

В. Г. Минина

г. Минск, Беларусь

**«ЖИЗНЬ ПОСЛЕ ЖИЗНИ» К. АТКИНСОН:
РОМАН ОБ АНГЛИЙСКОСТИ**

Роман современной британской писательницы Кейт Аткинсон (р. 1951) «Жизнь после жизни» («Life after life», 2013) можно было бы назвать «Жизни после жизни», т. к. его главная героиня, Урсула Тодд, по воле своего автора-

создателя проживает несколько жизней. В каждой новой главе она рождается и умирает, потом снова появляется на свет и снова уходит из жизни. По одной версии она умирает сразу после рождения снежной ночью 1910 года. По другим версиям в детстве она тонет, падает с крыши, заболевает гриппом. Позже она совершает самоубийство, ее до смерти избивает муж, она гибнет во время немецкой бомбардировки Лондона во время Второй мировой войны и заканчивает свою жизнь в руинах Берлина в 1945 году – и это далеко не полный перечень летописей ее судьбы. Всякий раз, когда умирает Урсула, К. Аткинсон воскрешает ее и направляет на один из многих альтернативных путей, которые могла бы избрать ее судьба. Британский литературный критик А. Кларк пишет: «the narrative starts again – and again and again – but each time it takes a different course, its details sometimes radically, sometimes marginally altered, its outcome utterly unpredictable. Atkinson's general rule is that things seem to get better with repetition, but this, her self-undermining novel seems to warn us, is a comfort that is by no means guaranteed, either» [1].

Американский исследователь Ф. Проуз добавляет несколько других штрихов к пониманию романа и его автора: “*Life After Life* makes the reader acutely conscious of an author’s power: how much the novelist can do. Kill a character, bring her back. Start a world war or prevent one. Bomb London, destroy Berlin. Write a scene from one point of view, then rewrite it from another. Try it this way, then that. Make your character perish in a bombed-out building during the blitz, then make her part of the rescue team that (in a scene with the same telling details) tries unsuccessfully to save her» [2].

В канву повествования «неизбежно закрадывается метафизика», – о чем пишет Ф. Проуз [2]. В десятилетнем возрасте родители водили Урсулу к психиатру, который пытался разгадать загадку пациентки и ее удивительной памяти о событиях, никогда с ней не происходивших в данной конкретной жизни. Доктор попытался найти объяснение этому в буддийской идее реинкарнации и природе времени. Когда доктор Келлет предположил, что Урсула, вероятно, помнит другие жизни, и попросил ее что-нибудь нарисовать, она показывает ему змею, кусающую себя за хвост: *Она символизирует цикличность вселенной, – объясняет доктор. – Время – это конструкт, а в реальности все течет, нет ни прошлого, ни настоящего, есть только сейчас* [3].

Несмотря на формальные эксперименты К. Аткинсон остается верна реалистической традиции письма: все ее описания и образы реалистичны и правдоподобны, словно взяты из жизни. Благодаря этому, а также тому, что в романе «Жизнь после жизни» семья Тоддов описана многогранно и в разные исторические моменты, он во многом напоминает семейную сагу. Тем самым произведение продолжает сложившуюся и/или возобновившуюся в последние десятилетия традицию английскости. В конце прошлого столетия как неосознанный противовес роману мультикультурному в Британии возродился роман об английском образе жизни, традициях, ценностях. Основная идея концепции английскости состоит в том, чтобы при всей открытости

