

УДК 820-3.09 (043.3)

Минина Виктория Генриховна
кандидат филологических наук
(г. Минск, Беларусь)
Белорусский государственный университет
иностранных языков
доцент
E-mail: victoriaminina@gmail.com

Minina Viktoria
PhD in Philology
(Minsk, Belarus)
Belarusian State University of Foreign
Languages
Associate professor
E-mail: victoriaminina@gmail.com

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В РОМАНЕ К. АТКИНСОН «БОГИ СРЕДИ ЛЮДЕЙ»

Статья посвящена рассмотрению повествовательных стратегий в романе современной британской писательницы К. Аткинсон. К ним относятся нелинейная структура повествования, прием «рассказ в рассказе», сюжетный параллелизм, использование эпитафий, два финала.

Ключевые слова: британская литература; Кейт Аткинсон; повествовательные стратегии; роман о войне.

NARRATIVE STRATEGIES IN KATE ATKINSON'S NOVEL *GOD IN RUINS*

This article examines the narrative strategies in the novel by contemporary British writer Kate Atkinson. They include nonlinear narrative structure, the "story-within-a-story" technique, plot parallelism, and the use of epigraphs, two endings.

Keywords: British literature; Kate Atkinson; narrative strategies; war novel.

Роман К. Аткинсон (р. 1951), одной из ведущих писательниц современной Великобритании, «Боги среди людей» (*A God in Ruins, 2015*) тематически связан с предыдущим романом автора «Жизнь после жизни» («Life after life», 2013) и его по аналогии можно было бы назвать «Жизнь после смерти». Но это не его продолжение, а скорее развитие одной из сюжетных линий, а также дописывание сцен, не вошедших в предыдущий текст. Российская исследовательница О. Г. Сидорова называет эти два романа дилогией о семье Тодд, семейной сагой, «действие которой разворачивается с начала XX в. до 2012 г., т. е. герои романов переживают все драматические события века и активно в них участвуют» [1, с. 152]. Сама К. Аткинсон говорит, что этот роман «а 'companion' piece rather than a sequel» [цит. по 2].

Сюжет построен на описании жизни Тедди Тодда, брата главной героини Урсулы Тодд, во время и после Второй мировой войны. До войны Тедди изучал литературу в Оксфорде, во время войны, пройдя быстрое обучение в Канаде, он становится пилотом. Начинает он с командира экипажа бомбардировщика «Галифакс», а заканчивает командиром эскадрильи. За все это время его экипаж совершает более семидесяти боевых вылетов. После войны Тедди становится журналистом, но выбирает самую миролюбивую и созидательную область – он пишет о природе.

В ходе войны Тедди многое повидал: сложные и опасные полеты, столкновения с немецкими истребителями, разрушенные бомбежками города,

гибель товарищей и членов экипажа, их преданность и верность. В конце войны он попадает в плен и оказывается в лагере для военнопленных. Как пишет О. Г. Сидорова, «Автор делает героем романа человека, который, казалось бы, не очень подходит на эту роль: человек мягкий, любимец матери и сестер, тонко чувствующий природу» [1, с. 154].

Довольно метафорично и тонко звучит нижеприведенное описание стиля книги, в фокус которой поставлен спокойный, уравновешенный и молчаливый Тедди, а не его горячая и неистовая сестра Урсула, как это было в романе «Жизнь после жизни». Оно взято с сайта отзывов о романе: «If *A God In Ruins* was a person, it would be a kindly older gentleman. That gentleman would be wearing slippers, drinking tea and writing poetry. He would never shout. He would not argue. He would concede points that shouldn't be conceded. He would refrain from sharing the most dramatic moments of his life, even when it would shed light on his persona. At no time would he make any move to help alleviate his own burdens. You might even grow frustrated with his willingness to accept the unacceptable» [3].

К ключевым повествовательным стратегиям можно отнести нелинейную структуру повествования, вставки в роман глав из книги, написанной одной из героинь романа, и абзацев из статей Тедди-репортера, сюжетный параллелизм, использование эпиграфов, два финала.

