

Litera

Правильная ссылка на статью:

Новикова В.Г. Жанр «биографии сквозь призму быта» в современной английской литературе (на материале произведений Люси Уорсли) // Litera. 2024. № 12. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.72823 EDN: ZJOADY URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72823

Жанр «биографии сквозь призму быта» в современной английской литературе (на материале произведений Люси Уорсли)

Новикова Вера Григорьевна

ORCID: 0000-0002-7398-3867

доктор филологических наук

профессор; кафедра зарубежной литературы; Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского.

603000, Россия, г. Нижний Новгород, пр-т Гагарина, 23



✉ wnovikova@mail.ru

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.12.72823

EDN:

ZJOADY

Дата направления статьи в редакцию:

19-12-2024

Дата публикации:

26-12-2024

Аннотация: Предметом исследования является жанровая специфика документально-художественных биографий, включающих в себя материалы исследований повседневности изображенной эпохи. Материалом исследования стали книги английского автора Люси Уорсли «Английский дом. Интимная история», «Чисто британское убийство. Удивительная история национальной одержимости», «В гостях у Джейн Остин», изданные в 2010-х годах. Эти произведения исследуются с точки зрения воплощения в них традиционных доминант жанра литературных биографий и особенностей формирующегося варианта, который получил здесь название "биография сквозь призму быта". Исследование актуально в силу отнесенности к одному из

важнейших направлений в современном междисциплинарном знании – исследованию категории «повседневность». Кроме того, здесь рассматривается отражение в анализируемых произведениях постмодернистского сознания. Используются биографический, сравнительно-исторический, а также когнитивный методы анализа для уяснения специфики данной жанровой трансформации. Новизна заключается в том, что впервые исследуются произведения английской писательницы Люси Уорсли, вводится предположительное название новой жанровой формы. Основные выводы исследования заключаются в положении о том, что в творчестве Люси Уорсли, профессионального историка, автора публистики, документально-художественной прозы, создателя циклов телевизионных передач о быте, нравах, обычаях англичан, живших в различные исторические периоды, формируется особая жанровая модель биографии. Ее название подсказано удачным подзаголовком издателя: «биография сквозь призму быта». Традиционная биография основана на документах, строится как жизнеописание, бытовые детали включаются в нее с целью создания «эффекта реальности». Новая форма насыщена детализацией, нанизанными в смысловые ряды подробностями, которые в совокупности призваны показать историческую реальность и доказать читателю ее подлинность.

Ключевые слова:

повседневность, биография, Люси Уорсли, Джейн Остин, английскость, эстетизация повседневности, модальность викторианской повседневности, история английского дома, чисто британское убийство, материальная жизнь

Введение

В литературном процессе Великобритании жанр биографии имеет устойчивые позиции в течение нескольких столетий, претерпевая жанровые трансформации в зависимости от понимания взаимосвязи жизни отдельного человека и истории. Уже в начале XVII века биография впервые была теоретически осмыслена как род знания, отличный от истории, в работе Френсиса Бэкона «Прогресс знания» (*Advancement of learning*, 1605), где были выделены три отдельные ветви исторического повествования: «хроника», представляющая эпоху, «жизнь», описывающая человека, и «история» (*narrative*), повествующая о событиях. В XIX веке развивается жанр автобиографии, имеющую, в определении ее исследователя, романтическую (образцом служит «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» Томаса де Куинси), духовную («*Apologia pro Vita Sua*» Джона Генри Ньюмена) и викторианскую («Автобиография» Э.Троллопа) формы, где магистральный сюжет – «жизненный путь, который приводит личность к обретению себя» [\[1, с. 245\]](#). На рубеже XIX-XX веков происходит смена традиционной биографии XIX века так называемой «новой биографией», основными принципами которой «становятся повышенное внимание к внутреннему миру человека, подчеркнутая психологичность, установка на объективность, отказ от оценки и лакировки, часто иронический тон» [\[2, с. 55\]](#). Образцом подобной формы являются «Выдающиеся викторианцы» (*«Eminent Victorians»*, 1918) Д. Л. Стрэйчи, который «понял потенциальные возможности биографического жанра, то, что биография, с одной стороны, принадлежит науке, а с другой – искусству. Объединив эти два начала, он создал некий жанровый гибрид, который в полной мере ответил запросам современного ему общества» [\[2, с. 56\]](#). Такая жанровая форма сохраняет свои позиции вплоть до 1970-х годов. Последние десятилетия двадцатого века получили в английской критике название «Золотой век

