

Чик Д. Ч.

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка

МІСТО ТА ПОВСЯКДЕННІСТЬ: ЖАНРОВИЙ РІЗНОВИД «ФІЗІОЛОГІЧНОГО НАРИСУ» У ТВОРЧОСТІ В. ДАЛЯ І Ч. ДІКЕНСА

Порівняльно-типологічний аналіз прозового доробку В. Даля та Ч. Дікенса дає можливість виявити спільності в художньому мисленні митців, які майже паралельно започатковували новий жанровий різновид у своїх літературах. Компаративне зіставлення окреслює й розбіжності, що були зумовлені національною специфікою та історичними умовами, а також «духовним кліматом» у Російській і Британській імперіях першої половини XIX ст.

Вияв спільних типологічних особливостей «фізіологічних нарисів» В. Даля та Ч. Дікенса допоміг з'ясувати чіткі риси, які вирізняють цей жанровий різновид від інших жанрів, зокрема й публіцистичних. В. Даль і Ч. Дікенс у «фізіологічних нарисах» намагалися відобразити точну й фактологічно насичену картину образів і звичаїв, «беручи» їх із повсякденного життя. Хронотоп міста набуває специфічного значення саме у «фізіологічному нарисі», автор якого повинен зробити фотографічний і водночас багатовимірний знімок, щоб із максимальною точністю відтворити часопросторові характеристики міського топосу. У «фізіологічному нарисі» В. Даля та Ч. Дікенса столиця як центр деміфологізується, втрачає свою сакральність. Історія міста – це історії його жителів, без легенд, переказів чи міфів, без фантазмагорії та містики. Повсякденні історії протиставлені вигадкам, вони спираються на деклароване безпосереднє споглядання та правдивий опис.

Жанр «фізіологічного нарису» є своєрідним попередником майбутніх соціологічних досліджень, а також майбутніх прозових жанрів, які вписуються в парадигму реалізму XIX ст. Важливим складником художнього світу досліджуваного жанру є хронотоп повсякденності. Відповідно, художні світи «фізіологічних нарисів» реалізувалися схожими поетикальними прийомами та засобами, що доводить необхідність подальших компаративних досліджень творчості обраних авторів.

Ключові слова: «фізіологічний нарис», жанр, часопростір, повсякденне життя, типізація.

Постановка проблеми. Як відомо, «фізіологічні» нариси отримали свою назву завдяки оригінальній збірці афористичних есе на тему гастрономії à la Монтезь французького письменника Ж. А. Брійя-Саварена (1755–1826) «Physiologie du Goût...» («Психологія смаку...») (1825). Згодом чималу популярність у Франції завоювали дев'ять випусків часопису «Les français peints par eux-mêmes» («Французи в їхньому власному зображенні») (1840–1842). У центрі уваги авторів були «фізіології» людей, міст, народів і навіть тварин. «Фізіологічні нариси» були поширені не лише у Франції першої половини XIX ст.: майже одночасно з французькими схожі збірки з'явилися у Британській, а пізніше й у Російській імперії.

Тема «фізіологічного нарису» належить у сучасному порівняльному літературознавстві до малодосліджених: досі цей жанровий різно-

вид на матеріалі творчості В. Даля та його британських візаві не ставав предметом окремого ґрунтового аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У літературознавстві тему «фізіологічного нарису» в російській літературі ґрунтовно досліджували монологічно. Варто назвати важливі й актуальні дослідження Ю. Голубицького, В. Кулешова, Ю. Манна, В. Марковича, О. Цейтліна та інших. «Фізіологічні нариси» В. Даля також часто ставали предметом студій українських і зарубіжних літературознавців: зокрема, у працях і розвідках О. Голубенка, М. Євдокимова, В. Недзвецького, В. Парсієвої (Смірної), Н. Юган та інших. Дослідження типологічних аспектів прозових творів письменника стосувалися переважно українського та російського контексту (П. Волинський, А. Гулак, О. Скиба, Ю. Фесенко, Н. Юган та інші).