К. Аткинсон часто прибегает к нелинейной структуре повествования, примером может служить ее предыдущий роман «дилогии» «Жизнь после жизни». Ей нравится экспериментировать с романским временем: она с легкостью перемещает героев из одного временного периода в другой. Это позволяет читателю увидеть, как тесную взаимосвязь между прошлым и настоящим. Подобные скачки во времени очевидны уже из названий глав исследуемого романа: *30 марта 1944. Последний вылет, 1925. «Алуэтта», 1980. «Дети Адама», 1947. Неумолимая зима, 1939. Война Тедди. Неведение, 1993. Мы, кто остался, 1951. Незримый миру червь, 1942–1943. Война Тедди. Опыт, 1982. Полночная отвага, 1943. Война Тедди. Луч красоты, 1960. Небольшие, безымянные и всеми позабытые поступки, вызванные любовью и добротой, 2012. Добро, Смиренье, Мир, Любовь, 30 марта 1944. Последний вылет. Падение, 2012. Оптимальные результаты, 2012. Последний вылет. Дхарма. 1947. Дочери Элизиума. Мы видим героя во время войны, сразу после, во второй половине XX века и в начале XXI, когда он ушел в лучший мир. Вот как комментирует подобное нелинейное повествование британская исследовательница С. Мерритт: «This wilful disruption of chronology allows Atkinson to reveal her characters in glimpses over the course of the novel while withholding vital information that creates mysteries at the heart of the story» [2].*

Американская литературовед К. Келлогг называет это повествование перевернутым нарративом (*inverted narrative*). Она в частности добавляет: «The book's backward arc moves from Teddy's late life to his youth in the Royal Air Force. This structure isn't surprising, as "Life After Life's" was, but Atkinson seems to have carefully tended to it so that the most meaningful details are withheld for much of the text; we often encounter fragments whose significance doesn't emerge until very late in the story» [4].

Любопытно, что военный опыт героя с подробными описаниями муштры, боевых вылетов, бомбометания, неисправностей самолетов, наносимых разрушений и многого другого разделен писательницей на 3 большие главы с говорящими названиями: *1939. Война Тедди. Неведение, 1942–1943. Война Тедди. Опыт, 1943. Война Тедди. Луч красоты, 30 марта 1944. Последний вылет. Падение*. Тут предстает эволюция героя как военного летчика: от инициации, через боль, страдание, редкие радости (предложение невесте и ответное «да»), до финала, когда самолет сбивают, но Тедди удается выжить катапультировавшись и спастись в волнах Северного моря.

Названия глав романа не лишены поэтичности, ибо многие из них – это отсылка к какому-то художественному тексту: *Мы, кто остался* – часть строки из «Оды поминовения» Л. Биньона («Они не состарятся, как состаримся мы, кто остался»), *Небольшие, безымянные и всеми позабытые поступки, вызванные любовью и добротой* – окончание афоризма У. Вордсворта: «Лучшая часть жизни праведного человека – это его небольшие, безымянные и всеми позабытые поступки, вызванные любовью и добротой», *Добро, Смиренье, Мир, Любовь* – цитата из стихотворения У. Блейка «По образу и подобию», *Дочери Элизиума* – отсылка к поэме И. Ф. Шиллера «Ода к радости», в которой автор метафорически называет радость «дочерью Элизиума».

То тут, то там писательница вставляет в роман главы из книги, написанной в свое время тетей главного героя. Это юмористическое повествование о жизни подростка и его семьи, которое до малейших деталей походит на жизнь самого Тедди по той простой причине, что было с нее списано. Именно по этой причине он так не любит эту книгу: *Иззи украла его жизнь. Что за наглость! <...> Она сплела его жизнь заново, сделав из него совсем другого мальчишку, причем глупого, вечно попадающего в дурацкие истории. <...> Картинки в книге были как из комиксов, что лишь усугубляло и без того скверное впечатление от повести* [5]. Подобный прием «рассказа в рассказе» позволяет писательнице не только добавить больше деталей о жизни героев, но и сменить тон повествования на более легкий и юмористический, иносказательно прокомментировать определенные события. Эти вкрапления чужого текста дают К. Аткинсон возможность изобразить своих героев с разных позиций: если сама писательница избрала тактику нейтрального вездесущего автора, то повествование во вставных главах отличает наличие оценочных коннотаций и комментариев.