биографии». Абсолютное большинство подобного рода произведений было посвящено писателям, связано с попытками передать специфику творческого процесса. Немецкий исследователь Ю. Шлегер подчеркивает особый статус биографии писателя в Англии: «Личностно-ориентированная (personally-centered culture) английская культура определяет центральное положение «биографического письма» (biographical writing)» [3, c. 58]. Наиболее известный в этой области письма Питер Акройд не только обогатил традиционную литературную биографию великолепными образцами, но создал еще новаторские альтернативные биографии и, наконец, радикально обновил статус жанра, написав биографию Лондона. Согласимся с мнением А.В. Шубиной: «Феномен истории города как биографии в творчестве английского прозаика возник под влиянием постмодернистской эстетики. Постмодернизм стирает границы между субъектом и объектом творчества, а потому предельно, казалось бы, объективная данность города приобретает черты незавершенности, субъективности, свойственные отдельной человеческой личности. для него принципиально важно личное осмысление, «переживание» города как события. Именно благодаря процессу переживания «исторический факт получает биографический смысл» [4, с. 230].

В эпоху постмодернизма появляются предпосылки к появлению новой жанровой формы, связанной с категорией «повседневность». Представляется уместным в этой связи обратиться к трудам французской исторической школы «Анналов». Представитель ее второго поколения, Ф. Бродель, автор труда «Материальная цивилизация, экономика и капитализм XV-XVIII вв.» (1979), первый том называет «Структуры повседневного: возможное и невозможное» и посвящает его разнообразным сторонам материальной жизни. Он предлагает концепцию трех уровней структур исторической действительности: микроисторию (ритм повседневной жизни индивида), циклов экономической жизни (товарного обращения, демографии), уровень «большой протяженности» (технологии, методы познания, цивилизации). Слова Броделя: «Материальная жизнь — это люди и вещи, вещи и люди. Изучить вещи — пищу, жилища, одежду, предметы роскоши, орудия, денежные средства, планы деревень и городов — словом, все, что служит человеку, — способ ощутить его повседневное существование», - отражают общую идею исследования повседневности в современной науке [5, с. 11].

В Великобритании увлеченность повседневностью, начиная с 1948 года, когда появляется созданная для детей книга Марджори и Чарльза Генриха Борн Квеннеллов: «Повседневная жизнь в Англии» ("A History of Everyday Things in England", 1948), которая состоит из четырех томов и охватывает историю страны с 1066 по 1914 годы, становится все более заметной в литературном процессе и не утрачена по сей день [6]. Характерно, что в 1947 году во Франции выходит в свет первый вариант «Критики повседневной жизни» А. Лефевра, автор предисловия к репринтному переизданию которой в Великобритании пишет: «Благодаря этой книге, философия больше не презирает конкретное и повседневное. Сделав отчуждение "ключевым понятием в анализе человеческих ситуаций со временем Маркса", Лефевр открыл философию для действия: критика, взятая в ее кантианском понимании, была не просто знанием повседневной жизни, но знанием средств». Лефевр характеризуется здесь как "самый ясный сторонник живой философии на сегодняшний день" [7, p. XI].

Т.Г. Струкова находит точную формулировку такого пристрастия: «Охранительное качество повседневности становится своеобразным якорем стабильности в неустойчивую эпоху постмодерна с ее эпистемологической неуверенностью, крахом знания, множеством истин, неверием в метадискурсы, многообразием рассказываемых историй и

засильем массовой культуры...обыденность в виртуально-симультантном мире, который человек уже не может всесторонне осмыслить и объять, превращается в охранительную систему, позволяющую индивидууму чувствовать себя неотъемлемой частью места, времени, среды и культуры» [\[8, с. 158\]](#).

Цель данного исследования – анализ документальной прозы одного из самых заметных авторов в этой области – Люси Уорсли в ракурсе жанровой специфики «биографии сквозь призму быта».

