

что, отечественный историк С. Э. Цветков, повествуя о тайных убежищах католиков времен Порохового заговора, пишет, что префект английских иезуитов Гарнет и его коллега отец Олджорн укрылись в Гендлпхолле у Эбингдонов. «Этот замок был построен специально для того, чтобы служить убежищем преследуемым католическим священникам. Почти в каждой комнате имелись тайные ниши, скрытые коридоры и потайные лестницы. Стены внутри были пустые, панели ложные, печи снабжены двойными горнами: одним – для выхода дыма, другим – для выхода священников. Особенно искусно был замурован один тайник в стене: то была узкая ниша в глубине камина, которая соединялась посредством трубы, проложенной в стене, со спальней миссис Эбингдон, благодаря чему можно было незаметно от всего дома оставлять в это убежище пищу, питье и все необходимое» [6, с. 195].

Пытаясь с достоверностью изобразить далекую эпоху начала XVII в., с любовью описывая свой родной Манчестер, библиотеку Четема, колледж Христа, где ректором в то время был математик, натурфилософ доктор Ди, который увлекался астрологией и общался с медиумами, Эйнсворт не преминул привести в роман «готические» нотки, характерные для большинства его романов. В начале романа прорицательница Элизабет Ортон предсказывает Гаю Фоксу, что он избран для совершения мести за погубленных католиков, а затем после ее смерти доктор Ди вызывает ее дух, который предрекает неудачу и гибель заговорщикам. С «готическими» мотивами связан и эпизод бегства от преследователей Вивианы и ее духовного наставника через Чэт Мосс, болотистую местность, которая действительно существовала к западу от Манчестера. Все ополчилось против католиков и даже природа в своем неистовом проявлении стихий. Если бы не самоотверженность Четема, то Вивиана бы погибла. В описании этого эпизода злоключений героев в Чэт Мосс, по мнению Эллиса, проявилась способность Эйнсворта внушать Неизвестное, и рисуя картины ужаса, подготавливая читателя, к тому, что участников заговора ожидает печальная судьба. Здесь можно говорить о так называемом приеме «страха и сострадания», когда писатель намерен увлечь читателя ужасом происходящего [5, с. 250].

В целом, можно отметить, что несмотря на «готические» нотки, служащие для нагнетания обстановки и подготовки читателя к грядущим печальным событиям в романе, а также на небольшие отступления от правды, Эйнсворту удалось в полной мере передать дух времени и воссоздать целостную картину той переломной эпохи в истории Англии, которую он изобразил.

Список использованной литературы

1. Ainsworth, W. H. Guy Fawkes // Historical Romances of William Harrison Ainsworth: In 2 vols. Vol. XIX. – Philadelphia: George Barrie and Sons, 1888. – 533 p.
2. Ellis, S.M. William Harrison Ainsworth and His Friends: In 2 vols. Vol. I. – London; New York: John Lane Company, 1911. – 432 p.
3. Бурова, И. И. Две тысячи лет истории Англии. – СПб.: Издательство «Бельведер», 2001. – 544 с.
4. Грин, Д. Р. История Англии и английского народа / Пер. с англ. 3-е изд., испр. и доп. – М.: Кучково поле, 2015. – 888 с.
5. Уэллек, Р. Уоррен О. Теория литературы / Пер. А. Зверева. М.: Прогресс, 1978. – 325 с.
6. Цветков, С. Э. Узники Тауэра. – М.: Армада Пресс, 2001. – 384 с.

В. Г. Минина,

канд. филол. наук, доцент (Минский государственный лингвистический университет, Минск, Беларусь)

ЭЛЕМЕНТЫ ЖАНРА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В «ЖИЗНИ ПОСЛЕ ЖИЗНИ» КЕЙТ АТКИНСОН

Аннотация. В статье обрисовывается состояние современного британского исторического романа.

Автор отмечает, что сам жанр исторического романа и репрезентация восприятия писателями прошлого претерпевают изменения. В современном романе наблюдается переосмысление самого исторического процесса. В романе К. Аткинсон «Жизнь после жизни» автор рассматривает такие элементы жанра исторического романа, как временная дистанция между писателем и событиями, исторические персонажи, знаковые события истории.

