

Традиции английской журналистики в раннем творчестве Теккерея

Источник: *Пустовалов А. В.* Традиции английской журналистики в творчестве Теккерея // Изменяющийся языковой мир. Доклады международной научной конференции (Пермь, Пермский университет, 12–17 ноября 2001 г.). Пермь: Пермский университет, 2002. 296 с. С. 66–74.

Журналистика и английские писатели. Порой в наследии даже крупных художников слова находятся малоизученные аспекты, прояснение которых позволяет взглянуть на их творчество с неожиданно новой точки зрения. Очевидно, что в случае с восприятием творчества Теккерея в нашей стране такой аспект — его работа в периодической печати.

Становление Теккерея отчасти повторяет творческую эволюцию других известных английских писателей – Мильтона, Дефо, Свифта, Аддисона, Диккенса и др. Сходство здесь в том, что они начинали как журналисты и публицисты и, лишь обретя популярность в качестве таковых, пробовали себя в «большой» литературе.

Труд поденщика-журналиста, уступая собственно литературному в глубине и качестве, был более регулярно и гарантированно оплачиваемым. К тому же он давал возможность писателю получить известность среди широкой публики которая охотнее расставалась с фунтами и пенсами, покупая книгу автора, заинтересовавшего прежде своими газетными и журнальными публикациями.

Надо сказать, что ни Диккенс, ни Теккерей не спешили расстаться с ремеслом журналиста. Уже получив известность как авторы романов, они продолжали печататься в периодике, выступали как редакторы известнейших английских журналов («Домашнее чтение» («Household Words») и «Круглый год» («All the Year Round») Диккенса, «Корнхилл мэгэзин» («Comhill Magazine») Теккерея). Журналистику они ценили за возможность литературного «приработка» и саморекламы, а также как общественную трибуну: слово, произнесенное с нее, немедленно становилось всеобщим достоянием.

К началу XIX в. возникла потребность в классе «литературных ремесленников», чей продукт оценивался бы по возможности недорого, создавая универсальную «набивку» многочисленным газетам и журналам. Причем XIX век – это время, когда даже писатели с именем не считали для себя зазорным печататься в массовых изданиях. К примеру, отечественный исследователь Д. Сатурин в работе «Очерк развития периодической печати в Англии» отмечает в качестве «отрадного явления» «необычайно широкое распространение в дешевых изданиях лучших английских писателей».

Значение журналистики для творчества Теккерея важно в нескольких аспектах. Прежде всего, 15 лет писания статей, очерков, эссе и других произведений «малого жанра» были для писателя серьезной школой литературного мастерства. А порой он и не мыслил последнее в отрыве от журналистики: неслучайно с ее миром связано повествование в «Истории Пенденниса» (1850) и «Ньюкомах» (1855). А главный герой «Приключений Филипа» (1862) Филип Фернинг является газетчиком, специализирующимся на зарубежных корреспонденциях (деталь, отсылающая нас к биографии самого Теккерея).

© А.В.Пустовалов, 2002

Отличаясь глубиной и масштабностью мышления, Теккерей также в свое время стал одним из немногих мыслителей, пытавшихся исследовать историко-культурное значение периодической печати: ее сущность, функции, специфику информации как важного предмета общественного потребления, особенности журналистского отражения мира. Безусловно, именно журналистское творчество послужило истоком пресловутого теккереевского «бескомпромиссного реализма» [1, с. 206], т.е. именно журналистское творчество во многом сформировало своеобразную манеру писателя. Позже эту манеру стали называть «реалистической». По свидетельству исследователей, этот термин был впервые широко применен в Англии XIX в. именно к творчеству Теккерей [3, с. 208]. В связи с этим уместен разговор о роли журналистики в формировании реализма как творческого метода: с журналистикой связано творчество его апологетов — Бальзака, Стендаля, Диккенса, Теккерей.

Кое-кто из современников Теккерей все же уже тогда отдавал отчет в значимости той роли, которую журналистика играла в литературном процессе того периода. Так, например, литературовед Джеймс Ф. Стивен, публиковавшийся в «Корнхилл мэгэзин» в 1862 г., полагал, что журналистика «должна занять одно из первых мест в любой будущей истории литературы, посвященной нашему времени, поскольку это наиболее характерная часть его литературной продукции» [цит. по 12, с. 123].