Основная часть

Люси Уорсли (Lucy Worsley, 1973 г.р.) автор значительного ряда произведений документальной прозы о повседневности разных исторических эпох в XXI веке. Ее подталкивает к их написанию род деятельности – от должности куратора замка Болсовер до должности главного хранителя исторических королевских дворцов (Тауэра, Хэмптон-Корт, Кенсингтонский дворец, дворец Кью). В 2005 году она была избрана старшим научным сотрудником Института исторических исследований Лондонского университета. В Великобритании Л. Уорсли знаменита и как создатель циклов телевизионных проектов BBC на исторические темы. Уже на первом месте работы в замке Болсовер обозначилось разнообразие ее творческой деятельности: сначала был написан путеводитель (2001), а потом и книга «Кавалер: рассказ о рыцарстве, страсти и великих домах» (2008). В течение двадцати лет ею было написано более двадцати книг, в том числе она начала себя пробовать и в художественной литературе для детей (Eliza Rose, 2016; My Name is Victoria, 2017).

Выделим из этого ряда три книги, написанные в 2010-х годах: «Английский дом. Интимная история» (If the walls could talk, 2011); «Чисто британское убийство» (A very British Murder, 2013); «В гостях у Джейн Остин. Биография сквозь призму быта» (Jane Austen at Home, 2017), которые станут предметом нашего исследования.

В первой книге четыре части: «интимные истории» спальни, ванной, гостиной, кухни [\[9\]](#). Это действительно истории в том смысле, что это рассказ об изменениях назначения и наполнения этих помещений в хронологии исторического процесса. Микроистории отдельных предметов быта рассматриваются в контексте отдельных структур (в терминологии Броделя) и, в конечном счете, в «большой протяженности» становления цивилизации в конкретной стране. Эпиграфом могут послужить слова, произнесенные Джоном Бидлом в 1656 году: «Самая радостная из всех историй – это история жизни и быта человека: она возрождает прошлое, воскрешает тех, кого давно нет в живых» [\[9, с.9\]](#).

История спальни начинается с истории кровати и сундука возле нее, которые обозначали личное пространство человека средневековья. Одеял, простыней, подушек. С кроватью связано и рождение человека. Отсюда отвлечение к проблеме родов, материнства, грудного вскармливания, детства как такового и отсутствия интереса к нему вплоть до 19 века. Нижнее белье, здоровье и лечение болезней, секс и одежда для сна, история сна (в Британии зимой темное время суток 14 часов, что и предопределило режим сна в два приема: первый сон и второй сон). Иначе говоря, вся толща бытия и в самом бытовом смысле слова, но и в глубоких смыслах английской национальной ментальности на разных стадиях развития европейской цивилизации.

Прослеживается долгий путь спальни от места, открытого для свободного посещения в мире «коллективного существования» средневековья (автор говорит, что понимание

духовной среды, где «Не человек, а Бог стоял в центре мироздания», вот задача изучения всей этой средневековой мебели и помещений, где она стояла) [\[9, с. 15\]](#) до обретения уединения, которое стало цениться только в 17 веке. Эта потребность мотивирована Славной революцией, становлением нового типа государственности и обретением средним классом своих прав, обретением индивидуальности. И, наконец, рассказ о спальне XIX века, когда средний класс, «творец и творение эры индустриализации», возвел меблировку помещений в культ.

Во второй части – в истории «самого личного из всех мест в доме», ванной комнаты, рассказ закономерно начинается с самой традиции мытья. Купание было важной частью жизни средневекового человека: и купание короля, и «рыцарское купание», и общественные бани. «Лондонцы эпохи Средневековья любили воду не меньше рыб» [\[9, с.149\]](#).

Однако два столетия – примерно с 1550 года по 1750 год – названы здесь немытыми. Главные причины: взгляды медицины (в воде распространяются страшные болезни) и церкви (купание в объявленных святыми источниками есть идолопоклонство) [\[9, с.153\]](#). Истории гостиной и кухни построены по тому же принципу: от множества частных деталей ко все более обобщающим наблюдениям.