Помимо этого есть в романе и вставки из статей Тедди в его бытность репортером. По сюжету романа он зачитывает свои лирические описания природы своей жене-математику, напрочь лишенной поэтической жилки: *Одни утверждают, что подснежник был принесен в наши края римлянами; другие считают, что его вывели монахи (а возможно, монахини). Даже у Шекспира «бледный край небес» частенько взирает на их щедрую весеннюю россыпь. А вот поди ж ты: чувство такое, что цветок этот живет здесь с Сотворения мира, являя взору самую суть всего английского. Согласно одной из легенд о происхождении подснежника, Адам и Ева после изгнания из райских кущ были отправлены туда, где вечная зима, и узрели в этом кару; но сжалившийся над ними ангел превратил одну снежинку в подснежник и тем самым показал, что*

в этот мир скоро вернется Весна [5]. Она должна бы выступить в роли первого хвалебного критика, но от этих опусов супруга она только зевает, ссылаясь на усталость. К. Аткинсон использует подобный прием для косвенного описания своего героя, которому война помешала развить свой творческий и, возможно, писательский талант, но любовь к слову, видение красоты мира глазами художника у него остались и требовали реализации.

Еще одной нарративной стратегией К. Аткинсон являются эпиграфы. В романе три эпиграфа: они проливают на него дополнительный свет, выступают своеобразным посланием читателю.

Первый эпиграф созвучен с заглавием романа: *Человек – это рухнувшее божество. Когда люди вернутся к невинности, жизнь станет дольше и будет переходить в бессмертие так же незаметно, как мы пробуждаемся ото сна. (Ральф Уолдо Эмерсон. Природа)* [5]. Но он расширяет и углубляет его значение, особенно, принимая во внимание концовку произведения. Этот эпиграф словно закольцовывается с финалом романа, и становится понятно, почему Тедди не мог прожить свою возможную, вымышленную жизнь – люди еще не вернулись к невинности, поэтому не могут быть теми божествами, живущими среди людей.

Второй эпиграф – реплика одной из героинь романа, гламурной столичной писательницы Иззи Бересфорд-Тодд: *Искусство призвано нести истину о предмете, а не быть истиной* [5]. Это отсылка к тому, что читатель держит в руках художественное произведение, а не исторический документ, поэтому оно не может претендовать на безоговорочную достоверность. Но тут К. Аткинсон немного лукавит, ибо для написания романа она, по ее признанию, проработала большое число документов и свидетельств очевидцев: в конце романа приведен довольно внушительный список источников, с которыми ознакомилась писательница в ходе работы над романом – он состоит из почти 60-ти позиций. Не говоря уж о личным встречах и знакомствах: подполковник войск связи М. Кич, награжденному медалью Британской империи, командир эскадрильи Королевских военно-воздушных сил С. Беддоуз, архивариусу Королевского Альберт-Холла С. Кейт и пр. [5].

Третий эпиграф взят из руководства для мальчиков-скаутов, в нем повествуется о Св. Георгии, который спас королевскую дочь от дракона. Эта аллегория используется автором руководства для наставления мальчиков, которые должны быть храбрыми, изобретательными, готовыми к самопожертвованию: *Однажды [св. Георгий] пришел в город Салем, близ которого жил змей, каждый день пожиравший кого-нибудь из жителей, выбираемых по жребию согражданами. В тот день, когда пришел св. Георгий, жребий пал на королевскую дочь Клеолинду. Св. Георгий решил, что она не должна умереть, отправился на болота, где обитал змей, сразился с ним и убил его. Оказываясь перед лицом препятствий или опасностей, даже самых серьезных, даже принявших обличье змея, он не уходил в сторону и не робел, но бросался вперед, не щадя ни себя, ни своего коня. Вооруженный одним лишь копьем, он вступал в битву, сражался не за страх, а за совесть и в конце концов одолевал врага, коего другие убоялись. Именно так должен вести себя скаут перед лицом*

препятствий и опасностей, даже самых серьезных и пугающих, невзирая на скудость своего оснащения (Роберт Баден-Пауэлл. *Руководство по скаутингу для мальчиков*) [5]. Этот эпизод созвучен с вероятным наставлением летчикам перед боевым вылетом, с той поправкой, что боевое задание – это не детская забава, а солдаты и офицеры уже давно не мальчишки-скауты. Война – это серьезно, как серьезны в ней жизнь и смерть.