Начало творческой деятельности Теккерей приходится на рубеж, отделяющий прежние представления о литературе как «аристократическом» занятии, досужем уделе джентльмена, и новое представление, согласно которому писательский труд был своего рода ремеслом, а любые публикации — неким товаром, причем разного качества и по-разному оплачиваемым. Поэтому для исследователей творчества писателя за рубежом Теккерей — переходная фигура, «посредник между идеалом и реальностью авторства», преуспевший, в конце концов, в обеих сферах — и коммерческой, и художественной.

Маски и автор. Раннее творчество Теккерей побуждает к размышлениям о проблеме, характерной для литературы и журналистики XVIII–XIX вв. — проблеме маски и подписи (вспомним свифтовского Биккерстафа, позже прославленного Аддисоном и Стилем в журнале «Болтун» («The Tatler»), а также Коверли, Фрипорта, Сентри и прочих героев их журналов, Сайленс Дугуд Бенджамина Франклина (цикл «Dogood Papers» в американской газете «New England Courant»), скандального Юниуса [4, с. 125] в английском издании «Public Advertiser» и др.).

Аддисон и Стиль ввели в широкую писательскую моду обращение к читателю от имени маски [2, с. 96]. Это было способом перенести внимание читателя от «истинного» Я автора к искусственно созданной персоне, «временной личности», что изменяло дистанцию между пишущим и читающим и давало простор для иронии и игры. Автором произведения являлся словно бы не сам писатель, а некая производная «коллективного образа» журнала.

67

С самого начала своей литературной карьеры Теккерей пользуется этим приёмом — выступлением от имени вымышленного героя-маски. Отметим здесь то сотрудничество в «Paris Literary Gazette» («Парижской литературной газете») и «Frazer's Magazine» («Фрэзере Мэгэзин»).

«Paris Literary Gazette». Журнал бы задуман для продажи англоговорящей публике в Париже. Здесь он печатался с октября по декабрь 1835 года. Работы Теккерей того времени критики характеризуют как «гибриды журналистики и литературы». Уже на этом этапе мы видим Теккерей писателем-экспериментатором, которому сложно соразмерять свое вдохновение с существующими канонами. Он находится в постоянном поиске, движении.

Плодами сотрудничества в «Gazette» были 4 рецензии, передовая статья, подписанная «W.M.T.», юмористическое обозрение, юмореска и рассказ. В юмореске изображались люди, собравшиеся в загородном доме, и подпись под ней гласила «Один их гостей» (что не может нам не напомнить более позднего произведения Теккерея «Английские снобы», написанного, как следовало из названия, «Одним из них»). Рассказ был подписан «Августус Уэгстаф» («Авуст Шутник»). Уэгстаф. легко менял имена, превращаясь, например, в **Августа Ланселота**; изменение же имени на «**Теофиль**» («Theofile Wagstaff») позволили Теккерю «расшифровать» свои инициалы «W.T.», которыми он тоже иногда подписывал свои произведения.

Подобным же приемом пользовался Теккерей в «**Frazer's Magazine**», где сотрудничал с 1837 по 1841 годы (он применял его и позже, и не только в журнальных, но и других произведениях). Он публиковался под псевдонимами **Чарльз Йеллоуплаш** («Чарльз Желтопдюш») и **Микельанджело Титмарш** «Микельанджело Болотная Синица»), и эти две маски представляли разные стороны его критики периодической печати.

Как посредники между автором и читателем, они воплощают неустойчивость периодической печати, помогают сатирически изобразить ее претензии на авторитетность. Таким образом, Йеллоуплаш и Титмарш – своего рода инструменты разноаспектной художественной критики автора, а также средства привлечь внимание к новым литературным опытам. Как нам неоднократно дают понять, оба вымышленных персонажа – дилетанты, из тех, что пишут в газеты и журналы, что называется, «для души».

Йеллоуплаш (от англ. «Yellow plush» – «желтый плюш» – цвет и материал лакейской ливреи) выступает в качестве книжного обозревателя. При этом по основному роду занятий он являлся ливрейным лакеем. (Здесь видна насмешка над «одухотворенным» героем социально-бытовым романа типа ричардсоновской Памелы). При этом журнал представлял читателям Йеллоуплаша в качестве знатока высшего общества, что давало одновременно познавательный и комический эффект.

«Изыюминкой» Йеллоуплаша было использование кокни в статьях, что явилось излюбленным приемом юмористов того времени. Йеллоуплаш пользовался немалым успехом во «**Frazer's Magazine**», хотя, как указывают исследователи, частью этого успеха он обязан появившемуся двумя годами раньше Сэму Уэллеру,

68

знаменитому герою «Записок Пиквикского клуба» Диккенса, и растущей популярностью произведений, главными героями которых являлись представители низших классов.