Книга чрезвычайно насыщена подробностями. Все эти частности уже были в литературе, особенно в социальном реализме, где они становятся средством репрезентации объективной реальности. Но при этом костюмные, бытовые, психологические, портретные детали тщательно отбираются автором. Ролан Барт писал, что реалистическая литература и сама является повествовательной, но лишь потому, что реализм в ней сводится к дробным, разбросанным там и сям "деталям"; в целом любой повествовательный текст, сколь угодно реалистический, развивается на нереалистических путях. Такое явление можно назвать референциальной иллюзией. Истина этой иллюзии в том, что "реальность", будучи изгнана из реалистического высказывания как денотативное означаемое, входит в него уже как означаемое коннотативное; стоит только признать, что известного рода детали непосредственно отсылают к реальности, как они тут же начинают неявным образом означать ее. "Барометр" у Флобера, "небольшая дверца" у Мишле говорят в конечном счете только одно: мы – реальность; они означают "реальность" как общую категорию, а не особенные ее проявления» с 394-396. Книги о повседневности демонстрируют иной подход. Детали равны, каждая имеет значение, особенно если учсть пристрастие автора к историческому генезису каждой из них. Создается таким образом очевидная избыточность, перенасыщенность подробностями и спровоцированное особое восприятие текста, эффект погружения в отдаленную реальность [\[10, с. 396\]](#). Достоинством Л. Уорсли является то, что ей удается избежать впечатления хаоса подробностей. Напротив, они выстраиваются в стройную систему, раскрывающую, по сути, национальную концептосферу.

В книге «Чисто английское убийство. Удивительная история национальной одержимости» автор вновь обращается к национальной ментальности, рассказывая об одной из ее черт: «Я собираюсь исследовать то удовольствие, с каким британцы воспринимают, поглощают и усваивают идею убийства как такого, – явление, возникшее в начале XIX века и сохранившееся до сих пор» [\[11, с. 8\]](#). Автор и здесь соблюдает хронологию, сочетая в рассказе о постепенном формировании этого специфического социокультурного явления несколько планов. План социальный (отношение общества к убийству), план литературный (писатели, ознаменовавшие этапы развития этой страсти:

от Томаса де Квинси «Убийство как одно из изящных искусств» до «Заката английского убийства Д. Оруэлла), план коммерческий (история получения выгоды от продажи сувениров и иной продукции, связанной с убийством).

Вплоть до самого конца XVIII столетия убийства, видимо, не раскрывались должным образом, поскольку, например, еще в 1810 году за убийство было осуждено только 15 человек. Поворотным моментом стало убийство на Рэдклифской дороге, но даже «после огромного внимания толпы», не была создана соответствующая полиция (расследующая преступления). Только к 1829 году под началом министра внутренних дел Роберта Пиля была создана новая структура, в которой служили пилеры. В феврале 1827 года Де Квинси публикует свое эссе «Убийство как одно из изящных искусств». Главная идея в нем – «убийство – это представление, возбуждающее у публики ожидания» [\[11, с. 25\]](#). В связи с этим Уорсли высказывает «Та мысль, что в преступлении, в особенности в убийстве, можно видеть развлечение, родилась в первые десятилетия XIX века, но ей суждена была долгая жизнь и коммерческий успех на годы и годы вперед. [\[11, с. 25\]](#).

Коммерческий успех поддерживается литературой. Де Квинси обнаруживает эстетический потенциал убийства, утверждая, что в преступлении на Рэдклифской дороге есть блеск и совершенство исполнения. В основном речь идет о самой примитивной массовой литературе. Автор пишет о том, что уже в первой трети XIX века появились в продаже печатные листы с рассказом об убийстве, трансформирующиеся в издания «страсти за пенни». Они становятся прообразом ньюгетского романа (по названию тюрьмы Нью-Гейт, в которой не только содержались преступники, но и проводились публичные казни, сами по себе бывшие излюбленным развлечением сотен и тысяч лондонцев). Издавался сборник «Ньюгейтский календарь» (Список кровавых злодеев). 40000 тысяч подписчиков имела серия «Тайны лондонских судов», издаваемая в 1840-е годы. [\[11, с. 90\]](#). От страстей за пенни оставался один шаг до романа Бульвера Литтона «Пелэм или приключения джентльмена». Отдает должное теме преступления и убийства Ч. Диккенс. В романе об Оливере Твисте страницы об убийстве преступной, но обнаружившей благородные чувства Нэнси, становятся самыми трогающими душу читателей. Диккенс же создает и первый образ полицейского инспектора, способного раскрыть преступления и защищать закон. Далее в английской литературе появится и дедуктивный метод, и сыщики-любители, и профессионалы. И огромная популярность жанра вплоть до конца 1940-х годов. В 1946 году Д. Оруэлл в эссе «Упадок английского убийства» пишет, что «зачарованность убийством» утрачивается после «масштабного слома всего существования людского, который мы наблюдаем в XX веке». [\[11, с. 304\]](#).