Что касается финала романа, то автор, в ключе постмодернизма, предлагает читателям два варианта развития событий, о чем читатель узнает лишь только на последних страницах романа. По первому сценарию Тедди доживает до довольно уважаемого возраста и умирает в больнице 28 июня 2012 г. Символично, что именно в этот день в центре Лондона открывают памятник экипажам бомбардировочной авиации. Этот Тедди так и не смог отпустить войну, часто о ней вспоминал, осмысливал, пытался разобраться, все ли они тогда делали правильно. Поэтому его смерть, словно знаменует собой целую эпоху, которая заслуживает, чтобы о ней помнили, но помнили также и большем числе погибших, которые не вернулись после боевых вылетов: остались в водах Северного моря, в горящих экипажах, в лагерях военнопленных.

В послесловии к роману К. Аткинсон пишет, что более 55 500 членов экипажей бомбардировщиков погибли, совершая боевые вылеты: *Мне удалось познакомиться со множеством подробнейших записей летчиков – участников тех событий, и за это я у них в неоплатном долгу; а также с заметками и отчетами о личных переживаниях, равно как и более официальными записями о событиях тех лет. Эти рассказы мужчин, проходивших службу в бомбардировочной авиации, все до одного уникальны... Средний возраст этих мужчин (мальчишек, в сущности), ушедших на фронт добровольцами, составлял двадцать два года. Они пережили все ужасы войны, какие только можно себе представить; домой вернулось только меньше половины (из всего летного состава, совершавшего боевые вылеты в самом начале войны, только десять процентов дожили до победы)* [5]. Поэтому открытие памятника, воздвигнутого в честь летчиков, по авторскому замыслу, совпадает со кончиной Тедди – это надгробный памятник и в его честь.

Однако присутствует в романе и другой финал, который, мнению О. Г. Сидоровой, «как бы обнуляет основную часть текста» [1, с. 155]. По этой версии Тедди погибает в последнем военном бою. Так, автор закольцовывает эту историю с романом «Жизнь после жизни», в котором Тедди пропадает во время одного из боевых вылетов и семья так и не узнает, что же с ним случилось. Теперь автор, словно посылает семье весточку от Тедди, позволяя наконец с ним проститься – семья наконец узнает правду. Но такой финал и вправду перечеркивает всю вымышленную жизнь Тедди, в которую так охотно поверил читатель: *И рушится с тяжелым грохотом пятая стена, и падает дом вымысла, унося с собой и Виолу, и Санни, и Берти. И в воздухе прозрачном, свершив свой труд, растаяли они. Пуфф!* [5]. Далее автор описывает, как после войны на самом деле сложились судьбы героев, но уже без Тедди: мать кончает жизнь самоубийством, Нэнси выходит замуж за другого, кто-то остается бездетным, кто-то так и не встретил свою любовь.

Нэнси, по реальной версии возлюбленная Тедди, по вымышленной – жена, завидев жаворонка, в сердцах восклицает: *Вот было бы чудо, если бы Тедди вернулся в другом воплощении... да хотя бы как этот жаворонок. Как знать? Это мог быть Тедди, который салютовал нам своей песней, сообщал, что все у него ладно. Что он, несмотря ни на что, существует* [5]. Но по реальной версии романа, он оказался свободен как ветер [5], о чем говорит Урсула. Его судьбу на самом деле можно сравнить с жаворонком, который устремился к небу, взмывая все выше и выше, пока не превратился в крапинку на синем небе, а потом остался воспоминанием о крапинке [5].

Помимо всего прочего, в этой сцене автор еще и играет с читателем: на вопрос Нэнси, верит ли она в реинкарнацию, Урсула отвечает, что нет. И это именно та Урсула, которая в предыдущем романе «Жизнь после жизни» рождалась умирала и вновь рождалась бесчисленное количество раз. Т.е. по сути она сама, по воле автора, пережила реинкарнацию (идея реинкарнации близка К. Аткинсон если не как религиозная философия, то как возможность художественного воплощения замысла [6]). Таким образом, в этом эпизоде можно узреть намек от автора, что всякое может быть, и тот жаворонок в небе может быть Тедди, и его вымышленная жизнь, хоть и игра воображения, но тоже может существовать в каком-то из миров. Автор сама под занавес романа вставляет фразу: *А когда все остальное уходит, остается искусство. Хотя бы и Август* [5]. Тут присутствует текстовая переключка со вторым эпиграфом к роману, а также в финал произведения вставлена глава из романа об Августе, прототипом которого стал Тедди. Т.е. в еще одном вымышленном тексте он все еще живет.