Ключевые слова: исторический жанр; современный британский роман; Кейт Аткинсон; исторический роман; война.

V. G. Minina,

PhD, Ass.Professor (Minsk State Linguistic University, Minsk, Belarus)

THE ELEMENTS OF HISTORICAL NOVEL GENRE IN KATE ATKINSON'S «LIFE AFTER LIFE»

Abstract. *The article outlines the state of the contemporary British historical novel. The author notes that the historical novel genre and the representation of writers' perception of the past are undergoing changes. In today's novel, there is a reconsideration of the historical process itself. In K. Atkinson's book 'Life after Life', the author of the articles dwells on such elements of the historical novel genre as the time distance between the writer and the portrayed events, historical personalities, significant events of history.*

Key words: *historical genre; contemporary British novel; Kate Atkinson; historical novel; war.*

Многие литературоведы (Н. Бентли, М. Брэдбери) отмечают, что в английской литературе не иссякает интерес к прошлому. В частности М. Брэдбери отмечает, что «ретроспективная беллетристика теперь стала очень популярной; действительно, возвращение к прошлому начало принимать почти эпидемические пропорции» [1, р. 404]. Писатели соединяют в своих романах прошлое и настоящее, ключевой проблемой становятся взаимоотношения человека и истории. По мнению Н. Реннисон, целью обращения романистов к прошлому является постижение настоящего: «У нашего общества есть навязчивая идея, связанная с ушедшей славой, поэтому наши романисты отстраняются от сегодняшних реалий, чтобы окунуться в ностальгию и в литературный эквивалент ретро-шика. При этом современные исторические повествования многообразны, а их авторы используют прошлое как зеркало, в котором их повествования улавливают отраженные проблески настоящего и сформировавшие его противоборствующие обстоятельства» [2, р. ix].

Однако «историческими романами» в привычном понимании этого слова современные произведения назвать нельзя. Сам исторический процесс подвергается переосмыслению, перестает осознаваться как нечто единое, планомерно развивающееся и поддающееся более или менее объективному описанию. «Моралите» (*Morality Play*, 1995) Барри Ансуорта (*Barry Unsworth, 1930–2012*), где изображена средневековая Англия, «Улвертон» (*Ulverton*, 1992) Адама Торпа (*Adam Thorpe, 1956–*), в котором прослеживается 300-летняя история одноименной деревушки, «Мастер Джорджи» (*Master Georgie*, 1998) Берил Бейнбридж (*Beryl Margaret Bainbridge, 1932–2010*), где воссозданы эпизоды Крымской войны, «Вулф Холл» (*Wolf Hall*, 2008) Хилари Мантел (*Hilary Mary Mantell, 1952–2022*), повествующий об эпохе Генриха VIII – вот лишь несколько из множества произведений, свидетельствующих, по словам английского критика В. Каннингема, об «одержимости историей» (*dotiness about history*) современных писателей. Эта так называемая «одержимость», или историографичность понимается, по мнению Н. Бентли, как отрицание различия между историческим фактом и художественным вымыслом [3, р. 45].

В творчестве современных британских писателей происходит стирание границ между заимствованным и оригинальным, между текстом, принадлежащим прошлому, и текстом, принадлежащим настоящему. Постмодернизм воспринимает текст как самостоятельную категорию и ставит под сомнение возможность