Постановка завдання. З огляду на те, що типологічні особливості «фізіологічних нарисів» В. Даля (псевдонім – «Казак В. Луганский») в західноєвропейському контексті досі були обділені увагою компаративістів, на часі їхній розгляд (винятком є невелика стаття Г. Чудинової про типологічну спільність «фізіологічних нарисів» В. Даля та О. де Бальзака). По-новому оцінити малі прозові твори письменника дасть змогу їх зіставлення із «Sketches by Voz» (1833–1836) Ч. Дікенса, якого небезпідставно вважають родоначальником «фізіологічного нарису» в англійській літературі та «автором міських гумористичних нарисів» [22, с. 12]. Творчість Ч. Дікенса ґрунтовно простежена – з останніх варто назвати роботи англомовних дослідників Дж. М. Л. Дрю [20], Дж. Пігготт [23], М. Лостер [21], а також монографію Т. Боголепової «Очерки о Бозе. Художественный мир Чарльза Диккенса: истоки и итоги» [3].

Виклад основного матеріалу. 56 скетчів Ч. Дікенса, які публікувалися з листопада 1833-го по червень 1836 р. у часописах «Bell's Weekly Magazine» (пізніше «Bell's Life in London»), «The Carlton Chronicle», «The Evening Chronicle», «The Monthly Magazine», «The Morning Chronicle», були спершу маловідомими – 22-річний журналіст, який підписувався псевдонімом «Боз», був знаний лише серед кола шанувальників сатиричної преси. Справжня слава до молодого письменника прийшла після публікації роману «The Posthumous Papers of the Pickwick Club» у 1836–1837 рр. «Sketches by Voz» вийшли окремим двотомним виданням у 1836 р., яке також містило й нариси, написані автором спеціально та які не публікувалися раніше, як-от: «Meditations in Monmouth-Street», «A Visit to Newgate», «The Hospital Patient».

У статті ми розглянемо в зіставному аспекті зі скетчами Ч. Дікенса два найвідоміші «фізіологічні нариси» В. Даля – «Петербургский дворник» (перша публікація – «Литературная газета» (1844), наступного року ввійшов до альманаху за ред. М. Некрасова «Физиология Петербурга») і «Денщик (Физиологический очерк)» – ввійшов до одного з номерів журналу «Финский вестник» за 1845 р.). Дослідники зауважують у цих творах оригінальність письменницького стилю, опрацювання тих принципів, які в майбутньому стануть засадничими для «натуральної школи» та своєрідними еталонними зразками, а також органічне вписування в згадані вище збірники [17, с. 176–177].

Говорити однозначно про вплив Ч. Дікенса на ці твори В. Даля не доводиться: перші переклади окремих нарисів Ч. Дікенса на російську здійснено лише на початку 1850-х рр.; вони вишли як додатки до журналу «Современник» у видавництві Е. Праца (Диккенс Ч. Скицы : (Sketches) Чарльза Диккенса. Санкт-Петербург : тип. Э. Праца, 1851. 174 с.; Диккенс Ч. Очерки лондонских нравов. Санкт-Петербург : тип. Э. Праца, 1852. 138, 44 с.; Диккенс Ч. Наш приход. Нравоописательные очерки. Санкт-Петербург : тип. Э. Праца, 1852. 48 с. та ін.). В. Кулешов застерігав від спокуси писати про рецепцію Ч. Дікенса у творчості представників російської «натуральної школи» й пропонував проводити таке зіставлення в широкому типологічному сенсі [6, с. 240]. У своїй компаративній студії ми будемо орієнтуватися саме на таку пропозицію.