Для описания смерти Тедди, как в вымышленной жизни, так и в реальной, автор избрала весьма удачную стратегию: в этот последний момент две судьбы словно сливаются воедино. Это можно было бы назвать авторским приемом параллелизма и объединения смертей. К. Аткинсон очень трогательно и поэтично это описывает. Читатель видит внешнюю картинку глазами его внучки: *Другую руку он поднял вертикально вверх и осторожно помахал, будто хотел отпроситься и уйти* [5]. Но одновременно автор описывает, что в это время происходит в его подсознании – именно там они сейчас реальный Тедди: *Тедди боролся с F-«фоксом», пытаясь заставить его лететь ровно и прямо. Машина хотела сдаться. Появившийся рядом с ним бомбардир, Клиффорд, сообщил, что пламя отрезало ему путь к хвостовому стрелку* [5]. Тот, реальный, Тедди дает возможность своему экипажу спастись, и на последних страницах романа читатель узнает, что, встретив конец войны в лагере для военнопленных, *по возвращении все женятся и обзаводятся детишками, самоподобными частицами будущего* [5]. В вымышленной жизни Тедди, находясь на смертном одре, превратился в невесомую чешуйку, готовую улететь с ветром. *Молочные глаза полуприкрыты, как у старого пса, губы, вытянутые угловатой старостью, ловят воздух, подобно рыбе на песке. Берти [внучка] чувствовала, как по его телу безостановочно пробегает дрожь, будто электрический ток, будто слабый трепет жизни. Или смерти. Вокруг него сгущались энергия, от которой потрескивал воздух.* Мысленно же, уже реальный Тедди в этот момент

продолжает управлять горящим «Галифаксом», который превратился в огнедышащего дракона из второго эпитафия, но этого дракона святому Георгию, с которым сравнивает себя Тедди, уже не одолеть: *Он был святым Георгием, Англия была его Клеолиндой, но дракон одерживал над ним верх, сжигал своим огненным дыханием. За спиной бушевало пламя. Сиденье раскалилось. Громкая связь не работала: он так и не узнал, выбрался ли стрелок из хвостовой башенки, а потому продолжал бороться с машиной* [5].

Внучка продолжает видеть деда так: *Дед умирает от старости, думала Берти. От изнурения. Не от рака, не от инфаркта, не от несчастного случая или аварии. Он устал. Старость – тяжелый путь. Судорожное дыхание становилось все реже. Время от времени дед, казалось, начинал нервничать и силился что-то сказать; тогда Берти сжимала ему ладонь и гладила по щеке, нашептывая что-то про синий от колокольчиков лес, которого никогда не видела, про людей, которые никогда ей не встречались, но сейчас его ждали. Про Хью и Сильви, про Нэнси и Урсулу. И еще про собак, про долгие солнечные дни. Наверное, к ним лежал его путь? К долгим ясным дням в Лисьей Поляне? Или к вечной тьме? Или в ничто, ибо даже темнота обладает каким-то свойством, а ничто – оно и есть ничто. Готовилось ли к его приходу спенсеровское лучезарное воинство? Готовились ли открыться ему все тайны? На эти вопросы пока еще не было ответов и вряд ли будут* [5]. В этот момент автор приводит строчки из стихов Дж. Китса, Дж. М. Хопкинса, У. Шекспира, У. Блейка: *Бродя среди наречий и племен в сиянье золотом прекрасных сфер. Величьем Господа заряжен этот мир. Отец твой спит на дне морском. Как ты, агнец, сделан? Что ложится, облетая, / Наземь крона золотая. Лучшая часть жизни праведного человека – это его небольшие, безымянные и всеми позабытые поступки, вызванные любовью и добротой. Дальше и дальше, все птицы Оксфордшира и Глостершира* [5]. Они идут друг за другом, перетекая из одной строки в другую – это трогательное и возвышенное прощание с Тедди, который в свое время грезил литературой и пошел ее изучать в Оксфордский университет. И не понятно, кто их произносит: внучка, Тедди или это авторское вкрапление? Но эти рифмы словно кружатся в воздухе и провожают Тедди, и реального и вымышленного, в другой мир; это слова, которые нужно *заплатить паромщику* [5].