общевропейским влияниям сохранить исконно национальные, исторически сложившиеся категории, отразившие суть ментальности, характера, способа мышления и поиска путей взаимодействия своего и чужого языкового материала. Особенность национального менталитета заключается в том, что он поддерживает параллельное существование мультикультурализма и английскости. При этом английскость, как утверждает российский литературовед Е. Г. Петросова, проявляет исключительную настойчивость в сохранении специфики языка, традиций и обычаев [4, с. 5]. Примерами служат «Водоземье» (Waterland, 1983) Г. Свифта, «Остаток дня» (The Remains of the Day, 1989) К. Исигуро, «Улвертон» (Ulverton, 1992) А. Торпа, «Последние распоряжения» (Last Orders, 1996), «Англия, Англия» (England, England, 1998) Дж. Барнса, «Свет дня» (The Light of Day, 2003) Г. Свифта, «Возвращайся домой» (Turn Again Home, 2003) К. Берч, «Джаз» (Jazz, 2003) Дж. Мюррея, «Спи со мной» (Sleep With Me, 2005) Дж. Брискоу, «Дом света» (A House of Light, 2005) К. Кларк, «Завистливое привидение» (A Jealous Ghost, 2005) А.Н. Уилсон и др.

Таким образом, внутренняя природа современного английского романа заключается в том, что это изначально «социально-психологический роман, роман нравов, характеров, описывающий, как правило, жизнь «микросоциальной группы людей» (усадьбы, городка, семьи), содержащий опосредованное изображение актуальных социальных проблем», как отмечает Т. Н. Красавченко [5, с. 130].

В романе «Жизнь после жизни» с каждой новой жизнью Урсулы читатель все глубже погружается в ее внутренний мир, смотрит на окружающих ее глазами: перед ним предстает Британия той поры, ее нравы, быт, семейный уклад, традиционные семейные ценности и предрассудки.

Семья Тоддов живет в типичном загородном доме зажиточной семьи: просторном, со своим садом и лужайкой. Это не дом, а *полупасторальное блаженство неподалеку от Биконсфилда* [3]. Его стиль напоминает стиль Э. Лаченса (1869–1964), крупнейшего представителя архитектуры британского неоклассицизма и одного из создателей современного типа комфортной пригородной усадьбы. В доме было все, *чего только можно желать: просторная кухня, гостиная с застекленными дверями, выходящими на лужайку, прелестная утренняя столовая и несколько спален, ожидающих пополнения в семье. В задней части дома имелся закуток, где Хью [отец семейства] оборудовал себе кабинет. «Да, моя роптальня», – усмехался он. Соседские дома располагались на почтительном расстоянии. За ними начинались луга, рошица и голубой от колокольчиков лес, прорезанный речкой. Благодаря наличию железнодорожной станции, точнее одного перрона, Хью добирался до своего банка менее чем за час* [3]. У дома даже есть имя – Лисья Поляна. В доме еще живут служанка и кухарка.

Семья утраивает в саду чаепития, там же играют дети и собаки – такая пасторальная идиллия. Там же Урсула проводила свои детские годы: *Урсула*

встречала свою первую весну. Лежа в коляске под буком, она следила за игрой света в нежно-зеленой листве, когда ветерок мягко трогал ветви. Ветви были руками, а листья – пальцами. Дерево танцевало для нее одной [3].

Если приезжают гости, то в хорошую погоду их также усаживают в саду. Так было и в тот раз, когда хозяйку дома Сильви навестили подруги, приехавшие полюбоваться ее новорожденным сыном. Они сидели на лужайке и вспоминали прошлое: *Все три дамы, в красивых летних нарядах и широкополых соломенных шляпках, располагались в плетеных креслах, потивали чай и лакомились кексом, который миссис Гловер испекла с добавлением хереса. Держась на почтительном расстоянии, Урсула с Боцманом сидели на траве и надеялись поживиться крошками [3].*

Иногда семья развлечения ради отправлялась на пикник, чтобы сменить обстановку и полюбоваться окрестностями. Правда, однажды пикник превратился в настоящее испытание: стояла удушающая жара, они брели полями, перелезая через каменные ограждения и переходя вброд речушки. Сильви сделала перевязь из шали и несла с собой младенца. Ноша оказалась довольно тяжелой, но не тяжелее корзины для пикника, которую тащила Бриджет ... Их путь был унылым, да и пикник оказался не лучший, потому что Бриджет забыла сэндвичи... Памела оцарапалась о ежевичный куст, Урсула обожглась крапивой. Даже всегда жизнерадостный Тедди, перегревшись на солнце, раскапризничался [3].