Порівняльно-типологічний аналіз прозового доробку російського й англійського письменників дасть можливість виявити подібності в художньому мисленні митців, які майже паралельно започатковували новий жанровий різновид, ключовою проблематикою якого стала соціальна типізація. Компаративне зіставлення окреслить також і розбіжності, що зумовлені національною специфікою та історичними умовами, а також «духовним кліматом» у Російській і Британській імперіях першої половини ХІХ ст. Вияв спільних типологічних особливостей «фізіологічних нарисів» В. Даля та Ч. Дікенса допоможе з'ясувати чіткі риси, які вирізняють цей жанровий різновид від інших жанрів, зокрема й публіцистичних.

Як відомо, побутові нариси, більше відомі зараз як «фізіологічні», отримали свою назву завдяки монографії, своєрідній збірці афористичних есе на тему гастрономії à la Монтень, французького письменника Ж. А. Брійя-Саварена (1755–1826) «Physiologie du Goût...» (1825) (парадоксально, але свого часу цей автор був більш відомий як суддя і ресторанний критик, аніж літератор). Пізніше велику популярність здобули дев'ять випусків часопису «Les français peints par eux-mêmes» (1840–1842). Літературна техніка «фізіологічного нарису» зводиться до «виправданого прийому газетного фейлетону – перетворювати бульвар в інтер'єр» [2, с. 82].

Літературознавці схильні вважати, що в російській літературі жанр «фізіологічного нарису» був започаткований авторами альманаху «Наши, списанные с природы русскими» (1840–1842) О. Башуцького, які не просто «мапували» французькі (хоча й взорувалися на видання Л. Кюрмера) чи англійські прототипи, а намагалися

виробити власну концепцію зображення реалій життя, спираючись водночас на традицію, закладену ще етнографічними нарисами К. Батюшкова, В. Одоєвського та іншими. Щоправда, твори, які можна віднести до «фізіологічного нарису», з'являлися й раніше – це, зокрема, нарис «Ярмарка» українського письменника Г. Квітки-Основ'яненка, опублікований у 1840 р. в одному з номерів «Современника».

Ю. Голубицький виділяє притаманні «фізіологічному нарису» риси: відсутність сюжету у традиційному розумінні слова; принцип локалізації дії; статистично точні дані про зображувані місцевість, час і людей; стосунок до виховання, освіти, життєвих умов героїв як до основних характеристик; підвищена увага до характеристики соціальних типів і середовища; зображення життя в соціальному розрізі; тенденція до типізації зображуваного явища та намагання створити взірці-типи [5, с. 137].

«Фізіологічний нарис» є міським ескізом: він покликаний показати життя урбаністичного топосу зсередини – без прикрас і можливих стереотипів та упереджень. Це інший бік столиці – з повсякденним життям простолюду, яке часто відмінне від позитивного й оптимістичного.

Велике місто, дослідниками й безпристрасними аналізаторами якого виступають В. Даль і Ч. Дікенс, знеособлює людей, які його населяють. На фоні пишних архітектурних ансамблів і брудних кварталів, широких проспектів і вузьких вулиць, великих магазинів і непоказних крамниць письменники вихоплюють саме непомітних представників соціального низу.

Автори часто акцентують увагу на циклічності часу в містах – ніч, коли столиця спить, змінюється ранком – пробудженням зі сну величезного механізму, який не спинається до пізньої ночі. Образи «дрібних гвинтиків», які приводять у рух тіло міста, часто викликають співчуття. Нарис «Thoughts about People» (1835) Ч. Дікенс розпочинає з рефлексій над тим, з якою байдужістю Лондон ставиться до життя та смерті людей. Особливо байдуже місто до тих, хто не мав друзів, після смерті про них, зрозуміло, ніхто не згадує, ніхто не помічає їхнього відходу. Ця велика група людей колись прибула з бідних провінцій у пошуках щастя, спонукувана інстинктом виживання, але, покинувши домівку та рідних, вони витратили свої найкращі роки марно. У місті ці люди губляться, про їхнє існування забувають колишні друзі й надалі вони інертно існують, а не живуть: «These men, however, happily for themselves, have

long forgotten such thoughts. Old country friends have died or emigrated; former correspondents have become lost, like themselves, in the crowd and turmoil of some busy city; and they have gradually settled down into mere passive creatures of habit and endurance» [19, с. 131].

