

С. М. Коновалов

Типология сатирических персонажей в романе Джонатана Коу «Какое мошенничество!»

В статье анализируется роман Джонатана Коу «Какое мошенничество!» (What a Carve Up!, 1994) как произведение, содержащее острую критику по отношению к эпохе тэтчеризма в Великобритании в 1979–1990 гг. Утверждается, что в данном романе Дж. Коу мастерски сочетает как традиционные, так и новаторские приемы сатиры. Сатирический эффект достигается как за счет комбинации элементов разных романских жанров, сплетения множества сюжетных линий и временных пластов, хронологически непоследовательной структуры повествования, так и благодаря натуралистической описательности и гиперболизации как средствами сатиры в авторском неприятии реалий действительности. Выявляется, что сатирическим приемом является контраст восприятия одного и того же факта в рецепции разных людей в псевдофотографических автодокументах (Генри – в дневнике, Алана Бимиша – в мемуарах). Делается вывод о том, что наряду с традиционными сатирическими средствами (ирония, сарказм, гипербола) применяются и постреалистические приемы (эклектизм, интертекстуальность, аллюзии на другие виды искусства).

Ключевые слова: Дж. Коу, тэтчеризм, мошенничество, ирония, сарказм, сатира, интертекстуальность.

Для цитирования: Коновалов С. М. Типология сатирических персонажей в романе Джонатана Коу «Какое мошенничество!» // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 4. – С. 91–107. DOI: 10.35231/25419803_2024_4_91. EDN: KWTJSO

Сатира в английской литературе имеет давнюю традицию. Различные эпохи развития дали английской и мировой сатирической школе такие имена, как Дж. Свифт, Г. Филдинг, У. Теккерей, И. Во, М. Спарк и др. Продолжателем этой традиции и одновременно новатором, прибегающим к современным приемам комического изображения действительности, считается Дж. Коу (р. 1961). Целью данной статьи является рассмотрение основного произведения в творчестве писателя, романа «Какое мошенничество!» (What a Carve up!,

1994), с точки зрения жанровых особенностей сатирической прозы в современной британской литературе.

В таких романах, как *What A Carve Up!* и *The Rotters' Club*, Джонатан Коу зарекомендовал себя как один из величайших сатирических писателей нашего времени¹. Охватывает все его основные романы, включая последнюю книгу *Number 11* (2015), посвященный автору сборник «Jonathan Coe: Contemporary British Satire»², в который вошли главы, написанные ведущими и начинающими исследователями современной британской литературы. Книга содержит предисловие самого Коу и освещает способы, которыми его работа затрагивает такие темы, как классовая политика, популярная музыка, секс, гендер и средства массовой информации.

Роман Дж. Коу «Какое мошенничество!» – социальная сатира на эпоху тэтчеризма 80-х годов прошлого века в Великобритании, на всю политическую систему, построенную на коррупции и лоббировании интересов сильных мира сего³. Произведение представляет собой сложное сплетение множества сюжетных линий и временных пластов, комбинацию элементов разных романских жанров, а также смену угла зрения – то, что до поры до времени воспринимается как авторский нарратив, постоянно перемежается с повествованием от первого лица. Все это дает возможность читателю шире и глубже понять всю противоречивость и неоднозначность описываемой эпохи.

Материалы и методы

Объектом исследования являются приемы и средства сатирического изображения в романе Дж. Коу «Какое мошенничество!» При анализе мы опираемся на классические

¹ Творчество Дж. Коу мало исследовано, можно указать диссертационные исследования: Коновалов С. М. Романы Джонатана Коу в контексте английской сатирической прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2011. 24 с.; Храмова О. А. «Роман о состоянии нации» в творчестве Джонатана Коу: дис. ... канд. филол. наук. М., 2020. 185 с.; монографии: С. М. Коновалов. Романы Джонатана Коу в контексте английской сатирической прозы. Минск: Новое знание, 2013. 134 с.; Новикова В. Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2013. 369 с.; статьи: Кабанова И. В., Сорокин П. И. Тэтчеризм как объект сатиры в романе Джонатана Коу «Какое надувательство!» // Феноменология власти в сатире. Саратов, 2008. С. 215–229; Хохлова Е. В. Семейный код в романе Джонатана Коу «Какое надувательство!» // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 2–2. С. 269–274 и др.