Также очень удобна Теккерю маска Йеллоуплаша для критики модного тогда романа «серебряной вилки», описывающего «нравы и психологические переживания представителей социальных верхов» [3, с.21]. Этому жанру в свое время отдали дань Бульвер-Литтон, Дизраэли, Ф. Троллоп и другие известные английские писатели. И здесь позиция человека «по ту сторону фешенебельного стола» позволяет вести критику более глубокую и давать знание о «высшем свете» более полное и неожиданное, чем если бы об этом рассуждал его представитель.

Титмарш, другая маска Теккерея во «**Frazer's Magazine**» – своеобразная пародия на бездарного художника. Не добившись успеха в живописи, он подвизается в критике. При этом он обладает важным опытом, но не таким, как опыт Йеллоуплаша.

Обучаясь в парижских ателье, Титмарш приобрел навыки не только художника, но и литератора, а также знание о том, как появляется художник, какие трудности его ждут. Титмарш – фигура двойственная: он одновременно выражает прогрессивные взгляды самого Теккерея на современную живопись и пародирует банальные

публикации на тему искусства, которых в то время было немало. «Некоторые газеты посылают одних и тех же репортеров полицейский участок и картинную галерею, и те с одинаковой легкостью описывают Корреджо и пожар на Флит-стрит» [цит. по 12, с. 39].

Есть в нем и элемент самопаподии: в определенном смысле Титмарш — это шарж Теккерей на самого себя, поскольку несколькими годами раньше он пробует себя как художник-иллюстратор.

Микельанджело Титмарш появился в 1838 году с выходом первой из серии статей «Суждения о картинах» («*Strictures on Pictures*»). Каждая из статей писалась к открытию выставки Королевской Академии. Новая маска Теккерей получила известность; имя Титмарш (в других случаях – Микельанджело) стали заимствовать и иронически обыгрывать другие журналисты и литераторы.

Когда образ Титмарша себя исчерпал, Теккерей «похоронил» его в статье «Живописная рапсодия» («*A Pictorial Rhapsody*»): «Мир его праху! Пара томов его работ, как вы узнаете из наших объявлений, совсем скоро увидят свет» (там же). В качестве таковых под тем же псевдонимом Теккерей выпускает в конце 1840 года «Парижские зарисовки» и в 1841 году «Комические рассказы и зарисовки».

Уэгстаф, Йеллоуплаш, Титмарш и другие маски Теккерей представляют различные подходы к миру искусства, и вместе с тем подходы к его критике в Периодике. Но во всех случаях Теккерей подчеркивает разрыв между писателем-джентльменом и ориентированной на прибыль экономикой периодического издания. Вводимая им фигура вымышленного автора – своеобразный способ сгладить этот разрыв между интересами издания и совестью писателя. Авторство словно бы оставалось за журналом, а не за писателем.

69

Порождаемый им текст не был полностью плодом свободного творчества, он во многом обуславливался потребностями данного издания, а взятая маска давала возможность одновременно удовлетворить эти потребности и не изменить себе.

Критика прессы. Одно из важнейших направлений в журналистском творчестве Теккерей в конце 1830-х – начале 1840-х годов – осознание феномена периодической печати. Писатель обращается к широкому кругу вопросов, связанных с этим феноменом: печать как товар, печать как исторический документ, в связи с этим – вопрос реалистичности, правдивости этого документа и о причастности автора к тому, о чем он пишет. А некоторые из проблем, которые он поднимает, такие как воздействие СМИ на сознание массового человека, СМИ как «четвертой власти» и личности человека, имеющего эту власть, приобретут настоящую остроту в XX веке. Эти аспекты разрабатываются Теккереем во время работы во «*Frazer's Magazine*», «*Morning Chronicle*» и особенно в «*Punch*» («Панч» – «Петрушка»). Писатель начал сотрудничать в журнале с самого его основания, т.е. с 1841 г. и официально покинул его в 1851 г.

«*Punch*» был, с одной стороны, типичным для того времени изданием, с другой стороны, изданием, которое эту типичность стало эксплуатировать и смеяться над ней. Он был задуман как своеобразная пародия на расплодившиеся в это время газеты и журналы, как такое кривое зеркало, в котором в перевернутом виде отражаются методы и приемы, используемые в журналистике. Обращалось внимание не столько на новости как таковые, сколько на способы, применяемые на их сообщения, на методику подачи материала. Журнал ставил перед собой цель защищать читателя от недобросовестных журналистов.