познания истины, оспаривает категории авторства и оригинальности. Восприятие «события» как текста, а не как процесса, способствует, по мнению Р. Брэдфорда, новому пониманию самого понятия «время», переводит его из разряда объективных категорий в разряд условных [4, р. 81–85]. Интерес философской мысли к проблемам времени и истории способствовал появлению в британской литературе второй половины XX века большого количества романов (Дж. Барнс (*Julian Patric Barns, 1946–*) «История мира в 10 1/2 главах» (*A History of the World in 10 1/2 Chapters, 1989*), «Глядя на солнце» (*Staring at the Sun, 1986*); Г. Свифт (*Graham Colin Swift, 1949–*) «Водоземье» (*Waterland, 1983*); А. Байетт (*Antonia Susan Byatt, 1936–*) «Обладание» (*Possession: A Romance, 1990*); И. Макьюэн (*Ian Russel McEwan, 1948–*) «Невинный» (*The Innocent, 1990*), «Черные собаки» (*Black Dogs, 1992*); Л. Норфолк (*Lawrence Norfolk, 1963–*) «В облике вепря» (*In the Shape of a Boar, 2000*)), в которых авторы по-новому пытаются взглянуть на этот феномен. Тем самым, как пишет В. И. Юрина, в историческом романе происходит *«синтез исторических фактов и художественного вымысла, при котором авторский вымысел не противоречит фактам, а дополняет их, то есть писатель посредством имеющихся документальных фактов домысливает потенциальные пути развития событий или своеобразные черты характеров изображаемой эпохи»* [5].

С точки зрения соотнесенности с историческими периодами Р. Брэдфорд разделяет современные исторические романы на три группы, описывающие: период Ренессанса и Реставрации в Британии (XVI–XVII века); викторианскую Британию XIX века, когда империя переживала свой расцвет; две Мировые войны XX века [4, р. 91].

Роман Кейт Аткинсон (*Kate Atkinson, 1951–*) «Жизнь после жизни» (*«Life after life»*, 2013) необычен по своей форме: его главная героиня, Урсула Тодд, по воле своего автора-создателя проживает множество жизней. В каждой новой главе она рождается и снова умирает, потом вновь появляется на свет и опять уходит в небытие (фраза *«наступила темнота»* [6] стала метафорой смерти героини и последней строкой глав, в которых она погибает. По одной версии она умирает сразу после рождения снежной ночью 1910 года, по другим – она тонет, падает с крыши, заболевает гриппом, совершает самоубийство, ее до смерти избивает муж, она погибает во время Лондонского блица, заканчивает свою жизнь в руинах Берлина в 1945 году – и это далеко не полный перечень летописей ее судьбы. Несмотря на столь необычную форму, при помощи которой реализуется буддийская идея реинкарнации души и ее совершенствования (в каждой новой жизни героиня мудрее и опытнее, словно, помнит ошибки прошлых жизней и больше их не совершает – даже в эпиграф к роману вынесены слова *«Что, если у нас была бы возможность прожить эту жизнь снова и снова, пока не получится правильно? Вот было б здорово, да?»* [6]), в рамках каждой главы повествование реалистично. Более того, в произведении можно проследить элементы исторического жанра, как то дистанция между автором и описываемыми событиями, исторические личности, упоминание и описание реальных событий прошлого.

Роман «Жизнь после жизни» повествует о двух Мировых войнах прошлого столетия. Свою заинтересованность военной тематикой К. Аткинсон объясняет особым интересом людей именно к тому историческому периоду, в котором им удалось бы пожить, будь они несколькими годами старше. Кейт Аткинсон родилась в 1951 г., несколько лет после завершения Второй мировой войны, по этой причине те события ей кажутся чем-то очень важным, к чему она практически причастна [7], но одновременно прошло уже достаточно много времени, чтобы быть беспристрастной, находясь вне событий. К примеру, российский литературовед В. В. Новиков утверждает, ключевой чертой исторического жанра выступает временная отдаленность писателя и изображаемых им событий [8, с. 275]. Ту же мысль высказывает и С. М. Петров: *«в историческом романе всегда определяется дистанция между писателем и темой его времени <...> предметом исторического романа обычно является историческое прошлое, понимаемое как уже завершившаяся в своем развитии определенная эпоха»* [9, с. 7–10].