² Jonathan Coe: Contemporary British Satire / Ed. by Philip Tew. L.: Bloomsbury Academic, 2018. 232 p.

³ Как отмечает В. Г. Новикова, «[о]сновопологающая общественная ценность эпохи тэтчеризма – глубокое убеждение в том, что личность в нации собственников должна быть максимально свободной от контроля или вмешательства со стороны государства» [8, с. 219].

исследования в области целей и приемов сатиры Ю. Борева [4], Б. Дземидока [5], в области социальной значимости смеха А. Бергсона [2], идею А. Д. Кошелева, который предлагает «различать комическое описание (вербальное, визуальное и пр.), воспринимаемое человеком, и смех – непровольную реакцию человека на это описание» [6, с. 311], в частности, при анализе визуальных (кинематограф) и аудиальных (популярная музыка) аллюзий в романе Дж. Коу. В исследовании применен интертекстуальный анализ по методике И. В. Арнольд, изложенной в ее работах [1].

Результаты

Роман повествует о том, как по мистическому стечению обстоятельств писатель Майкл Оуэн становится биографом могущественного клана Уиншо, представители которого занимают ведущие посты в тэтчеровской Англии – в политической, экономической, социальной, банковской и медийной сферах. По словам исследователя современного английского романа В. Г. Новиковой, тэтчеризм – это «социально-политическая концепция мировоззренческого уровня, которую можно кратко сформулировать как "философия собственности"» [8, с. 220].

Жесткой критике в романе подвергаются реформы М. Тэтчер¹ и их влияние на жизнь простых людей – Майкла, его соседки Фионы, начинающей художницы Фиби и специалиста по кинематографии Грэма. Работая над книгой, Майкл сталкивается с ошеломляющими фактами деятельности Уиншо, построенной на обмане, мошенничестве, подлоге, коррупции, nepотизме. Тональность повествования варьируется: добродушный юмор, самоирония рассказчика сменяются драматизмом в описании судьбы Фионы, иронией и сарказмом в изображении деятельности Уиншо. Развязка романа и вовсе трагична: в результате последовательных убийств все члены семьи Уиншо, а вместе с ними и их биограф, погибают.

И уже в самом начале романа звучат первые сатирические сентенции Дж. Коу, направленные на членов семьи, проявивших «заботу» о Табите, поместив ее (для, якобы, ее же собственной пользы) в дом скорби, ибо после новости о гибели

¹ Как отмечается в книге английского критика Ф. Тью «Современный британский роман» (2004), поворотным моментом в британской послевоенной беллетристике является победа на выборах М. Тэтчер в 1979 г., которая стала концом «post-war consensus» («послевоенного согласия») [13].

Годфри Табита напала на Лоренса, а «среди орудий насилия <...> были подсвечники, зонтики для гольфа, ножи, бритвенные лезвия, кнуты, картофелемялка, клюшка для гольфа, афганский боевой рожок, представляющий значительную археологическую ценность, ночной горшок и базука» [11, с. 7] (перевод английских источников здесь и далее наш. – С. К.). В этом перечислении, как пишет К. Хьюитт, находит отражение любовь Дж. Коу «к вещам и словам. Как Ч. Диккенс, он очень любит перечисления, особенно смешные перечисления» [12, с. 29].

Характерная черта романа – его сложная, хронологически непоследовательная структура повествования. Она включает в себя рассказ об истории нескольких поколений клана Уиншо с акцентом на представителей последнего, а также жизнеописание самого рассказчика. Книга построена таким образом, что главы о Хилари, Генри, Родди, Дороти, Томасе и Марке Уиншо, отражающие все этапы их становления как личностей, подробно описывают ситуацию в стране на заключительном этапе правления М. Тэтчер и перемежаются с главами, повествующими о жизни самого Майкла Оуэна и его отношениях с женщинами. Все эти сюжетные «ниточки» сплетаются в единый клубок во второй части романа, саркастически названной «Организация смертей», хронологически строго выдержанной, гораздо более короткой и напоминающей один из детективных романов А. Кристи – «Десять маленьких негритят» (*Ten Little Indians*, 1939), что признают и сами участники событий. Дело также происходит в довольно изолированном месте, а убийцей оказывается один из десяти героев финальной сцены.