Сотрудниками журнала являлись такие известные для своего времени журналисты, как Лемон, Джеральд, Мейхью и др. Теккерей, и раньше работавший с некоторыми из

них, хорошо вписался в коллектив журнала. Само направление издания было близко ему, приобретающему уже известность насмешнику, его «коньком» стали пародии на журналистские репортажи. Он прекрасно разбирался в профессиональных журналистских тонкостях и уловках, в большинстве его статей обыгрываются реальные материалы прессы того времени. Но в его критике прессы были и «несмешные» аспекты.

«**Английские снобы в описании одного из них**» («**Snobs of England. By One of Themselves**»). Очерки этого цикла публиковались Теккереем в «Панче» еженедельно, с 28 февраля 1846 года по 27 февраля 1847 года. Этот цикл и хронологически, и по сути своей – промежуточный, переходный между собственно литературными произведениями зрелого Теккерее и журнально-публицистическими работами становящегося молодого литератора. (Неслучайно вначале цикл появляется в виде еженедельных публикаций, и лишь после такой журнальной «раскрутки» он выходит в более «классическом» виде, т.е. в твердом переплете. Это «изменение природы» произведения было значимым: неслучайно теперь его название звучало как «Книга снобов» («Book of Snobs»).

Пожалуй, настоящая известность пришла к Теккерее именно после появления этого цикла, отныне он стал «человеком, написавшим “Снобов”» [7, с. 528]. Маска **мистера Сноба**, взятая здесь писателем, оказалась популярней,

70

чем маски Уэгстафа, Желтоплюша и Титмарша. С другой стороны, после выхода «Снобов» он перестал нуждаться в маске, и «Ярмарку тщеславия» смог выпускать под своим, теперь уже очень известным, именем.

Жанр произведений, составляющих цикл «Снобы», отечественной критикой обычно определяется как серия очерков, но можно также увидеть в этих произведениях как формальное, так и содержательное сходство с эссе Аддисона и Стила начала XVII века (журналы «Зритель», «Болтун» и др.). Общее здесь: малый объем, социальная сатира, ориентация не на личности, а на типы («Панч никогда не унижается до личностей» [7, с. 338]. Причем просветительская тенденция у Теккерее заявлена почти так же явно, как у этих двух виднейших представителей английского Просвещения. Однако стремление к научности анализа (точнее, в отличие от Бальзака, к ироническому подобию научности) выдает в Теккерее художника следующего века.

Произведения цикла проникнуты искренним и последовательным демократическим чувством. Примечательно, что тут глубокая уверенность в сущностном равенстве представителей различных социальных групп производит прежде всего комический и сатирический эффект. Скоб, как любой человек, не хуже, но и не лучше других, полагает писатель. И это дает повод для критики не только тех, кто «хвастает своей родословной и гордится своим богатством» (на что прежде всего обращала внимание отечественная критика), но и «стыдящихся своей бедности и краснеющих за свою профессию», низкопоклонничающих перед теми, кто выше на социальной лестнице. От Теккерее достается и монархам, и их подданным.

Открывает он свою экскурсию по галерее снобов не образами монархов, высокомерных аристократов или их слуг. Верный своей «эстетике причастности», в начальной главе он заставляет своего героя («одного из них») совершать поступки и произносить речи, проникнутые просто гипертрофированным снобизмом. На протяжении всего цикла мистер Сноб – одно из главных действующих лиц, т.е. востребуется журналистский метод, ныне обозначаемый как «включенное наблюдение».

Особый эффект имеет присутствие рассказчика одновременно в двух местах: «внутри» порождаемого им текста, как его участник, и за его пределами, когда он

отвечает на письма читателей. Автор, читатель и мистер Сноб меняются местами, способствуя впечатлению совместной причастности к снобам. Размывая границу между фактом жизни и художественным вымыслом, Теккерей одновременно подрывает и укрепляет реалистичность повествования.

Определение Его Величества как «тоже человека» (т.е. подобного себе, равного) в следующей главе предвосхищает дегероизацию царствующих особ в «Истории Генри Эсмонда»: «Короли – тоже люди и снобы. В стране, где снобы составляют большинство, первейший сноб не может не годиться в правители» [7, с.326].