На фоне многих трагических событий ключевой для Великобритании К. Аткинсон, однако, видится бомбежка Лондона – вероятно, по той причине, что именно в те два мучительно долгих месяца страна познала

все ужасы войны и училась жить в новой реальности. Писательница решила понять, как же люди тогда выживали, что они чувствовали. В частности писательница говорит: *«If I could choose a period to go back to I think I would like to live through the blitz because you do read so many accounts of people who say they were living their lives at such an intense pitch that it was a completely different way of living. And to be so near death, as well, must have – you know, to be in touch with a constant fear of death or experience of death in others, I think that must have really changed people»* [7]. Французская исследовательница современной британской литературы А. Парей справедливо замечает, что *«Atkinson's fiction supplements the historical record in the sense that it makes space for these ordinary lives that are not part of the record»* [10]. При написании романа (об этом писательница упоминает в примечаниях к роману и на своем сайте [11]) она работала в архивах, прочитала большое количество воспоминаний и свидетельств людей, переживших этот ужас (обращение писателя к архивным данным и их инкорпорирование в канву произведения, по В. В. Новикову, также является признаком жанра исторического романа, т.к. это позволяет сохранить достоверность при изображении явлений и лиц *прошлого «с использованием документов и определением границ вымысла, его характера, с воссозданием колорита эпохи, языка, обычаев»* [8, с. 275]).

Еще одним признаком исторического жанра является наличие в произведении реальных исторических фигур (повествование должно изображать значительные события, в которых фигурируют «подлинные лица истории» [12, с. 4], «наличие в нем исторических персонажей» [13, с. 9]). В романе «Жизнь после жизни» это Адольф Гитлер, Ева Браун, Мартин Борман, Нэвилл Чемберлен.

Гитлер появляется уже в первой главе романа. Описание обстановки и его внешности, данное Урсолой, далеко не лицепрятное: *«Он сидел за столиком в дальнем конце зала, окруженный, как всегда, друзьями и прихлебателями. <...> Стол ломился от угощений. Bienenstich, Gugelhupf, Käsekuchen. Он уминал Kirschtorte. Ему нравилась выпечка. Неудивительно, что он отнюдь не отличался стройностью; она поражалась, как он до сих пор не заработал диабет. Одежда скрывала от посторонних глаз неприятно рыхлое тело (ей сразу представилась сдоба). Ни доли мужского не было в этом человеке»* [6]. В романе есть и другие описания Гитлера, не менее уничижительные: *«Все это время неподвижная рука Гитлера оставалась вскинутой в салюте. Урсула видела эту руку со своего места – одну лишь руку, похожую на кочергу. Вместе с властью явно приходила какая-то особая жилистость»* [6]. Урсула называет его дряблым субъектом *«не первой молодости, который спал до полудня (а потом еще ложился вздремнуть после обеда), не курил, не пил, не позволял себе никаких излишеств; по своим привычкам – спартанец, только без капли спартанской бодрости. Если он и раздевался, то лишь до кожаных штанов (которые, на небаварский взгляд, смотрелись карикатурой). У него дурно пахло изо рта, что отвратило Урсуну при первой же встрече; он горстями, словно карамель, глотал таблетки «от метеоризма» («Говорят, его вечно пучит <...>»). Он пекся о своем достоинстве <...>»*. «Заурядная мания величия» [6], – подытоживает героиня. Однажды она видит его спящим, с приоткрытым ртом, как у простого смертного, весь его образ кажется ей таким примитивным и пошлым. Это осознание дополняется и другими фактами, например, что любимый фильм Гитлера диснеевская «Белоснежка» (*«Интересно, подумала Урсула, с кем же из персонажей он отождествляет себя: со злой колдуньей, с гномами? Не с Белоснежкой же, правда? Наверное, с принцем, заключила она (а было ли у него имя? бывают ли у таких персонажей имена или это просто роли?). С принцем, который разбудил спящую девушку, совсем как фюрер разбудил Германию. Только не поцелует»* [6]), опере он предпочитает оперетту, элитарной культуре – комиксы. По этой причине Урсула даже называет его Микки-Маусом, другая героиня говорит, что он бесноватый, отец Урсулы заклеил его паяцем, а мать – клоуном. На вопрос, как Гитлер стал великим политиком, Ева Браун как-то отвечает, что он таким родился, но у Урсулы свое мнение на этот счет: *«Нет, подумала Урсула, родился он младенцем, как все. А кем стать – это был его личный выбор»* [6]. Эти слова как нельзя лучше показывают судьбу любого злодея, любого диктатора.