Однако, похоже, и сегодня можно согласиться со словами автора детективов Дороти Ли Сэйерс: «Похоже, смерть для англосаксов – источник самого большого удовольствия, забавляющий их сильнее всех прочих тем. [\[11, с. 13\]](#). Мы можем привести пример в качестве доказательства сериал «Чисто английские убийства», который начал был в 1997 году, насчитывает 22 сезона и 132 эпизода.

Особый пласт английской культуры составляют «причудливые и разнообразные артефакты, порожденные интересом общества к убийству и откликом на него» [\[11, с. 9\]](#). Уорсли сняла телесериал, где запечатлела собранные ею экземпляры. Так, в ее книге рассказана история об «Убийстве в Красном амбаре», которое «стало настоящей сенсацией того времени, глубоко и надолго повлияв на то, что историками зовется материальной культурой: появились безделушки, картины, песенные тексты и всевозможные артефакты». [\[11, с. 103\]](#). Перечень сувениров также характеризует

национальную ментальность: «Последнее слово Кордера» (подробная запись сказанного накануне казни), баллада «Убийство Марии Мартен» и другие баллады (продажа тысяч текстов), мелодия, сохранившаяся до наших дней как одна из самых популярных народных, стаффордширская керамика – фигурки влюбленных, амбар, безделушки, сделанные из досок амбара, где произошло убийство, нюхательная табакерка в виде башмачка, кусочки надгробия Марии, скальп Кордера и его сморщенное ухо в музее Берн-Сент-Эдмундса, марионетки, изображающие Марию и ее убийцу в музее Виктории и Альберта. В финале автор цитирует слова одного из забытых ныне авторов детективов 1930- годов: «Желая изучать нравы нашей эпохи, историк будущих времен, возможно, обратится не к сборника официальных документов и статистики, а к детективам». Исследование духа нации с точки зрения отношения к убийству как части ее (нации) повседневного мира также представляет несомненную ценность.

Совсем другие качества английского характера обнаруживаются в книге « В гостях у Джейн Остин» (в оригинале “Джейн Остин дома”[\[12\]](#)). Свою задачу автор определяет так: «Я надеюсь показать вам бытовую сторону жизни Джейн, с ее светлыми и темными днями, с ее семейными радостями и заботами и с теми «незначащими предметами, из коих ежедневно слагается счастье домашнего бытия», как писала об этом в «Эмме» сама Джейн.[\[12, с. 9\]](#) О Джейн Остин написаны десятки статей и книг. Проблемы, связанные с документальной базой, определяются тем, что наследники уничтожили большую часть документов и переписки Джейн Остин с целью «облагораживания» ее образа. Уорсли также подчеркивает, что восприятие этой писательницы меняется в истории – от домашней хозяйки, имеющей невинное увлечение – писать романы, до феминистки, презрившей саму идею замужества во имя собственной независимости. В данной книге автор обобщает имеющиеся у нее сведения о крупных и мельчайших деталях быта жизни Джейн, ставшей частью национальной мифологии, и составить максимально объективное представление о ней: «Я как могла старалась вписать Джейн в контекст предметного мира ее жилищ». Уорсли утверждает, что " поиск дома - это идея, которая занимает центральное место в художественной литературе Джейн...Действительно, хотя мы склонны подчеркивать романтичность романов Остин, необходимость счастливого и благополучного брака, - чаще всего это является средством достижения цели создания надежного и уютного дома как для мужчин, так и для женщин».

