

**ПРИЧЕМ ЗДЕСЬ «ПРЕСТУПНЫЕ КОРОЛЕВЫ»?  
ЛИТЕРАТУРА И ЖУРНАЛИСТИКА  
В САТИРИЧЕСКОМ РОМАНЕ ЭНТОНИ ТРОЛЛОПА  
«КАК МЫ ТЕПЕРЬ ЖИВЕМ»**

**Борис Михайлович Проскурнин**

д. филол. н., профессор, зав. кафедрой мировой литературы и культуры  
Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15  
bproskurnin@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

Статья поступила в редакцию 16.05.2022

В статье в проблемно-тематическом аспекте анализируется своеобразие одного из важных сюжетных слоев самого большого, полисюжетного и открывающего новый этап в творчестве Энтони Троллопа романа – линии, связанной с изображением литературного и журналистского миров 1870-х гг. в Британии. Исследовательский акцент делается на образе леди Карбери, в определенной степени собирательном образе женщины-писательницы в троллоповском восприятии. Делается попытка вписать эту сюжетную линию в доминирующую сгущено сатирическую и сардоническую повествовательную линию романа и показать значительную обеспокоенность писателя пагубным влиянием идеологии консьюмеризма на современную ему интеллектуальную элиту. При этом подчеркивается, что общая психолого-характерологическая заданность миропроизведения Троллопа позволяет писателю оригинально решить проблему психологического рисунка сатирического образа.

**Ключевые слова:** сатирический роман, ирония, сарказм, художественный психологизм, литературная и журналистская элита, викторианство.

Роман Энтони Троллопа «Как мы теперь живем» (*The Way We Live Now*; 1875), по мнению большинства историков английской литературы, занимает особое место в творчестве писателя (см. [Tracy 1978: 158]; [Harvey 1980: 125]; [Kermode 1994: X]; [Sutherland 2008: VIII]). Тому есть несколько причин. Во-первых, это самый большой роман Троллопа: в нем 100 глав и около 425 тысяч слов, что беспрецедентно даже для викторианских романистов, которые, как известно, не отличались особой лаконичностью. Учитывая продуктивность Троллопа, роман долго писался: с мая 1873 по декабрь 1873 г., а печатался двадцатью

частями с февраля 1874 по сентябрь 1875 г.; двухтомное книжное издание романа появилось до завершения сериальной публикации – в июле 1875 г. Роман занимает особое место еще и потому, что создавался после полуторагодичного отсутствия Троллопа в Англии: писатель ездил в Австралию навестить своего сына Фредерика, поселившегося в этой стране; домой писатель возвращался через Новую Зеландию и США, что весьма удлинило время его путешествия. По справедливому замечанию Джона Сазерленда, всегда придающего значительную роль обстоятельствам личной жизни писателей, такое длительное отсутствие в Англии сформировало «свежий взгляд» писателя на английскую реальность [Sutherland 2008: I]. А Роберт Полхимус, один из авторитетнейших троллоповедов, полагает, что роман ознаменовал вхождение Троллопа в заключительный этап творчества, который отличался особой критико-пессимистической тональностью (см. [Polhemus1968: 186–187]). Новый взгляд писателя на английскую реальность оказался весьма нелицеприятным. Морин Моран, работы которой известны культурологическим подходом к английской литературе XIX в., называет «Как мы теперь живем» романом, написанным «широким мазком кисти», превратившим его в «полисюжетную сатиру» [Moran 2006: 87].

Действительно, нельзя не заметить, что тотальная (прямая) сатирическая инвектива и резкость обобщений этого романа весьма необычны для всегда толерантно ироничного Троллопа. Согласимся с Джоном Сазерлендом, полагавшим, что в этом романе писатель отказывается от своей сложившейся повествовательной практики [Sutherland 2008: III], о чем Троллоп уже через три года пожалел в знаменитой и необычайно для тех лет откровенной «Автобиографии», подчеркнув, что в «Как мы теперь живем» он, «взяв в руки хлыст сатирика», нарисовал преувеличенный портрет эпохи [Trollope 1962: 275]. Хорошо известно, что сатира – это всегда гипербола, обобщение, резкое очерчивание «контуров» явления; а в английской традиции это и гротескность, т. е. «выпячивание» одной стороны не принимаемого и сатиризируемого явления. Именно с этим мы сталкиваемся в анализируемом романе Троллопа.