В первой главе, когда появляется фюрер, Урсула в него стреляет – действие, которое впоследствии повторяется еще несколько раз. Так Урсула, по замыслу автора, воплощает в жизнь идею, которую она где-то в середине романа обсуждает с другом: идею о том, что какой-нибудь отдельно взятый случай способен изменить

будущее: «Например, если бы Гитлер умер при рождении, если бы младенцем его похитили и воспитали... ну, не знаю... квакеры – мир точно был бы совсем другим. / По-твоему, квакеры способны на похищение младенца? – мягко спросил Ральф. / Знай они, что будет дальше, могли бы на это пойти. / Никто не знает, что будет дальше. А кроме того, он мог бы вырасти точно таким, как есть, что с квакерами, что без них. Возможно, его надо было не похитить, а убить. Ты могла бы это сделать? Могла бы застрелить ребенка? Из револьвера? Или задушить голыми руками? Хладнокровно. / Если бы знала, что это спасет Тедди, ответила про себя Урсула. И не только Тедди, а весь мир» [6].

Образ Евы Браун представлен в романе не менее красочно, но с долей женского сочувствия и понимания, которые проявляет Урсула. Впервые Ева предстает перед читателем густо накрашенной пепельной блондинкой «с кудряшками, судя по внешности – актриса. Блондинка закурила сигарету, будто разыгрывая пошлое представление. Все знали, что он [Гитлер] отдает предпочтение скромным, пышущим здоровьем баваркам. В гетрах и фартучках, господи прости!» [6]. Впоследствии, когда Урсула больше узнает Еву, она видит в ней простую и красивую молодую женщину («у Евы было прекрасное спортивное телосложение. Она дышала здоровьем и вела активный образ жизни (плавание, лыжи, коньки, танцы, гимнастика), любила бывать на воздухе, любила движение» [6]), без памяти влюбленную в фюрера, чему не находилось логических объяснений («Ева без ума от своего «человека в возрасте»: она смотрела на него преданными овечьими глазами, ходила за ним хвостом, безропотно ждала в углу ресторана или кафе, пока тот вел нескончаемые разговоры о политике» [6]). Когда фюрер спит, Ева любовно за ним наблюдает – в такие мгновения ей кажется, что он принадлежит ей одной. Когда он уезжает она утрачивает свою природную веселость, часами просиживает у телефона в ожидании его звонка («в его отсутствие она чувствовала себя пустым сосудом» [6]). В итоге Урсула словно подводит черту под своим портретом Евы, говоря: «По большому счету она была обыкновенной, довольно приятной молодой женщиной. Нельзя же судить о женщине по тому, с кем она спит? (Или все-таки можно?)» [6]. Риторический вопрос в конце описания будто приравнивает Еву к Гитлеру, делает ее сопричастной тем злодеяниям, которые он совершает и еще совершит.

Немецкие женщины боготворят Гитлера и терпеть не могут Еву Браун «проклятую телку» – *die blöde Kuh*, – чудом обскакавшую их всех» [6]. Особенно Еву ненавидят жены высших нацистских начальников, они жаждут занять ее место («Любая из них, вне сомнения, прозакладывала бы душу, чтобы стать спутницей великого вождя, оттеснив это ничтожество – Еву» [6]). Они, словно коварные волчицы, следуют за фюрером, куда бы тот ни отправился, боясь упустить свой шанс. Урсула фамильярно называет их «Магда, Эмми, Маргарет, Герда – многодетные жены высших партийных чинов, которые расталкивали друг дружку локтями ради малого куска собственной власти и бесперебойно производили на свет будущих слуг рейха и фюрера» [6]). На самом деле речь идет о женах офицеров из ближайшего круга Гитлера: Магде Геббельс, Эмми Геринг, Маргарет Гиммлер, Герде Борман.