71

Далее мишенью сатирика логически последовательно становятся аристократические, придворные и респектабельные снобы. Начитанные университетские и клерикальные снобы оказываются ничуть не умнее военных снобов, кое-кто из которых за всю свою жизнь не прочитал ни одной книги. Причем, как показывает рассказчик, разница в социальном положении сражающихся офицеров-денди и простых солдат не влияет существенно на их боевые качества: «...высокородный Григ брал укрепления Собраона не менее храбро, чем капрал Уоллоп, простой пахарь» [7, с. 352].

Писатель показывает смехотворность попыток представителей разных сословий казаться выше, могущественнее, благороднее, чем они есть на самом деле. Сравнение оказывается наилучшим способом достигнуть здесь комического эффекта: «Мы смеемся над беднягой Жако, обезьянкой, пляшущей в мундире, или над несчастным лакеем Джимсом и его подрагивающими ляжками в плюшевых рейтузах, над чернокожим маркизом Мармелад, который, нацепив эполеты и саблю, воображает себя фельдмаршалом. Но помилуйте! Разве какой-нибудь Пегий Ее Величества не такой же чудовищный урод и глупец?» [7, с. 452]. Неравенство в любых его видах – пожалуй, главный объект критики Теккерей в «Снобах» (снобизм ведь, в трактовке писателя, не что иное, как искусственное преувеличение дистанции между людьми, равными от природы).

К концу цикла рассказчик даже предлагает рецепт, как проверить, является снобом человек или нет. Нужно посмотреть, «как он обращается с большими людьми и как – с маленькими, как ведет себя в присутствии его светлости герцога и как – в присутствии лавочника Смита» [7, с. 511]. И путем такого сравнения моделей поведения лавочник Смит может прийти к выводу относительно качеств лорда Ослофф: «Мы отлично видим, Ослофф, что вы не лучше нас» [7, с. 514].

Мистер Сноб (пресловутый «один из них») называет себя «историографом снобов». Кстати, роль прессы в «снобографии» весьма двусмысленна. С одной стороны, она помогает мистеру Снобу классифицировать людей, указывая на их политические, литературные, кулинарные и другие пристрастия, типичные привычки и замашки (Теккерей подчеркивает роль журналиста-наблюдателя в показе типичных представителей общества). С другой стороны, она сама формирует социальные типы и характеры. Поддерживая общественные предрассудки, она способствует неравенству. Это – один из пунктов, который определяет отношение мистера Сноба к таким современным ему изданиям, как «Придворные известия» («Court-Circular»), «Литературная газета» («Literary Gazette»), «Куотерли Ревью» («Quarterly Review»), «Блэквуде Мэгэзин» («Blackwoods Magazine»), «Экземинер» («The Examiner») и «Атенеум» («Athenaeum»). Однако, при всем своем неоднозначном отношении к «литературным снобам» Теккерей не может не подчеркнуть «чувства равенства и братства среди сочинителей» [7, с. 377].

72

Теккерей показывает, как дурно печатное слово может воздействовать на сознание

человека. Критикуются не только образчики печати периодической. Так, мистер Сноб готов сжечь весь тираж «Книги пэров», экземпляры которой она находит едва ли не в каждой гостинице. По его мнению, она внушает людям южные социальные идеалы, всем духом своим подкрепляя отношения неравенства. «Я ненавижу надменное злословие, – говорит он. – Такие слова, как «великосветский», «привилегированный», «аристократический» и т. п., я считаю гнусными, отнюдь не христианскими эпитетами и полагаю, что их следует вычеркнуть из всех порядочных словарей».

Мистер Сноб заявляет о своей ненависти к печатному слову – там, где оно узаконивает неравенство. «Надлежащее достоинство – как же! Ранги, привилегии – еще чего! Табель о рангах – это ложь, ее сжечь надо! Она была хороша для почтмейстеров доброго старого времени. Выступи же вперед, великий маршал, установи в обществе равенство – и пусть твой жезл заменит все вызолоченные палочки старого двора!» [7, с. 512].

Последний абзац «Снобов» – «корпоративно» необходимая отсылка читателя к изданию, в котором данный цикл публикуется. Писатель призывает «Панча» смеяться над лицемерами «честно, не нанося предательских ударов, говорить правду, даже ухмыляясь от уха до уха» [7, с. 514].

На протяжении почти всего повествования рассказчик так или иначе апеллирует к авторитету «Панча», вообще он порой сбивается с повествования от лица мистера Сноба к повествованию от лица мистера Панча. Это не только стремление к рекламе издания, но и признание «включенности» создающегося текста в более значимое целое – текст журнала, создающийся всеми сотрудниками «Панча». Судя по всему, теперь Теккерей, одобряющий курс «Панча», делает это без напряжения. В раннем творчестве возможность скрыться за маской и оставить авторство как бы не за собой, а за журналом, была порой спасительной для самолюбия писателя, поскольку порождаемый текст не был полностью плодом свободного творчества, он во многом обуславливался потребностями издания, нанимавшего писателя в качестве «литературного поденщика».

