yurievna, candidate of philological sciences, docent of Department of Russian language and literature, Moscow University for industry and finance “Synergy”. *Contacts*: e-mail: tanchans@yandex.ru