Что до фигуры самого М. Бормана, то в романе показано, что Ева Браун ненавидит его больше всех остальных, с кем ей приходилось делить фюрера. Именно он покупает ей подарки от лица вождя, выделяет деньги на «приобретение меховых манто и туфель от «Феррагамо», не упуская случая тонко намекнуть, что она не более чем содержанка. Урсула не понимала, откуда берутся эти шубки, ведь лучшие меховицики Берлина были евреями» [6].

Имя премьер-министра Великобритании Н. Чемберлена появляется на страницах романа несколько раз: всегда в несколько уничижительном ключе, ибо именно так относились к нему британцы. Один раз героиня говорит, что ее брат, служивший в Министерстве иностранных дел, был бы куда лучше Н. Чемберлена. В другой раз упоминается мирное соглашение о ненападении, подписанное премьер-министром с нацистской Германией в сентябре 1938 года, но об этом событии говорится вскользь и несерьезно: «В тот день Сильви пребывала в хорошем настроении; они сошлись во мнениях относительно штор, а также идиотизма тех, кто считал, будто чемберленовский клочок бумаги что-то значит» [6]. Также Н. Чемберлена, его поступки и слова герои

воспринимают как нечто будничное и малозначительное; синтаксически это оформлено через запятую: *«Наутро они позавтракали в постели, а потом прослушали обращение Чемберлена»* [6]. Вот еще один пример слов о премьер-министре, в которых сквозит сарказм и горечь: *«Вернувшись в Англию, Чемберлен заявил, будто “теперь знает, что у герра Гитлера на уме”. Урсула сомневалась, что кто-либо это знает. Даже Ева. Особенно Ева»* [6].

Упомянуты в романе и исторические документы, создававшиеся в описываемую эпоху. Так, например, закон о чрезвычайных полномочиях – нормативный акт, принятый Рейхстагом 24 марта 1933 года под давлением нацистов: согласно ему отменялись гражданские свободы, чрезвычайные полномочия передавались правительству во главе с рейхсканцлером Адольфом Гитлером. Героини романа, британки, скептически восприняли появление этого закона, усмотрев в нем прямую угрозу демократии и всему, что она гарантирует: *«Придя к власти, <...> Гитлер принял уполномочивающий акт, который в Германии называется Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich, что переводится примерно как “Закон о помощи народу и рейху”. Довольно изобретательное обозначение разгрома демократии. Урсула беззаботно ответила: “Демократия восстановится, так бывает всегда. Пройдет и это”»* [6].

Белорусская исследовательница Т. Е. Комаровская отмечает, что «подлинным героем исторического романа является история, исторический процесс, историческое событие; стремление писателя выявить движущие пружины и смысл совершающегося исторического действия (через судьбы людей, принимающих в них участие) является первым залогом создания им исторического романа» [13, с. 12]. Тем самым, исторический роман не обходится без упоминания знаковых исторических событий, в романе «Жизнь после жизни» таковым стал блицкриг в Лондоне. В произведении К. Аткинсон много раз описывает бомбежки Лондона. Их ужас, безысходность и беспросветность усиливаются эффектом того, что автор несколько раз возвращает героиню в одни и те же события – Урсула снова и снова переживает бомбежку и последующее разрушение своего дома, гибель соседей, свою смерть под обломками, службу в добровольной команде спасателей. Писательница излишне натуралистично описывает происходящее вокруг: то разорванные на куски человеческие тела, словно сломанные манекены лежавшие вокруг (*«повсюду валялись обезображенные трупы, подчас одни торсы, словно голые портновские манекены. Урсуле вспомнились витринные манекены, которые они с Ральфом видели на Оксфорд-стрит, где взрывом разворотило универмаг “Джон Льюис”. Санитар с носилками, не нашедший пока живых пострадавших, вытаскивал торчащие из-под обломков руки и ноги»*) [6]; то тело соседки по дому, повисшее на лестнице и напоминавшее платье на плечиках; то умирающие от удушья и ран люди; то спасатели, которые уже разного насмотрелись, поэтому делают свою работу несмотря ни на что.