Выйдя в одной из своих жизней замуж за немца и живя в Мюнхене, Урсула с тоской вспоминала английский уклад жизни. Оказавшись однажды на стадионе в честь празднования пятидесятилетия Гитлера, она представляла себе как бы она хотела провести свой юбилей – и это было бы на пикнике: *я бы отправилась на берега Темзы, куда-нибудь в Брей или Хенли, и устроила пикник – очень английский пикник: термос чая, сосиски в тесте, торт и лепешки [3].* Даже ее немецкий муж Юрген вписался бы, по ее мнению в такую идиллическую картинку: *он бы валялся на траве в яхтсменских брюках, беседовал бы с Хью о крикете [3].*

Время от времени в поместье навещают друзья старшего сына. Вот как описывает одного из них К. Аткинсон: *Гилберт был куда интереснее: мечтательный, яркий, ни дать ни взять киноактер. И его имя, Гилберт Армстронг, и положение его отца (судья Верховного суда), и образование (независимая школа Стоу) – все указывало на статус безупречного англичанина, однако его мать происходила из старинного рода испанских грандов. («Цыгане», – заключила миссис Гловер, которая считала таковыми почти всех иностранцев) [3].* Причем описание содержит как пиетет семьи перед всем исконно английским и тем более аристократичным, так и предрассудки низшего класса о людях, не похожих на остальных.

Летом мать с детьми обычно отправлялись на море, отец семейства в это время традиционно работал. Дети плавали, строили замки из песка, загорали, Сильви наслаждалась тишиной в одиночестве, лежа в тени и читая очередной любовный роман.

Традиционно в то время женщина из состоятельной семьи должна была посвятить себя дому, мужу и детям. Тем самым Сильви предстает типичной англичанкой, представительницей своего класса. Ее дети уже несколько другие: девочки стремятся хорошо учиться в школе и получить университетское образование, чтобы обрести независимость. Однако Сильви, которая *в глубине души считала, что ученость девушкам ни к чему*, демонстрирует типичное отношение к образованию женщин, которое бытовало в те времена, называя дочь синим чулком и говоря: *Но в конце-то концов, высшее призвание женщины – быть матерью и женой. – Ты советуешь мне променять горелку Бунзена на кухонную плиту? – Что наука дала миру, кроме новых средств уничтожения людей?* [3]. В другом разговоре на вопрос дочери, стоит ли той после школы подать заявление в университет, мать ответила в духе своих представлений и ценностей: *Ой, милая, какой в этом толк? Разве там тебя научат быть женой и матерью?* [3].

Как-то раз мать не стала обсуждать с детьми, что могло стоять за фразой *исключили за неблагоприятный поступок* [3], которая относилась к одному из друзей ее старшего сына, сославшись на то, что «неблаговидный» как раз и означает *не подлежащий дальнейшему обсуждению* [3]. Памятуя об этом, Урсула не смогла рассказать родителям о том, что ее, в родительском же доме, когда все находились где-то поблизости, изнасиловал другой друг брата. Это показалось Урсуле очередным неблагоприятным поступком, который не подлежит дальнейшему обсуждению. Она винила во всем себя, что также было типично для 20-х годов прошлого века, решив, что насильник увидел в ней какую-то не известную ей самой порочность (*Наверное, у нее на лбу написано нечто такое, что одни люди способны прочесть, а другие – нет* [3]). Поэтому об этом стоило молчать: *Урсула мысленно нарисовала шкаф, самый простой, из соснового теса. Задвинула его в угол, положила Хауи вместе с лестницей черного хода на верхнюю полку и решительно заперла на ключ* [3].