Переход Тедди в мир иной К. Аткинсон сравнивает с разрушением храма, коим, вероятно, является жизнь человека: *минута за минутой падает первая стена, вторая, третья, и наконец четвертая стена пышного храма падает бесшумно, как перышко* [5]. В это время погибает реальный Тедди, молодой, у которого все могло бы быть впереди и который так и не прожил ту вероятную жизнь, что была ему предуготована: *Он больше не может бороться с F-«фоксом». Машина смертельно ранена, как птица в полете. «Ах, свеченьем крыл!» Эти слова он слышит вполне отчетливо, будто звучат они рядом, в кабине пилота. Он дотянул до побережья. Внизу луна тысячью алмазов сверкала в Северном море. Он примирился с этим мгновением, с этим «сейчас». Рев самолета затих, пламя улеглось. Осталась прекрасная, неземная тишина* [5]. В это ему видятся колокольчики в лесу, сова и лисица, игрушечная железная

дорога на полу в его комнате, запах сдобы из духовки [5] – это все то, о чем нашептывает деду внука в той жизни, которая могла бы у него быть, и те колокольчики, которые он с детства так любил в саду родительского дома. И вот он *жаворонок, взмывающий на нити своей песни [5]*, тот жаворонок, которого могли видеть Нэнси и Урсула; он свободен, как ветер из их разговора.

Таким образом, автор не единожды использует некоторые художественные детали: образы жаворонка, ветра, любовь героя к литературе. Появляясь и в реальной, и в вымышленной жизни Тедди, они словно объединяют две судьбы героя, давая шанс возможной жизни на существование. Еще одним таким символом выступает серебряный заяц, которого Урсула подарила Тедди перед тем, как он отправился на войну; это была их детская игрушка, вероятно, принадлежавшая еще их матери и висевшая у них на детской кровати. Этот заяц впоследствии всегда лежал у Тедди в кармане, он стал его талисманом, который он брал с собой в каждый боевой вылет: *к нему он на первых порах относился с пренебрежением, но теперь держал в кармане летной куртки, над сердцем. У него невольно выработался особый ритуал: перед вылетом дотрагиваться до этого зайца, а после приземления беззвучно, молитвенно благодарить. Эта вещица не прощупывалась сквозь овчину. Но Тедди знал, что она там и молча делает все, что в ее силах, чтобы его уберечь [5]*. В вымышленной жизни Тедди этот заяц окажется у его внука, тот будет им очень дорожить, но впоследствии решит отдать матери, потому что он и так везунчик – у него будет сын. Так, для нее замкнулся бы круг после смерти отца, с которым у нее были непростые отношения и который вызывал у нее любовь и боль; у Виолы осталась бы память об отце – семейная реликвия-оберег. В реальной же жизни серебряный заяц разделит участь того, кого он должен был оберегать: *Так и не выпустив Тедди, F-«фокс» упал вспышкой света в темноте, яркой звездой, величием, и огни его мало-помалу поглотились волнами. Все было кончено. Тедди ушел в безмолвную пучину и соединился с потускневшими сокровищами, что лежат, скрытые от глаз, на дне морском. Он был потерян навек, и только серебряный заяц оставался с ним в этой тьме [5]*.

Для читателя такая параллельная смерть Тедди подобна двойной утрате: реального и вымышленного Тедди. Читатель наконец узнает, что на самом деле случилось с героем, но в этом и заключается двойная печаль, потому что он одновременно понимает, что рушится его уже укоренившаяся вера длиной в написанный К. Аткинсон роман, что Тедди жив, ибо сейчас умирает не только вымышленный Тедди, но вся та возможная жизнь, которой писательница его наградила.