К признакам исторического романа относят и достоверное изображение характерных особенностей эпохи, ее реалии, местный колорит, традиции [5] или, как отмечает Т. Е. Комаровская, документально точное воспроизведение реалий эпохи [13, с. 12]. Ярким примером этого стали изображаемые автором парады в довоенной Германии. Однажды героиня оказалась со своим мужем немцем на параде в честь дня рождения фюрера. Там были танки, мотоциклы, бронемашины, кавалерия – демонстрация военной мощи страны, которая, как заявлялось, не собиралась ни с кем воевать: *«Парад символизировал непонятную для Урсулы любовь к порядку и геометрии. В этом смысле он ничем не отличался от других парадов и митингов (сугубо театральных зрелищ), но производил более воинственное впечатление. Количество боевой техники не укладывалось в голове – страна вооружилась до зубов! Раньше Урсула об этом не думала. Теперь стало понятно, почему рабочих мест хватает на всех»* [6]. В отличие от британки Урсулы присутствующие на параде немцы смотрели на происходящее с воодушевлением и нескрываемой гордостью, считая, что за последние годы они стали свидетелями возрождения духа страны, вынужденно капитулировавшей в конце Первой мировой войны. К. Аткинсон точно воспроизводит царившие тогда настроения, подъем, возбуждение, преданность фюреру и благоговение перед ним. В другой раз Урсула ведет на парад приехавшую ее навестить мать Сильви – *«очередное мероприятие с бесконечным размахиванием флагами и выносом знамен, потому что Сильви изъявила желание*

“посмотреть на эту суету”. (Как это по-британски – низвести Третий рейх до уровня “суеты”.) Улица пестрела красно-черно-белым лесом. “Уж очень резкие у них цвета”, – произнесла Сильви, как будто речь шла о том, чтобы пригласить национал-социалистов для отделки гостиной. С приближением фюрера возбужденная толпа стала безумствовать, оглушительно выкрикивая *Sieg Heil* и *Heil Hitler*» [6]). К этому описанию присутствуют две полярные перспективы: отношение нацистов (преклонение и восторг) и отношение британцев (скепсис и критика). Это взгляды изнутри и со стороны. С приближением фюрера толпа стала неистово его приветствовать: «Неужели я единственная, на кого это не действует? – спросила Сильви. – Как по-твоему, что это: новый вид массовой истерии?» [6] На что дочь ей отвечает, «это “новый наряд короля”. Мы с тобой единственные, кто видит, что король – голый» [6].

Отношение к Гитлеру показано и на примере молодежи, которая может полдня провести в жару под палящим солнцем, без еды и воды, в ожидании, когда, возможно, мимо них проедет фюрер. Описывая эту сцену, автор отмечает, что некоторые девочки даже прилегли от усталости, но «никому и в голову не пришло оставить эту затею и уйти, хотя бы мельком не увидев вождя» [6]. Когда его кортеж все же появляется, то тут начинается нечто невообразимое: «уже слышались приветственные возгласы, и все вскочили на ноги. Мимо них пронесся большой черный автомобиль, и некоторые девицы завизжали от восторга, но его в машине не оказалось. Следом показался роскошный «мерседес» с открытым верхом и трепещущим на капоте вымпелом со свастикой. Ехал он медленнее, чем предыдущий автомобиль, и действительно вез нового рейхсканцлера. Фюрер небрежно салютовал, забавно откинув назад ладонь, словно подносил ее к уху, чтобы лучше слышать обращенные к нему приветствия» [6]. Девушки кричат в экстазе, говорят, что жизнь прожита не зря, пребывают в приподнятом и экзальтированном настроении. Однако больше всех, как иронизирует автор, фюрера любят женщины: «Они тысячами присылали ему письма, домашние кексы, подушки и подушечки с вышитыми свастиками, истово толпились вдоль дороги на Оберзальцберг <...>, чтобы хоть одним глазком увидеть его в большом черном «мерседесе». Многие кричали, что хотят от него ребенка» [6].

В заключении можно отметить, что, несмотря на формальные и жанровые эксперименты, К. Аткинсон удалось создать правдивую и живую панораму жизни Великобритании и частично Германии в период с 1910 по 1945 годы, вплетая в художественный текст имена ключевых политических фигур, реальные исторические события и настроения людей.