Така ж циклічність часу в її суб'єктивному вимірі презентована в нарисі В. Даля «Петербургский дворник» (1844). Двірники працюють у столиці, щоб прогодувати сім'ї, а потім залишаються й починають займатися торгівлею чи повертаються в рідні села, щоб дати можливість своїм дітям також піти на заробітки. Автор також припускає і цілковитий розрив із периферією, адже може статися, що «Иван, я думаю, не пойдет в деревню, а пойдет, надумавшись, либо в кучера, либо станет зимою лед колотить, а летом яблоками торговать; весной же и осенью перекупать и продавать что случится на толкучем. Удали его в дворниках тесно, а дома скучно; со столичным образом человека в такой глуши жить тяжело...» [10, с. 140].

Топос столиці у нарисі «Петербургский дворник» представлено в надто локалізованому плані – двір і вулиця, які підмітають двірники Григорій та Іван. Їхні світи обмежуються виконанням обов'язків і примітивним побутом. Робота дає їм змогу пізнаватися з безліччю типажів, які часто їх й не зауважують. Перехожі заважають двірникам підмітати вулицю: ті вічно ними незадоволені й створюють враження дуже зайнятих людей. Розміреність, неспішність і позірна байдужість до навколишнього світу – їхні основні риси: «Дворник продолжает свое дело, будто не слышит, и ворчит после про себя, но так, что через улицу слышно: «А обойти не хочешь? Нешто глаз во лбу нету?» Другой дворник, для которого, собственно, острое слово это было пущено, смеется и, выпрямившись, засучивает несколько рукава, шаркнув себя локтем по боку, передает черную масляную ветошку, для отдыха, из правой руки в левую, а освободившеюся рукою почесывает голову» [10, с. 131]. Отже, двірник перебуває у двох вимірах одночасно – у своєму світі з численними обов'язками та в зовнішньому світі – з галасливим натовпом перехожих. Таку ж відстороненість від зовнішнього світу через «особливості професії» описує Ч. Дікенс у нарисі «The Last Cab-driver, and the First Omnibus-cad». Зверхність над іншими людьми у кучера кебу перетворена в домінуючу рису своєрідного світогляду, схожого на мізантропію: «The driver of the red cab, confident in the strength of his own moral

principles, like many other philosophers, was wont to set the feelings and opinions of society at complete defiance. Generally speaking, perhaps, he would as soon carry a fare safely to his destination, as he would upset him – sooner, perhaps, because in that case he not only got the money, but had the additional amusement of running a longer heat against some smart rival. But society made war upon him in the shape of penalties, and he must make war upon society in his own way» [19, с. 87].

Однією з вимог до «фізіологічного нарису» є фактографічна точність. Зокрема, показано цілковиту байдужість двірника Григорія до запитань «пристойно одягненого чоловіка», який шукав потрібний йому будинок. Зрештою двірник допомагає знайти необхідну квартиру після обуреного наполягання візитера. В. Белінський у статті «Петербург и Москва» з першої частини «Физиологии Петербурга», порівнюючи дві російські столиці, стверджував такий факт: «... в противоположность Москве, огромные дома в Петербурге днем не затворяются и доступны и через ворота, и через двери; ночью у ворот всегда можно найти дворника или вызвать его звонком, следовательно, всегда можно попасть в дом, в который вам непременно нужно попасть» [1, с. 398]. Таке ж звернення до етичного аспекту поведінки персонажа бачимо й у «The Last Cab-driver...» Ч. Дікенса.