Другие маски в «Панче». Кроме мистера Сноба, в журналистике Теккерея 1840-х годов есть еще ряд масок: **Толстый Сотрудник** («Fat Contributor»), **мистер Спек** (от «spectator» – «очевидец» или «speculant» – спекулянт), **мсье Гобмуш** (от фр. «gobemouches» – «простак»), ирландец **Молони**, арабский корреспондент **Хаджи Абу Бош** (от «bosh» – «вздор», «глупая болтовня»), крымский корреспондент **Мик**, он же «наш собственный башибузук» и т.д. Эти фигуры призваны дать обзор нового поля деятельности прессы.

Общее между ними – желание автора показать журналиста «как он есть». С одной стороны, выступая от имени этих недалеких, болтливых, кичливых писаек, автор высмеивал претензии прессы на объективность и всеведение. С другой стороны, эти образы воплощали один из аспектов самого Теккерея: ремесленник-журналист в его понимании – это не художник и не ученый-литератор, но некий *посредник, превращающий реальность в текст*. Именно это, переработка «сырого» жизненного материала (где повседневное сплетено с вечным) в текст, воссоздающий мир, закрепляющий преходящее в памяти потомков, и есть задача журналиста.

73

Однако, с экономической точки зрения, этот текст прежде всего – продукция, приносящая прибыль, поскольку информация уже в то время становилась одним из важнейших предметов потребления.

В статьях Теккерея часто говорится о затруднениях, которые испытывает обычный, заурядный человек, когда обнаруживает, что он имеет влияние. К тому времени писатель проникся убеждением, что заурядности составляют костяк всех

общественных институтов, и именно они являются движущей силой прессы. Можно отметить, что дегероизация персонажа, которую мы находим в крупных работах Теккерея, свое начало имела в его журналистских произведениях. Именно в 1840-х гг. он создает образ зримого человека в противоположность автору, «спрятанному» за собственным текстом. Это человек с недостатками и самомнением, который порой не может отчетливо воспринимать внешний мир из-за своих переживаний и эмоций. Тем не менее сами эти переживания порой небезынтересны. И маска теперь играет иную роль: она открывает, а не скрывает. Помимо прочего, такой акцент на самобытности образа – способ подчеркнуть личность пишущего, обособиться от корпоративности того СМИ, которому он служит.

Мысль Теккерея-журналиста, сотрудника «Панч», развивается во многом под воздействием общей концепции издания, с другой стороны, он сам – один из творцов этой концепции. Авторитет журнала, известного своей критикой периодической печати, был сравним с авторитетом «Таймс» в политике. Неслучайно один из героев Теккерея упоминает о «громах и молниях «Панч» – прямое сравнение влияния журнала с авторитетом «Таймса» – «громовержца». Поэтому можно утверждать, что теккереевская критика в «Панче» имела большую силу и позитивное социальное звучание.

Библиографический список

1. *Егунова Н. А.* Теккерей в полемике с Диккенсом // Учёные записки Ленинградского университета. Зарубежная литература. Л., 1959.
2. *Лучинский Ю. В.* Бенджамин Франклин и проблемы становления американского эссе // Вестник МГУ. Сер. Журналистика. 1998. № 9. С.93-100.
3. *Проскурнин Б. М., Яшенькина Р. Ф.* История зарубежной литературы XIX века: Западноевропейская реалистическая проза. М., 1989.
4. *Саламон Л.* Всеобщая история прессы. // История печати. М., 2001.
5. Теккерей в воспоминаниях современников. М., 1990.
6. *Теккерей У. М.* Собрание сочинений в 12 томах. М., 1975. Т. 2.
7. *Теккерей У. М.* Собрание сочинений в 12 томах. М., 1975. Т. 3.
8. *Теккерей У. М.* Творчество. Воспоминания. Библиографические разыскания. М., 1989.
9. *Ивашева В. В.* Чарльз Диккенс. М., 1954.
10. *Bennet S.* Revolution in Thought: Serial Publication and the Mass Reading. – Leicester, 1982.
11. Investigation Victorian Periodicals. London, 1990.
12. *Pearson R. W. M.* Thackeray and the Mediated Text. Ashgate, 2000.