Список использованной литературы

1. Bradbury, M. The Modern British Novel / M. Bradbury. – London : Penguin Books Ltd, 1994. – P. 516.
2. Rennison, N. Contemporary British Novelists / N. Rennison. – L., NY. : Routledge, 2005. – 160 p.
3. Bentley, N. Contemporary British Fiction / N. Bentley. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008. – 224 p.
4. Bradford, R. The Novel Now: Contemporary British Fiction / R. Bradford. – Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2007. – 264 p.
5. Юрина, В. И. Жанрообразующие признаки исторического романа / В. И. Юрина. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2020. – № 17 (307). – С. 447-449 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://moluch.ru/archive/307/69077/>. – Дата доступа : 28.09.2022.
6. Аткинсон, К. Жизнь после жизни / К. Аткинсон [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://flibusta.site/b/352242/read>. – Дата доступа : 17.03.2021.
7. Author Interviews. “Life After Life,” The Many Deaths And Do-Overs Of Ursula Todd [Electronic resource]. – Mode of access : <https://www.npr.org/2013/03/30/175605206/life-after-life-the-many-deaths-and-do-overs-of-ursula-todd>. – Time of access : 16.11.2021.
8. Новиков, В. В. Художественная правда и диалектика творчества / В. В. Новиков. – М : Художественная

литература, 1988. – 496 с.

9. Петров, С. М. Исторический роман в русской литературе / С. М. Петров. – М. : Изд-во министерства просвещения, 1961. – 233 с.

10. Parey, A. Reviving Historical Fiction in Kate Atkinson's Life After Life. – Mode of access : <https://journals.openedition.org/ebc/11908>. – Time of access : 28.09.2022.

11. Kate Atkinson's official site [Electronic resource]. – Mode of access : <https://www.kateatkinson.co.uk/books/life-after-life/>. – Time of access : 30.09.2022.

12. Пауткин, А. И. Советский исторический роман (в русской литературе) / А. И. Пауткин. – М. : Знание, 1970. – 107 с.

13. Комаровская, Т. Е. Исторический роман США XX века. Монография / Т. Е. Комаровская. – Минск: БГПУ, 2019. – 238 с.

А. В. Нанос,

аспирант (Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой, Новополоцк, Беларусь)

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКТ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ В РОМАНЕ ФИЛИПА РОТА «ОПЕРАЦИЯ “ШЕЙЛОК”. ПРИЗНАНИЕ»

***Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению синтеза исторического факта и художественного вымысла в романе Филипа Рота «Операция “Шейлок”. Признание». Через описание реальных исторических событий и использование в качестве героев реальных людей американский писатель поднимает тему Холокоста и его влияния на еврейскую память и современную историю государства Израиль. Вплетение в сюжет факта также позволяет Роту обратиться к излюбленным темам – поиску идентичности и соотношению реальности и вымысла.*

***Ключевые слова:** исторический факт; художественный вымысел; документальная литература; Холокост; идентичность; евреи; Израиль.*

A. V. Nanos,

postgraduate student (Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk, Novopolotsk, Belarus)

HISTORICAL FACT AND FICTION IN PHILIP ROTH'S «OPERATION SHYLOCK: A CONFESSION»

***Abstract.** The article deals with the synthesis of historical fact and fiction in Philip Roth's novel «Operation Shylock: A Confession». Through the description of real historical events and the use of real people as characters, the American writer raises the topic of the Holocaust and its impact on Jewish memory and the modern history of the state of Israel. The interweaving of fact into the story also allows Roth to turn to his favorite themes – the search for identity and the relationship between reality and fiction.*

***Key words:** historical fact; fiction; documentary; Holocaust; identity; Jews; Israel.*

«В этой книге я попытался очертить драму еврейского существования в настоящий момент истории, представив себе, что пугает еврейское сознание, и исследовав причины еврейской разобщенности и глубины еврейской памяти», – написал Филип Рот (Philip Milton Roth, 1933–2018) в открытом письме в «Википедию» в ответ на статью энциклопедии о его романе «Операция “Шейлок”».