Підвищена увага до характеристики соціальних типів і середовища спонукує авторів творити особливу поетику – поетику повсякденності з антиномічним поєднанням гумористичного та трагічного пафосу. Наприклад, у нарисі «Денщик» колоритним є образ головного героя Якова, який, перебуваючи на службі в різних офіцерів, часто потрапляє в комічні ситуації, які виказують його жалюгідне становище. Так само й помічник судового пристава Банг із нарису «The Broker's Man» (1835) у своїй оповіді поєднує комічний випадок із вигідним прислужуванням зі спогадом про чергування в помешканні бідної родини [19, с. 16–20].

Схильний до клептоманії, злодійкуватий денщик із нарису В. Даля зі сміховинним лексиконом і дивними звичками є продовжувачем пікарескної традиції, таким собі збирачем деяких архетипних рис майбутнього сатиричного образу Йозефа Швейка з роману чеського письменника Я. Гашека «Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války» («Пригоди доброго вояка Швейка під час Світової війни») (1921–1923). Образ денщика Якова вписується в галерею «розумних дурнів» (Санчо Панса, Фальстаф, Фігаро та інші), в яку

зараховує і Швейка відомий російський богеміст С. Нікольський [12, с. 73].

Хронотоп міста набуває особливої ваги саме у «фізіологічному нарисі», автор якого повинен зробити фотографічний і водночас багатовимірний знімок, щоб із максимальною точністю відтворити часопросторові характеристики міського топосу, де «кожен із рівнів і кварталів міста має свою окрему семантику, свою функцію» [4, с. 42]. Семіотичні коди Лондона та Петербурга, імпліцитно присутні у «фізіологічних нарисах» Ч. Дікенса та В. Даля, творять водночас візуальні та історико-культурні тексти столиць. Англійського та російського письменників цікавлять насамперед не центри столиць, а околиці, віддалені вулиці та провулки, брудні квартали, де спостережливий оповідач може побачити життя таким, яким воно є.

У «фізіологічному нарисі» В. Даля та Ч. Дікенса столиця як центр деміфологізується, втрачає свою сакральність. Історія міста – це історія його жителів, без легенд, переказів чи міфів, без фантазмагорії та містики. Повсякденні історії протиставлені вигадкам, вони спираються на деклароване безпосереднє споглядання та правдивий опис. Загалом «фізіологічні нариси» не лише В. Даля, але й таких різних за стильовою спрямованістю О. Башуцького, Ф. Булгаріна, Я. Буткова, П. Вістенгофа, Є. Гребінки, Д. Григоровича, М. Загоскіна, М. Некрасова та інших можна протиставити «міській міфології». Звертаються до «петербурзької міфології» М. Гоголь і Ф. Достоєвський, канонізуючи так усну петербурзьку літературу й вводячи її в коло «високої словесності» [8, с. 286].

В. Топоров, намагаючись дати вичерпний перебіг не-петербуржців першої половини XIX ст., які долучилися до творення Петербурзького тексту, не згадує В. Даля, що, вочевидь, є помилковим упущенням [16, с. 25]. У «фізіологічних нарисах» російського письменника Петербург – це не Большой чи Невський проспекти, а та частина міста, яка в зіставленні з розкішними вулицями і проспектами, змушує згадати, що існують не лише освітлені та модні магазини чи розкішні котеджі, а й вузькі вулички з дерев'яними будинками та дрібними магазинчиками з розбитими вікнами. Російський письменник не проводить зіставний аналіз столиці з її одвічним суперником – Москвою, як це схильні були робити більшість його російських сучасників: В. Андросов, В. Белінський, М. Герсеванов, О. Герцен, І. Панаєв, П. Сумароков та інші. Англійський письменник також умовно розділяє

Лондон з огляду на соціальну належність своїх персонажів і саме в неprestижні квартали і вулиці спрямовує свого спостережливого оповідача. Твердження Н. Михальської про те, що Ч. Дікенс є одним із перших англійських письменників-урбаністів [11, с. 15], вважаємо справедливим і щодо В. Даля, який одним із перших у російській літературі досліджує столицю метрополії.