Словно «запараллеливают» две кончины и названия глав, практически дублирующие друг друга: *1944. Последний вылет. Падение, 2012. Оптимальные результаты, 2012. Последний вылет. Дхарма*. Если в первом случае герой остается в живых и проживает свою вымышленную жизнь, то в во втором случае умирает и вымышленный Тедди и, как оказывается, в том далеком 1944-м умер и настоящий. Это были их последние вылеты с той только разницей, что последнее падение называется дхармой. В Большой российской энциклопедии понятие «дхарма» трактуется следующим образом: «Дхарма

(санскр. धर्म – учение, закон), важнейшее понятие индийской культуры, в различных контекстах переводится как «правило», «мораль», «добродетель», «[религиозный] долг», «обязанности», «правда», «устой» и т. п., а также «свойство» (главным образом в философской литературе). Дхарма рассматривается как совокупность установленных правил (изначально ритуальных), соблюдение которых необходимо для поддержания миропорядка. В качестве основы мироздания дхарма неразделима с истиной (рта) и действительностью (сатья)» [7]. Так, подобное название главы при всей его многозначности можно трактовать как некую истину о жизни героя, которая наконец стала ведома читателю, и которая перевернула все его понимание действительности.

Автору удалось создать довольно сильный финал романа. Хотя это и не последний его абзац, но так она комментирует смерть Тедди и миллионов ему подобных, сгинувших на поле боя бесчисленных войн, которые вело и ведет человек: *Потери бомбардировочного авиационного командования составили пятьдесят пять тысяч пятьсот семьдесят три человека убитыми. Германия потеряла семь миллионов, в том числе пятьсот тысяч погибших при бомбардировках союзников. В общей сложности Вторая мировая война унесла шестьдесят миллионов жизней, включая одиннадцать миллионов жертв холокоста. Шестнадцать миллионов погибло в Первую мировую, свыше четырех миллионов – во Вьетнаме, сорок миллионов – во время татаро-монгольского нашествия, три с половиной миллиона в Столетней войне, падение Рима унесло семь миллионов, Наполеоновские войны – четыре миллиона, двадцать миллионов унесло Восстание тайпинов. И так далее, и так далее, и так далее, вплоть до убийства Авеля Каином в эдемских кущах. Все птицы, которые так и не появились на свет, все песни, которые не были спеты, а потому могут существовать лишь в воображении* [5]. Это еще одна черта данного романа, когда в канву вымышленных событий автор вставляет свои комментарии или ссылается на реальные документальные свидетельства.

Таким образом, подобные нарративные приемы, как то нелинейное повествование, рассказ в рассказе, параллелизм, использование эпиграфов, двойственный финал, позволили К. Аткинсон создать глубокое произведение о войне, ее участниках и непрожитых ими жизнях, которые могут воплотиться только в искусстве. Это также размышление том, как одно трагическое событие может поменять ход истории и не стать началом новых жизней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сидорова О. Г. Вторая мировая война в произведениях современной англоязычной литературы // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2025. Т. 27, № 2. С. 147–163. URL: <https://doi.org/10.15826/izv2.2025.27.2.028> (дата обращения: 27.10.2025).
2. Merritt S. A God in Ruins by Kate Atkinson review – her finest work [Electronic resource] // The Guardian, 10.05.2015. URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/may/10/a-god-in-ruins-kate-atkinson-observer-review> (accessed: 09.10.2025).

3. Book review: A God in Ruins [Electronic resource]. URL: <https://literaryhoarders.com/4-star-rating/book-review-a-god-in-ruins/> (accessed: 09.10.2025).
4. Kellogg C. Review: Kate Atkinson moves backwards through a life in ‘A God in Ruins’ [Electronic resource] // Los Angeles Times, 01.05.2015. URL: <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-kate-atkinson-20150503-story.html> (accessed: 09.10.2025).
5. Аткинсон К. Боги среди людей / пер. с англ. Е. Петровой. URL: https://flibusta.is/b/455172/read#с_170 (дата обращения: 31.10.2025).
6. The Interview: Kate Atkinson // The Sydney Morning Herald, 16.03.2013. URL: <https://www.smh.com.au/entertainment/books/the-interview-kate-atkinson-20130313-2g0oz.html> (accessed: 01.11.2025).
7. Вигасин А. А., Парибок А. В. Дхарма // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/dkharma-uchenie-43fa36> (дата обращения: 31.10.2025).