Когда состояние Урсулы стало меняться, она сразу и не поняла что с ней такое, почему ее подташнивает и почему она, по словам брата *расплылась как корова* [3]. У ее чопорной матери, не готовой и не желающей видеть дальше своего носа, был один совет: *Детский жирок, милая, – сказала Сильви. – Я и сама этого не избежала. Меньше сдобы, больше тенниса – вот и все лекарство* [3]. Таким образом, традиционно для девушек той эпохи Урсуле не с кем было посоветоваться, и, начав подозревать неладное (*А потом ей в голову пришло кое-что по-настоящему жуткое, настолько ужасное, настолько позорное, настолько непоправимое, что от одной этой мысли у нее внутри все полыхнуло огнем* [3]), в тайном сундуке матери она нашла брошюру «Что нужно знать детям и девушкам о репродуктивных функциях организма» доктора Беатрисы Уэбб: *Теоретически брошюра хранилась под замком, но замок никогда не запирался, потому что Сильви давным-давно потеряла ключ. Как оказалось, ученую даму менее всего занимали вопросы репродуктивных функций. Она советовала отвлекать*

юных девушек от нежелательных тем, «давая им вдоволь домашнего хлеба, выпечки, овсяной каши, пудингов и приучая регулярно обмывать интимные части тела холодной водой». Ясно, что никакого проку от таких советов не было [3]. Не найдя ответов, Урсула украдкой полистала медицинскую энциклопедию, которая хранилась у уехавших на отдых соседей (поэтому она и смогла беспрепятственно и не будучи заподозренной ее заполучить). Но, как иронизирует автор, *В энциклопедии объяснялась механика «полового акта», который, очевидно, совершался исключительно на «супружеском ложе», а вовсе не на черной лестнице, по пути наверх, когда ты идешь за носовым платком или книжкой* [3]. Девушки той эпохи были настолько невежественны и неподготовлены к подобным ситуациям, не знали, что происходит с их организмом, как развивается плод, что Урсула после вынужденного и тайного аборта, на который ее отвела тетя, спросила: *Что с ребенком? Для него подыскивали приличную семью?* [3].

Не нашла поддержки у матери Урсула и после аборта: та отгородилась от дочери и во всем ее винила. *Заходя в комнату, где находилась Урсула, Сильви распространяла вокруг себя пронизывающий холод* [3]. Она твердила дочери, что та *растоптала свою честь, свою личность, свою репутацию* [3]. И на реплику дочери, что об этом никто не знает, она презрительно отвечала: *Достаточно того, что я знаю* [3]. Служанки, которым не рассказали правду, а лишь о каком-то «серьезном заболевании», которое перенесла Урсула, не могли понять, почему Сильви настолько отдалилась от дочери. Правду знала только старшая сестра Памела, которая по крупицам вытянула из Урсулы все историю от начала до конца (*Он взял тебя силой, – кипятилась она. – С какой стати ты решила, что сама виновата? – Но последствия... – прошептала Урсула* [3]).

Урсула была не единственным человеком, который «опозорил» честь семьи. Еще была младшая сестра ее отца, тетя Иззи, которая в юном возрасте забеременела – отношение к этому семье выражено несколькими удачно подобранными автором выражениями. Во-первых, ее состояние называется по-французски (*enceinte* – беременная), что таит в себе некое лицемерие и желание спрятаться за красивым и, возможно, не каждому понятным словом. А во-вторых, ее собственная мать весьма желчно и жестоко прокомментировала судьбу дочери: *лучше бы Иззи оказалась в руках торговцев белыми рабынями, чем в пучине добровольного разврата* [3]. При виде округлившегося живота младшей дочери Аделаида, *незыблемо приверженная викторианским взглядам*, не впустила Иззи на порог родного дома, отослав ее обратно во Францию, *дабы позор остался за границей* [3].