Т. Сільман запропонувала власний термін – «дікенсівський» ландшафт, – який є особливим психологічним тлом, на поверхню якого проступають диференційовані особистості, класифіковані згідно з професіями чи районами проживання [14, с. 16]. У В. Даля ці постаті, як правило, є репрезентантами бідних верств населення, що надає творам особливого соціального потенціалу. Утім, не варто обмежувати образосферу «фізіологічного нарису» лише представниками знедолених верств: такого акцентування не простежуємо ні в російського, ні в англійського письменників. Автори «фізіологічних нарисів» акцентують як на спільному, так і на відмінному в описах різних «людських типів».

«Фізіологічному нарису» властива в'їдлива авторська іронія, яка часто наближається до сатири: письменник ніби стоїть над натовпом, пильним поглядом вдивляючись у всіх і кожного і, помічаючи якісь хиби, відразу їх зображує. Кожен «фізіологічний нарис» має «власні» типові образи,

топоси й ситуації. Перефразовуючи концепцію І. Тена, можна говорити про тріаду «образ – топос – тема» щодо цього жанру та намагання дотримуватися точного відтворення характерів. «Конкретні, на перший погляд ніби випадкові індивідуальні риси, які «оживляють» образ, добираються письменником так, що в сукупності своїй вони сприяють найповнішому та найяскравішому виявленню характерного, типового, звертають увагу на нього» [7, с. 66]. Як бачимо, у фокус уваги Ч. Дікенса потрапляють звичайні міщани, слуги, торговці з дрібних магазинів і лихварі, власники готелів і заїжджих дворів, візники карет, омнібусів і кебів, парламентарі, рантиє, актори аматорських театрів і цирків з їхніми глядачами, відвідувачі пабів і благодійних банкетів, підсудні, судді та інші. Так само у В. Даля в досліджуваних нарисах головними героями виступають двірники та денщики.

Висновки і пропозиції. Отже, В. Даль і Ч. Дікенс у «фізіологічних нарисах» намагалися відобразити точну й фактологічно насичену картину образів і звичаїв, «беручи» їх із повсякденного життя. Важливим складником художнього світу досліджуваного жанру є хронотоп повсякденності. Відповідно, художні світи «фізіологічних нарисів» реалізувалися схожими поетикальними прийомами та засобами, що доводить необхідність подальших компаративних досліджень творчості обраних авторів.

Список літератури:

1. Белинский В. Г. Петербург и Москва. Белинский В. Г. Полное собр. соч. Москва : АН СССР, 1958–1959. Т. 8. 1959. С. 385–413.
2. Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма. Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / пер. с нем. и франц. ; сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2004. С. 47–234.
3. Боголепова Т. Г. Очерки о Бозе. Художественный мир Чарльза Диккенса: истоки и итоги. Владивосток : Дальневост. Ун-т, 2007. 204 с.
4. Возняк Т. С. Феномен міста. Львів : [б. в.], 2009. 334 с.
5. Голубицкий Ю. А. Физиологический очерк и становление социологии. Социологические исследования. № 3. Март, 2010. С. 133–138.
6. Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). Москва : Московский университет, 1965. 462 с.
7. Лесин В. М. Реалістичний образ у художньому творі. Київ : Дніпро, 1976. 120 с. (Бесіди про художню літературу).
8. Лотман Ю. М. Символические пространства. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. С. 239–295.
9. Луганский В. [Даль В.] Денщик (Физиологический очерк). Русский очерк. 40–50-е годы XIX века / под ред. В. И. Кулешова. Москва : Московский университет, 1986. С. 351–358.
10. Луганский В. [Даль В.] Петербургский дворник. Русский очерк. 40–50-е годы XIX века / под ред. В. И. Кулешова. Москва : Московский университет, 1986. С. 131–140.
11. Михальская Н. П. Чарльз Диккенс : Очерк жизни и творчества. Москва : Учпедгиз, 1959. 124 с.
12. Никольский С. В. История образа Швейка. Новое о Ярославе Гашеке и его герое. Москва : Индрик, 1997. 176 с. (Серия «Б-ка Ин-та славяноведения и балканистики РАН». Кн. 7).
13. Пирсон Х. Диккенс. / пер. М. Кан ; послесл. В. Каверина ; под ред. Я. Рецкера. Москва : Молодая гвардия, 1963. 512 с. (ЖЗЛ ; Вып. 3 (360)).