Автор диссертационного исследования об эстетизации повседневности викторианской писательницей Элизабет Гаскелл заключает, что «писатели-викторианцы, которые делают предметом своего изображения микромиры своих персонажей, эстетизируя повседневную жизнь, превращая обыденную жизнь, сознание своих персонажей, предметы повседневности в предметы искусства, достигают высокого уровня в изображении повседневной культуры. Особую ценность представляет та особая модальность повседневности, которая воплощается в созданном ею художественном мире, то понимание действительности, которое характерно для обыденного сознания англичанин-викторианцев, то видение реальности, которое обеспечивается специфическим комплексом установок здравого смысла»[\[13, с. 6\]](#). Это утверждение, безусловно, применимо не только к творчеству Джейн Остин, но и к ее биографии, написанной Уорсли. Фактография, касающаяся домов, где жила Джейн Остин, известна до мельчайших подробностей уже почти двести лет. Однако никогда еще она не воспроизводилась с такой точностью. Особенно в описании первого дома в ее жизни, стивентонского пастората, то есть дома ее отца, священника. Приводятся данные о размерах стивентонского прихода, который «имел три мили в длину и три четверти мили в ширину». «Пасторат включал в себя дом и три акра «церковной» земли, урожай с

которой целиком поступал священнику. Прежние общинные поля Стивентона были «огорожены» и превращены в крупные частные фермы, что избавляло Джорджа от тягостной необходимости взимать повинность с каждой отдельной семьи. Он просто забирал 10 процентов с денежной прибыли соседей-фермеров» [12]. Таким образом, доходы отца Джейн складывались не только из приношений прихожан (те были бедны и приносили немного). Стивентовский пасторат (дом священника) включал в себя, кроме дома, еще и прачечную, мотыжную, амбар, пивоварню, сарай, птичник, маслобойню с сыроварней, сад с вишнями и сад с огурцами [12, с. 33]. Это означает, что и мать, и дети были постоянно заняты работой в саду и в остальном хозяйстве, поскольку могли иметь только ограниченное число наемных работников. Так факты рассеивают представление о «барской» жизни семейства. Биограф самым тщательным образом описывает жизнь семьи, и конкретной, и обобщенной семьи джентри рубежа XVIII- XIX веков. Личная жизнь ее родителей, учитывая, что в брак вступали по практическим соображениям. Мужчине нужна хозяйка, он женится не на женщине, «на образе жизни». Много детей, в семье Остин семеро. Практическое отношение к ним – один больной сын как бы изымается из семьи и воспитывается, а позднее живет в стороне от близких, второй, весьма привлекательный, отдается в приемные сыновья богатым родственникам. Последнее оказалось оправданным, так как он позднее сможет содержать мать и незамужних сестер. И вообще, «в тот век, когда люди часто умирали, не успев вырастить детей, тети, дяди и вообще многочисленные сородичи значили не меньше, чем отец и мать» [12]. Все близкие и не очень члены семьи составляют большую общину, и каждый из ее членов семьи Остин находит подробнейшую характеристику в книге Остин. Описываются и условия рождения и воспитания детей. Например, Джейн, седьмой ребенок, родилась 16 декабря 1775 года и, наверно, воспитывалась по пособию по уходу за младенцами «Руководство для нянь», изданному в 1774 году. Как кормили, пеленали, гуляли с детьми. И далее, какое давали образование. Труд мальчиков и их путь «в республику разума» (во множестве деталей, включая глобус и микроскоп) сопоставляется с воспитанием девочек, то есть искусству написания писем, рукоделию, игре на фортепиано (в семье было куплено пианино с красивым корпусом и существовала большая коллекция музыкальных сочинений, которые Джейн переписывала так, что «ноты читались как будто печатные») [12, с. 69]. Но героянью «Гордости и предубеждения» Мэри «шпионают за приверженность музыке и чтению» [12, с. 70]. Возможно, это показывает отношение самой Джейн к этим занятиям? В доме библиотека в 500 томов и заведен домашний театр, который они называют «Стивентонская антреприза». Современные раскопки пастората дополняют представление об этом мире, где был «семейный фарфор с синим ивовым узором», «кремовый веджвудский фарфор». Сохранилась тропа в церковь с живыми изгородями и можно представить себе «устланную цветочным ковром Англию Джейн Остин» [12, с. 41]. Утратив этот дом, Джейн большую часть своей недолгой жизни проведет в домах для нее временных, чужих. Для творчества у нее никогда не находится места. В знаменитом эссе Вирджинии Вулф эта тема получит название «Своя комната».