«Как мы теперь живем» и жанрово сложнее, чем предыдущие романы: в нем синтезированы жанровые структуры сатирического, социально-бытового (нравоописательного), любовно-психологического романов. Одновременно, с точки зрения динамики жанровой структуры, в романе наличествует определённый жанровый «сдвиг»: сатирическая парадигма в конечном счете сменяется парадигмой, более знакомой Троллопу, – социальной комедией нравов, о чем убедительно говорил один из классиков мирового троллоповедения Джеймс Кинкэйд (см.

[Kincaid 1977: 164–165]. Правда, отметим, что и сатирическая часть сюжета «осложнена», особенно в эпизодах, предшествующих самоубийству главного сатирического героя – «короля» финансовых махинаций Огастеса Мельмотта. Это осложнение связано с характерологической заданностью всего метода Троллопа: как тут не вспомнить слова Стивена Уолла в замечательной и недооцененной в троллоповедении книге «Троллоп и характер»: Троллоп – романист больше характера, чем темы (см. о романе [Wall 1988: 370 – 388]). Нет сомнений, творчество позднего Троллопа, т. е. анализируемый роман, как и романы «Премьер-министр» (*The Prime Minister*; 1876), «Американский сенатор» (*The American Senator*; 1877), «Не Попенджой ли это?» (*Is He Popenjoy?*; 1878), обращают нас к проблеме взаимодействия сатиры и психологизма, особенно если иметь в виду, что сатира – это всегда «выпрямление», а Троллоп, создавал характеры, которые, по Дж. Б. Пристли, должно отнести к «круглым характерам». Однако это тема специального и объемного разговора.

Роман «Как мы теперь живем» был весьма прохладно, если не сказать сурово, принят критикой (см. об этом [Sutherland 2008: IV] и [Hall 1991: 387]). Этот «шлейф» неприятия тянулся за романом долгие годы и стал причиной того, что вплоть до 1941 г. он был «out of print». Впрочем, ничего удивительного нет в том, что критика плохо восприняла роман. Здесь вполне уместно вспомнить, что роман начинается с истории о том, как некая писательница, леди Карбери, пытается уговорить знакомых ей редакторов газет и журналов, которые являются постоянными членами ее литературного салона, обеспечить благоприятные отзывы об ее в общем-то бесталанной книге «Преступные королевы» (*Criminal Queens*), готовящейся к выходу в свет, впрямую намекая, насколько такая практика вовсе не в диковинку английской журналистике того времени. В первом из трех писем, адресованном редактору по имени Брун, который, кстати, впоследствии станет мужем леди Карбери, читаем:

«Дорогой друг,

Я позаботилась о том, чтобы завтра или, самое позднее, в субботу вы получили первые листы двух моих новых томов, чтобы, если вам будет угодно, вы могли посодействовать такой бедной труженице как я, сказав несколько добрых слов в вашей газете на следующей неделе. Поддержите бедную труженицу! У нас с вами так много общего, и я осмеливаюсь надеяться, что мы действительно друзья! Я не пытаюсь вам польстить, когда говорю, что только ваша помощь посодействовала бы мне больше, чем чья-либо другая, и ваша похвала удовлетворила бы мое тщеславие больше, чем та, что исходила бы от кого-то другого. Я почти уверена, что вам понравятся мои “Преступные королевы”» [Trollope

2016: 7]<sup>1</sup>. В конце она приписывает: «Я хотела бы, чтобы вы сказали несколько слов о точности моих исторических подробностей, что, я знаю, вам легко сделать. Не откладывайте, так как продажи очень сильно зависят от ранней критики. Я получу гонорар не скоро, только когда разойдутся первые четыреста экземпляров» [Trollope 2016: 11].