14. Сильман Т. Диккенс. Очерки творчества. Ленинград : Худ. лит-ра, 1970. 376 с.
15. Сотникова И. А. Жанровые особенности «Очерков Боза» Диккенса. Эстетические позиции и творческий метод писателя : сб. ст. Москва : МГПИ им. В. И. Ленина, 1973. С. 60–81.
16. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему). Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 2003. С. 7–118.
17. Юган Н. Л. В. И. Даль и русская литература 30–60-х гг. XIX в. : монография. Луганск : ЛНУ имени Тараса Шевченко, 2011. 400 с.
18. Юган Н. Л. Жанровая парадигма творчества В. И. Даля : монография. Мариуполь : ПГТУ, 2018. 474 с.
19. Dickens Ch. Sketches by Boz. Illustrative of every-day life and every-day people. With a frontispiece by George Cruikshank. London : Chapman and Hall, 1850. 304 p.
20. Drew M. L. J. Dickens the Journalist. Basingstoke, Hampshire [u.a.] : Palgrave Macmillan, 2004. 256 p.
21. Lauster M. Sketches of the Nineteenth Century : European Journalism and Its Physiologies, 1830-50. [Б. м.] : Palgrave Macmillan, 2007. 366 p.
22. Palgrave Advances in Charles Dickens Studies. Ed. J. Bowen and R. L. Patten. London : Palgrave Macmillan, 2006. 368 p. (Palgrave Advances Series).
23. Piggott G. Dickens and Benjamin: Moments of Revelation, Fragments of Modernity. [Б. м.] : Ashgate Pub Co, 2012. 256 p. (Nineteenth Century Series (Ashgate)).

Chyk D. Ch. THE CITY AND EVERYDAY LIFE: THE GENRE OF THE “PHYSIOLOGICAL SKETCH” IN THE WORKS OF V. DAHL AND CH. DICKENS

The comparative-typological analysis of the “physiological sketches” (“physiological essays”) by V. Dahl and Ch. Dickens reveals common features in artistic thinking of the writers, who are almost parallel to initiate the new genre in their national literatures, issues which had been primarily a social typology. Also, comparative analysis outlines the differences that were due to specific national and historical conditions, as well as “mental climate” in the Russian and British empires of the first half of the XIX cent.

The manifestation of common typological features of “physiological sketches” by V. Dahl and Ch. Dickens helped to clarify the apparent features that distinguish this genre variety from other genres, including journalistic ones. V. Dahl and Ch. Dickens in “physiological sketches” tried to reflect an accurate and factually rich picture of images and customs, “taking” them from everyday life. The chronotope of the city acquires a specific meaning in the “physiological sketch”, the author of which must take a photographic and at the same time multidimensional image to reproduce with maximum accuracy the spatiotemporal characteristics of the urban topos. In the “physiological sketches” by V. Dahl and Ch. Dickens, the capital as a center is demythologized, losing its sacredness. The history of the city is the history of its inhabitants, without legends, or myths, without phantasmagoria and mysticism. Everyday stories are opposed to fiction; they are based on declared direct contemplation and true description.

The genre of “physiological sketch” is a kind of ancestor to future sociological researches, as well as future prose genres that fit into the paradigm of realism of the nineteenth century. An important constituent of the artistic world of the studied genre is the chronotope of everyday life.

Key words: “physiological sketch”, genre, chronotope, everyday life, typing.