Джейн не вступает в брак, по мнению Уорсли, потому что не хочет связывать себя обязательствами, которые заключили бы ее в своеобразную тюрьму. Однако это не избавило ее от многочисленных и многотрудных обязанностей, которые в семейных общинах несли незамужние дочери.

Что касается большой истории, она почти не показана здесь, поскольку в ее жизни, как и в ее романах «все великие драмы той эпохи — Французская революция, промышленная и аграрная революции — разыгрываются за сценой. Взамен она

показывает нам те неуловимые перемены, которые произошли под их влиянием в сердцах, умах и распорядке жизни обычных людей» [\[12\]](#).

В совокупности эпизодов, цитат, комментариев, деталей хронологии в определенном смысле отступает на второй план, поскольку по сравнению с «толщей бытия» сроки жизни одного человека очень не велики. Здесь находит отражение палимпсестный тип работы сознания, который означает присутствие всех элементов прошлого в моменте «сейчас», в противоположность «линейному» развертыванию этих элементов в классическом мышлении. Питер Акройд в своей биографии Лондона прямо говорит о палимпсесте города. Авторы, анализирующие поэтику повседневности в романах С. Фолкса, также пришли к выводу о том, что названная поэтика «базируется на принципе палимпсеста, что обеспечивает возможность создания образа повседневности как многослойного динамического образования, все составляющие которого пребывают во взаимодействии друг с другом. Образ повседневности является у Фолкса фактором формирования общей идеологической концепции его романов, основой сюжетно-фабульной организации и средством характеристики персонажей» [\[14, с. 65\]](#). То же следует отнести и к книге Уорсли. При этом важно отметить, что автору удается создать художественно убедительный образ Джейн Остин.

Заключение

Анализ документальной прозы английского историка и писателя Люси Уорсли позволяет сделать вывод о значительном художественном потенциале рассматриваемых произведений. Книги Л. Уорсли – характерный пример репрезентации историй людей («В гостях у Джейн Остин»), вещей («Английский дом. Интимная история») и даже литературных жанров («Чисто британское убийство») посредством синтеза научного знания и художественного образа. Подробная детализация создает эффект достоверности реальности, концентрируя известный со временем рождения исторического романа прием «местного колорита». Сопряжение элементов разного рода знаний науки: истории, медицины, социологии, культурологии, искусствоведения – создает насыщенный текст и создает впечатление одномоментности присутствия фрагментов прошлого. В то же время автор соблюдает хронологию, последовательно излагая историю предметов быта и особенностей их использования в разные времена, историю жанров криминального и романа в контексте изменений сознания англичан в последние два столетия. Живой, стилистически точный и разнообразный рассказ о быте нации позволяет читателю составить представление о специфике национального мышления. Существенно расширяет представление об английской книге «В гостях у Джейн Остин». Дополнение издателя – «Биография сквозь призму быта» представляется весьма удачным и использовано здесь в качестве темы исследования, поскольку концентрирует внимание, во-первых, на биографии, жанре, который может предложить не только историю жизни отдельной личности, но и биографию целого народа (или города, как это представлено в «Лондон. Биография» П.Акройда). Во-вторых, выражение «сквозь призму быта» точно характеризует особенности современного типа мышления, предполагающего понимание истории именно как палимпсеста, составленного из «миллиарда форм бытия» (мы пользуемся здесь мыслью писателя Томаса Вулфа, поставившего себе сходную задачу создания образа американского мира еще в тридцатые годы XX века).

Библиография

- Караева Л.Б. Английская литературная автобиография: трансформация жанра в XX веке. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. 276 с.