Во втором письме журналисту с говорящей фамилией Букер Матильда Карбери пишет: «Но я ещё не начала путь вниз, и потому я всё ещё достаточно смелая, чтобы сказать вам, что я буду ждать, не с беспокоейством, но с глубоким интересом, то, что может появиться в “Кафедре” относительно моих “Преступных королей”. Я осмеливаюсь думать, что эта книга, хоть и написанная мною, важна, что и обеспечит ей некоторое внимание. В том, что моя неточность будет разоблачена, а самонадеянность подвергнута бичеванию, я нисколько не сомневаюсь, но думаю, что ваш рецензент сможет подтвердить, что наброски реалистичны, а портреты хорошо продуманы» [Trollope 2016: 14]. Изложение писем, полных льстивых и вымаливающих незаслуженную похвалу сочинению, не имеющему ни историографической, ни тем более художественной ценности, слов, Троллоп язвительно завершает прямым осуждением леди Карбери, «литературной шарлатанки», как называет ее редактор одной из лондонских газет [Trollope 2016: 13], однако сатирический рикошет разит и журналистов, которые поддаются этой открытой лести, своеобразному попрошайничеству и по сути коррупции: «Самым существенным препятствием на пути к успеху во всем этом деле было, вероятно, убеждение леди Карбери, что её цель состоит не в том, чтобы создавать хорошие книги, а в том, чтобы заставить некоторых людей говорить, что её книги хороши. Она усердно трудилась над тем, что писала, во всяком случае, достаточно усердно, чтобы быстро покрыть страницы чернилами, и по натуре была умной женщиной. Она умела писать гладко, обыденно и довольно бодро и уже приобрела навык растягивать содержание на большое количество страниц. У неё не было никаких амбиций написать хорошую книгу, но она мучительно хотела написать книгу, которую критики назвали бы хорошей» [Trollope 2016: 19].

В троллоповедении хорошо известно, что в подробном плане, составленном писателем перед тем, как он приступил к написанию романа, линии леди Карбери и ее кузена сквайра Роджера Карбери были обозначены как основные; более того, роман должен был обрести название «Семья Карбери» (*The Carburies*) [Kermode 1994: 2], [Sutherland 2008: 4]. Однако позднее, уже в ходе работы над романом, Троллоп понял, что центральное место в сюжете должно принадлежать линии финансиста Огастеса Мельмота, деятельность которого, на взгляд писателя, наиболее точно характеризовала английскую действительность,

какой он ее видел тогда. Вот почему сюжетная ситуация с «Преступными королевами» не столько прелюдия к основной сатирической линии сюжета – линии Мельмота, сколько самостоятельная и необходимая часть картины загнивающего (по Тrolлопу) английского истэблшмента. В «Автобиографии» писатель обозначил четыре порока, которым особенно подвержено английское общество и которые он хотел обличить в романе: денежные спекуляции и банковские махинации, бесстыдный рынок невест и женихов, бездельничанье и ничем не оправданные роскошества жизни светских молодых людей и «напрасное раздувание щек современными авторами в надежде надуть читателей и заставить тех купить свои книги» [Trollope 1962: 275].

Сатира Тrolлопа более горька как раз от того, что в центре критико-сатирической панорамы жизни Лондона 1870-х гг. оказывается интеллектуальная элита; которая не менее всех подвержена общей болезни времени – пагубному влиянию консьюмеризма и идеологии рынка, когда все продается и все покупается (в том числе и деньги; превращение их в товар и подобная роль бумажных денег особенно потрясли Тrolлопа и, как мы знаем, не только его: вспомним Эмиля Золя и его Аристиды Маккара (1890 г.), вспомним Теодора Драйзера и его Фрэнка Каупервуда (хотя и появившегося на 40 лет позже героя Тrolлопа: первая часть знаменитой трилогии «Желание» под красноречивым названием «Финансист» была опубликована в 1912 г.); это образы и ситуации одного типологического ряда.

Согласимся с Фрэнком Кермоудом (см. [Kermode 1994: 3]) и Джеффри Харви ([Harvey 1980:1]): роман «Как мы теперь живем» – сатирическая интерпретация одной из основных тем всего творчества Тrolлопа: нравственно-психологическая реакция личности на меняющиеся ценности общества, причем не всегда к лучшему. При этом необходимо помнить: Тrolлоп объявлял себя «консервативным либералом», то есть человеком, который осознает неизбежность изменений в жизни, но при этом ориентируется на одновременное сохранение всего, в его понимании, соответствующего законам здравого смысла и общечеловеческой морали. Вот почему, полагал Тrolлоп, так необходимо присутствие в массивах несобственно-прямой речи, которые составляют основу повествования, коррелирующего авторского взгляда и авторской оценки, нередко прямо адресованных читателю. Неоднозначное и даже ностальгирующее по прошлому отношение писателя к новым ценностям, набирающим значимость в динамически меняющемся английском обществе, воплотилось в «Как мы теперь живем» в образе провинциального сквайра Роджера Карбери, который сам себя называет «старомодным».

Отметим, однако, иронию Троллопа по отношению и к этому персонажу, который в определенной степени берет на себя функции резонера: он совершенно не триумфатор в романе (триумфаторы – да и то относительные – Гетта Карбери и Пол Монтегю). В произведении очевидна победа «срединности», именно поэтому и сатира не тотальна и не окончательна, и есть некий *happy end*. Дж. Кинкэйд справедливо отмечал: «Троллоп едва ли был решительным сатириком (*whole-hearted satirist*)» [Kincaid 1977: 164].