Традиционная английская сдержанность проявляется в том, что у Сильви любое обсуждение финансовых вопросов ... в присутствии посторонних вызывало ... тихий ужас [3].

Вырастая в подобной атмосфере недомолвок, осуждения и отчуждения – наследие, которое шлейфом и проклятием тянулось еще из викторианской Англии, – Урсула, съехавшись в одной из жизней со своей любовником, стала

носить обручальное кольцо, хотя и не была замужем: *Когда ей не нужно было идти на работу, она надевала обручальное кольцо: для приличия. Торговцы и иже с ними* [3]. Она не хотела, чтобы люди знали о ее внебрачных отношениях, хотя сама удивлялась подобной стыдливости.

В одной из глав апрель 1945 года застал Урсулу в Берлине, одну с умирающей дочерью на руках (муж погиб во время бомбежки в 1944 году), в голодном и разрушенном городе. Но и тут Урсула остается истинной англичанкой, со стороны наблюдая за поведением немцев и сравнивая их со своими соплеменниками: *После налета британской авиации на зоопарк они отправились посмотреть, нет ли там съедобного мяса каких-нибудь погибших животных, но все, что было, растащили до их прихода другие. (Могло ли такое произойти дома? Чтобы лондонцы, как шакалы, рыскали по Риджентс-парку? А почему бы и нет?)* [3].

Эта жизнь заканчивается трагически: от отчаяния и безысходности, голода и невозможности помочь больной дочери Урсула вливает яд сначала в уста обессиленной дочери, а потом выпивает сама, в это время она мысленно переносится на родину и, убаюкивая дочь, тихонько рассказывает ей о совсем другой жизни, английской: *О том, как в лесу, поодаль от Лисьей Поляны, весной расцветают колокольчики, как на лугу за рожицей среди льна пестреют васильки, лютики, дикие маки, красные смолевки, ромашки. Как пахнет свежескошенной травой на летней английской лужайке, как благоухают выращенные Сильви розы и как сочны кисло-сладкие яблоки из своего сада. Говорила она и о том, что вдоль переулка растут дубы, на погосте – тисы, а в Лисьей Поляне – раскидистый бук. Повела, что водятся там лисицы, кролики, фазаны и зайцы, а на лугах пасутся коровы и большие тягловые лошади. Не забыла и солнце, что льет свои ласковые лучи на желтые нивы и зеленые грядки. Вспомнила задорный голос дрозда, и песню жаворонка, и воркованье горлиц, и уханье филина в ночи* [3]. Это идиллическое описание традиционного английского пейзажа словно вышло из-под пера писателей эпохи Романтизма, влюбленных в свой край, тонко его чувствующих и бережно хранящих в сердце. Оно трогательное и волнующее еще и за счет того, что одновременно воздействует на разные органы восприятия.

Таким образом, английскость создается в романе за счет описания жизни в Великобритании первой половины XX века, бытующих традиций, предпочтений, норм в общем, а также уклада, привычек, времяпрепровождения зажиточной английской семьи в частности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Clark, A. Life After Life by Kate Atkinson – review / A. Clark. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2013/mar/06/life-after-life-kate-atkinson-review> (date of access: 21.03.2021).

2. Prose, F. Subject to Revision / F. Prose. – URL: <https://www.nytimes.com/2013/04/28/books/review/life-after-life-by-kate-atkinson.html> (date of access: 17.03.2021).
3. Аткинсон, К. Жизнь после жизни / К. Аткинсон. – URL: <https://flibusta.site/b/352242/read> (дата обращения: 17.03.2021).
4. Петросова, Е. Г. Концепция «английскости» в современном постмодернистском романе : Г. Свифт, П. Акройд : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Петросова Елена Генриховна ; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 2005. – 146 с.
5. Красавченко, Т. Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе / Т. Н. Красавченко // Современный роман : опыт исследования / отв. ред. Е. А. Цурганова. – М. : Наука, 1990. – С. 127–154.