2. Раренко М.Б. Биография: Эволюция и гибридизация жанра: Аналитический обзор. М.:РАН ИНИОН, 2017. 67 с.
3. Schlaeger J. Biography: Cuit and Culture Text // The art of Literary biography. Oxford, 1995. PP. 57-70.
4. Шубина А.В. Биография города как новый тип исторического повествования (Питер Акройд "Лондон: биография) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.2009. С. 228-231.
5. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм. Т. 1. Структуры повседневности: возможное и невозможное. М.: Весь мир, 2006. 592 с.
6. Quennell M & C. A History of Everyday Things in England. Done in Four parts of which this is the fourth. The age of production, 1851-1948/ L.: B.T.Batsford Ltd, 1948. 214 p.
7. Trebitsch M. Preface // Lefebvre H. Critique of everyday life. Vol.1. L.-N.Y. 1991. PP. IX-XX.
8. Струкова Т.Г. Повседневность и литература // Научно-философский анализ повседневности: Проблемы и перспективы развития в XX веке. Воронеж: Воронеж.гос.пед.ун-т, 2010. С. 141-158.
9. Уорсли Л. Английский дом. Интимная история / Пер. с англ. Новоселецкой. М.:Синдбад, 2016. 440 с.
10. Барт Р. Эффект реальности // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, Универс, 1994. С. 392-400.
11. Уорсли Л. Чисто британское убийство. Удивительная история национальной одержимости / Пер. с англ. Е. Осеневой. М.: Синдбад, 2021. 320 с.
12. Уорсли Л. В гостях у Джейн Остин / Пер. с англ. М. Тюнькиной, Ю. Гольдберга, А. Капанаде. М.: Синдбад, 2021. 560 с.
13. Телегина О.В. Эстетизация повседневности в романах Элизабет Гаскелл. Автореферат канд. дисс. Нижний Новгород, 2016. 25 с.
14. Потанина Н.Л., Белозерова А.В. Поэтика повседневности в романах С. Фолкса // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2019. № 2. Т. 2. С. 65-72.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в статье «Жанр «биографии сквозь призму быта» в современной английской литературе (на материале произведений Люси Уорсли)» стал характер изображения повседневности в биографической прозе современной английской писательницы. Стоит отметить оригинальный ракурс, выбранный автором статьи для изучения, а также оригинальную методологическую базу. Без преувеличения данную работу можно отнести к новаторским исследованиям, задающим новые пути изучения не только жанра биографии, но и шире - прозаических жанров в целом.

В центре внимания автора статьи – творчество Люси Уорсли, писательницы, значительную часть жизни посвятившей музейной деятельности, а потому темой своих произведений сделавшей историю повседневности ушедших эпох, историю бытовых вещей, которые создавали предметный мир человека, описание уклада жизни, привычек, традиций прошлого. В статье показано, как формировался стиль писательницы: от написания путеводителей для посетителей музея к научно-популярному повествованию, а затем к художественной прозе.

Автор статьи рассматривает творчество Люси Уорсли как явление постмодернизма, соотносит ее достижения с тенденциями данного литературного направления. По мнению

исследователя, документальная проза Люси Уорсли обладает значительным художественным потенциалом, который заключается в том, что писательница находит свой оригинальный способ синтеза научного знания и художественного образа. Он строится на сочетании элементов сведений из разных наук: истории, медицины, социологии, культурологии, искусствоведения, что «создает насыщенный текст и ... впечатление одновременности присутствия фрагментов прошлого».

Автор статьи выделяет три жанровых модификации биографии: истории людей, истории вещей и истории литературных жанров. И на конкретных примерах показывает, как осуществляется презентация этих явлений. Таким образом, биографией наделяются не только люди, но и предметы и явления.

В статье подробно описан главный прием,двигающий повествование, - прием детализации. Как показано в работе, его использование «создает эффект достоверности реальности, концентрируя известный со временем рождения исторического романа прием «местного колорита»».

Материалом для анализа стали три книги Люси Уорсли, написанные в 2010-х годах: «Английский дом. Интимная история» (*If the walls could talk*, 2011); «Чисто британское убийство» (*A very British Murder*, 2013); «В гостях у Джейн Остин. Биография сквозь призму быта» (*Jane Austen at Home*, 2017). Как видим, внимание автора обращено к современному литературному процессу, что также определяет актуальность данной статьи и ее новизну.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что данная статья обладает несомненной научной новизной, теоретической и практической значимостью. Выводы автора статьи убедительны. Список литературы репрезентативен. В статье последовательно выдержан научный стиль.

Статья рекомендуется к публикации в журнале.