Вот и леди Карбери изображается Троллопом в этой ситуации приспособления к новым обстоятельствам; по шкале нравственных ценностей писателя она является не столько победительницей, сколько жертвой этой новизны. А потому уже само название книги леди Карбери – «Преступные королевы» (*Criminal Queens*) – примечательно с точки зрения изображения ее не только как литератора. Ее жизненная ситуация совершенно незавидная: у нее есть сын, сэр Феликс, которого она обожает (если не обожествляет), повеса, игрок и бездельник, пытающийся найти богатую невесту, так как промотал свое состояние, состояние матери и уже зарится на крохи, которые достались его сестре Генриетте (Гетте). Значительную часть сюжета составляет история попыток Феликса жениться на единственной дочери финансиста Огастеса Мельмота Мари. Бездумно любя сына (Троллоп убедительно рисует драму любящей и самоотверженной матери), Матильда закрывает глаза на его увлечение карточными играми и его пьянство; готова содействовать его побегу с Мари Мельмот, отец которой наотрез отказал Феликсу в руке дочери; она готова сделать несчастной свою дочь, настаивая на ее замужестве за нелюбимым Роджером Карбери, могущем дать хоть какое-то финансовое благополучие прежде всего Феликсу; она идет на всяческие, коррупционные и бесчестные по своей сути действия, чтобы «протолкнуть» не соответствующие действительности хвалебные рецензии своей никчемной книги, псевдоисторического повествования о королевах, жизнь которых омрачена тем или иным преступлением, а потом и дурно написанного романа, ради чего флиртует со знакомыми редакторами газет и журналов.

Нет сомнений, в центре романа в конечном счете – осуждение финансового авантюризма Огастеса Мельмотта; который терпит крах и как финансист, и как парламентарий, и как отец, и как иностранец (хотя и претендует на то, чтобы быть англичанином, поскольку уверяет, что родился в Англии, почему и избран в британский парламент). После того, как Мельмот «сошел со сцены», повествование по-викториански движется в сторону относительного *happy end*. В рамках этого *happy end* леди Карбери оставляет занятие литературой, выходя замуж за одного

из редакторов мистера Бруна. Тем не менее до конца романа звучит основная мысль Троллопа: английская реальность развращена, коррумпирована и заражена всеобщей погоней за деньгами, которые решительно вытесняют мораль из человеческого общежития. Руфь АпРобертс в свое время справедливо писала о том, что в романе «Как мы теперь живем» Троллоп «проверяет», как деньги и их необходимость «приспособляются» к действительности и происходит ли это на условиях морали и нравственности...» [ApRoberts 1971: 166]. Вопрос этот для Троллопа совершенно риторический, поскольку английская действительность 1870-х (действие романа проходит в период с февраля по сентябрь 1873 г.) вполне «созрела» для того, чтобы такие, как Мельмот, в ней процветали и царили. Символом этого, как кажется, полного слияния английской реальности и «мельмоттизма» становится избрание Мельмота в парламент (для усиления сатирического эффекта Троллоп делает так, что в парламенте Мельмота представляет сам премьер-министр, за образом которого стоит несомненно столь не любимый Троллопом Бенджамен Дизраэли); еще одним символом тотального «мельмоттизма» жизни британской столицы становится государственный обед в доме финансиста-авантюриста в честь китайского императора, прибывшего в Британию с официальным визитом.

Троллоп акцентирует: этой печальной для него моральной деградации высшего общества и интеллектуального сообщества весьма способствуют леди Карбери, коррумпированные массмедиа и прочие подобные институции. В связи с сатирическим изображением Троллопом сферы массмедиа важен образ одного из столпов журналистики в романе – мистера Альфа. Любопытен выбор его фамилии:  $\alpha$  – первая буква греческого алфавита, которой нередко обозначают нечто первое, самое важное, главенствующее; существует выражение «альфа и омега чего-либо», т. е. основа, квинтэссенция чего-либо. Мистер Альф выступает в романе едва ли не грозой всех и вся, а не только журналистов, его считают как (вернее, он так себя поставил) «рупор общественного мнения», об его якобы неподкупности и профессиональной незапятнанности ходят едва ли не легенды. В романе с нескрываемым сарказмом говорится, что мистер Альф «никогда не уставал намекать, что не знает мистера Альфа, не быть с ним в хороших отношениях и не осознавать, что, каково бы ни было его происхождение, он всегда будет желанным знакомым, — значит быть изгоем общества. И наконец, мужчины и женщины вокруг него начали верить в то, что он постоянно утверждал или подразумевал, и мистер Альф получил признание в мирах политики, литера-

туры и моды. <...> Мистер Альф никогда не наживал себе врагов, потому что никого не хвалил и, судя по выражениям его газеты, ничем не был доволен [Trollope 2016: 13].

В реальности же, показывает Троллоп, мистер Альф так же «капитализирует» журналистское и PR слово, по сути торгуя им как товаром, продавая его и себя подороже, создавая «капитал» так же, как Мельмот и организованная им из аристократов и представителей бомонда Лондона Дирекция железнодорожного проекта South Central Pacific and Mexican Railway, говоря современным языком, делают фейковые деньги практически из воздуха: акции компании не имеют никакого обеспечения кроме веры в некий «гений» Мельмота как финансиста и знатных фамилий, представители которых бездумно согласились «продать» свои имена. Именно на «капитал» своей неподкупности и честного имени надеется Альф, когда на парламентских выборах противостоит Мельмоту, но терпит поражение, которое становится ярким сатирическим мазком Троллопа в общей картине неблагополучия в верхушке страны. В главе XLIV Троллоп иронически живописует участие Альфа в парламентских выборах и его соперничество с Мельмотом, когда редактор использует популярность своей газеты и самого себя, чтобы выливать на своего противника ушаты грязи и сплетен, недоказанных обвинений и подозрений: «...ещё больше свет удивился, когда было объявлено, что сам мистер Фердинанд Альф собирается баллотироваться в Вестминстер от либералов. Были высказаны различные предложения. Одни говорили, что, поскольку мистер Альф имеет большую долю в доходах газеты и поскольку её успех теперь является установленным фактом, он сам намерен уйти в отставку с занимаемой им трудной должности, и поэтому может свободно идти в парламент. Другие придерживались мнения, что это начало новой эры в литературе, нового порядка вещей и что с этого времени редакторы будут нередким явлением в парламенте, если сумеют избраться. Мистер Брун шепнул леди Карбери, что этот человек поступил безрассудно и что его увлекла гордыня.

– Очень умён и смел, – сказал мистер Брун, – но у него никогда не было чувства меры.

Леди Карбери покачала головой. Она не хотела ссориться с мистером Альфом. Он ни разу не сказал о ней ни одного доброго слова в своей газете, но всё же ей казалось, что с таким сильным человеком следует быть в хороших отношениях. Она испытывала страх перед мистером Альфом...» [Trollope 2016: 276].

Фейковые ценности и идеалы формируют в том числе литература, книгоиздательство и журналистика в том виде, как их понимают такие

персонажи, как леди Карбери, Фердинанд Альф, Альфред Букер, Николас Брун (последний, правда, меньше всех, поскольку в конечном счете оказывается более порядочным, чем другие журналисты). Вспомним, что, размышляя о романе «Как мы теперь живем» в «Автобиографии», Троллоп писал, определяя одну из своих основных озабоченностей при создании романа: «Люди стали менее жестокими, менее грубыми, менее эгоистичными, менее бесчеловечными; да, они могут стать такими, нет сомнений; но не стали ли они менее честными?» [Trollope 1962: 274].

Подводя итог, подчеркнем: сатиру Троллопа ни в коей мере не умаляет то обстоятельство, что социальная панорама в романе ограничена верхушкой общества, в том числе журналистско-писательской; наоборот, это еще больше озабочивает писателя, поскольку, будучи консервативным либералом и веря в разумность как стержень миропорядка, Троллоп возлагал особые обязанности на долю просвещенных людей. Дж. Кинкэйд метафорически ярко об этом писал так: «Мельмот не столько сатирическое отражение Англии, сколько очень серьезное испытание, чего она, Англия, стоит в моральном смысле. Более того, вдобавок Англия не только подготовила поле для таких, как Мельмотт, а потом любовно ожидала гротескного урожая; она в известном смысле создала такого фермера. Поэтому Мельмот в этом отношении – одновременно и порождение Англии, и ее жертва» [Kincaid 1977: 167]. В одной из недавних статей об этом романе Троллопа справедливо сказано, что горестные размышления писателя удивительно современны, поскольку и в наше время, по утверждению автора статьи, мы видим, как разваливается нравственная целостность общества, а взгляд современного художника, как и искавший опору взгляд Троллопа в свое время, упирается «в руины общественной жизни, оставляя надежду обрести спасение в сугубо частной жизни» как островке возможного благополучия [Morse: электронный ресурс].

#### Примечание

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод романа М. Филимоновой.

#### Список литературы

*Anthony Trollope. The Critical Heritage.* Edited by Donald Smalley. London: Routledge, 1969. XVII p.; 572 p.

*ApRoberts R. Trollope. Artist and Moralist.* London: Chatto and Windus, 1971. 218 p.

*Hall N. J. Trollope. A Biography.* Oxford: Clarendon Press, 1991. 581 p.

*Harvey J. The Art of Anthony Trollope.* New York: St. Martin Press, 1980. 177 p.

*Kermode F. Introduction // Trollope A. The Way We Live Now.* Edited and with an Introduction and Notes by Frank Kermode. London: Penguin, 1994. P. VII–XXII.

*Kincaid J.* The Novels of Anthony Trollope. Oxford: Clarendon Press, 1977. 302 p.

*Moran M.* Victorian Literature and Culture. London, New York: Continuum, 2006. 184 p.

*Morse D. D.* The Way He Thought Then: Modernity and the Retreat of the Public Liberal in Anthony Trollope's *The Way We Live Now* URL: [http://branchcollective.org/?ps\\_articles\\_deborah-denenholz-morse](http://branchcollective.org/?ps_articles_deborah-denenholz-morse) (дата обращения 30.03.2022).

*O'Gorman F.* Introduction // *Trollope A.* The Way We Live Now. Edited with an Introduction and Notes by Francis O'Gorman. Oxford: Oxford University Press, 2016. XII–XXIX p.

*Polhemus R. M.* The Changing World of Anthony Trollope. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1968. 252 p.

*Sutherland J.* Introduction // *Trollope A.* The Way We Live Now. Edited with an Introduction and Notes by John Sutherland. Oxford: Oxford University Press, 2008. P. VII – XXVIII.

*Tracy R.* Trollope's Later Novels. Berkley: University of California Press, 1978. X; 350 p.

*Trollope A.* An Autobiography. With an Introduction by J. B. Priestly. London: Collins, 1962. 286 p.

*Trollope A.* The Way We Live Now. Edited with an Introduction and Notes by Francis O'Gorman. Oxford: Oxford University Press, 2016. IX–XL p.; 794 p.

*Wall S.* Trollope and Character. London, Boston: Faber and Faber, 1988. 397 p.

## **WHAT DOES *CRIMINAL QUEENS* HAVE TO DO WITH THIS? LITERATURE AND JOURNALISM IN ANTHONY TROLLOPE'S SATIRICAL NOVEL *THE WAY WE LIVE NOW***

**Boris M. Proskurnin**

Doctor of Philology, Professor,

Head of the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15

[bproskurnin@yandex.ru](mailto:bproskurnin@yandex.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

Submitted 16.05.2022

In the essay, in the problem-thematic aspect, the originality of one of the important plot layers of the largest, multi-subject, opening a new stage in the work of Anthony Trollope novel is analyzed – the plot-line associated with the image of the literary and mass-media worlds of the 1870s in Britain. The research emphasis is made on the image of Lady Carburry, to a certain extent the collective image of a female writer in Trollope perception. An attempt is undertaken to fit this storyline into the dominant condensed satirical and sardonic narrative tone of the novel. The essay's author shows the writer's considerable concern for the harmful influence of the ideology of consumerism on the intellectual elite of his time. At the same time, it is emphasized that the

general psychological and characterological principles of the Trollope's artistic world bring the writer to original solution of the problem of the synthesis of satire and psychological analysis.

**Key words:** satirical novel, irony, sarcasm, psychological analysis, Victorianism, literary and journalistic elite.

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

*Проскурнин Б. М.* При чем здесь «Преступные королевы»? Литература и журналистика в сатирическом романе Энтони Тrolлопа «Как мы теперь живем»// Мировая литература в контексте культуры. 2022. № 14 (20). С. 60–70. doi 10.17072/2304-909X-2022-14-60-70

**Please cite this article in English as:**

*Proskurnin B. M.* Priche m zdes «Prestupnyye korolevy»? Literatura i zhurnalistika v satiricheskim romane Entoni Trollopa «Kak my teper zhivem» [What does *Criminal Queens* have to do with this? Literature and journalism in Anthony Trollope's satirical novel *The Way We Live Now*]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2022, issue 14 (20), pp. 60–70. doi 10.17072/2304-909X-2022-14-60-70