Первая часть романа – «Лондон» – начинается с повествования автора, которое, однако, как позже понимает читатель, является частью романа-хроники, написанного Майклом. Но в самом конце первой части, где описывается смерть Фионы, форма повествования меняется, и до конца романа рассказчиком становится Гортензия Тонкс, редактор издательства, где публиковался Оуэн, и события второй части книги, связанные с гибелью всех членов семьи Уиншо и самого Оуэна, представлены от третьего лица на основании документов, данных полиции и устных свидетельств.

Коренные реформы эпохи коснулись как промышленности, так и сельского хозяйства, где был внедрен и получил

широкое распространение, ввиду малой затратности и высочайшей рентабельности, так называемый «интенсивный метод». Суть его можно легко понять, прочитав главу о Дороти Уиншо, сделавшей себе на этом состояние, и ее муже Джордже Бранвине, приверженце старых, консервативных подходов к ведению хозяйства и производству экологически чистой продукции, которая, безусловно, уже не могла конкурировать по цене с продукцией «интенсивщиков». Враждебность между супругами, показанная в романе, есть яркое отражение той заведомо предрешенной борьбы качества и цены, закончившейся подавлением первого дешевой продукцией, напичканной гормонами и другой отравой, опасной не только для здоровья потребителя, но и для его жизни. Отношения между Джорджем и Дороти, действительно, были далеки от идеальных, о чем с горечью и иронией свидетельствует рассказчик: «Обнимать и находиться в объятиях любимого человека очень важно. Джордж Бранвин никогда не испытывал такой нежности от своей жены и уже много лет назад завел любовницу. Впрочем, он регулярно наслаждался долгими, нежными объятиями в дальнем темном уголке фермы, которую он когда-то считал своей. И вот последним таким объектом вожделения его чуткой души стал теленок по кличке Герберт. Вопреки слухам, однако, у Джорджа никогда не было интимной связи с животным» [11, с. 241]. Самоубийство Джорджа в конце главы – после забоя Герберта, осуществленного по приказу Дороти, – символ «пирровой победы» прогресса над разумом, чистогана над моралью.

Характерно, что все методы выращивания скота и птицы, условия их содержания и кормления тщательно скрывались за стенами фермерских хозяйств, внешне весьма привлекательных и ухоженных. Однако в этом нет ничего удивительного, так как, если бы потенциальные потребители знали всю правду, крайне сомнительно, что Дороти Уиншо и ей подобные «передовики сельского производства» смогли бы получать такие солидные доходы. А правда об этом написана в дневнике Майкла Оуэна, читая который начинаешь опасаться перспективы отведать чего-нибудь мясного. Так он пишет об условиях содержания домашней птицы на одной из ферм, принадлежавшей Дороти: «Я смотрел на что-то длинное, тем-

ное, как тоннель: пол был буквально усеян цыплятами. Одному Богу известно, сколько птиц было в этом сарае. Там было так тесно, что они даже не могли пошевелиться. Но больше всего привлекла мое внимание стоящая там гробовая тишина» [3, с. 247]. Подобная натуралистическая описательность и гиперболизация послужили наилучшими средствами сатиры в авторском неприятии реалий действительности.

Сатирическое изобличение Дороти достигает максимума при сравнении пищи, которую она потребляла сама, и той, которая направлялась в продажу. Меню ее обеда с братом Генри составляли перепелиные яйца, свинина с чесноком и картофелем. Автор с сарказмом отмечает, что «мясо (как и перепелиные яйца) было с собственной фермы <...>. Дороти держала отдельное поголовье свиней для собственных нужд в пристройке за домом <...>. Она, естественно, не собиралась покупать продукты, которые с удовольствием продавала безмолвствующей публике» [11, с. 253]. На десерт был яблочный пудинг, яблоки для которого были сорваны в собственном саду.

А вот состав одного из продуктов, продаваемого в супермаркете и купленного Майклом. Он представлен беспристрастно в виде копии с упаковки продукта без авторских комментариев: «Ингредиенты: модифицированный крахмал, сухая вытяжка глюкозы, соль, глютамат для усиления запаха, содо-рибонуклеотиды, декстроза, овощные жиры, томатный экстракт, гидролизированный овощной протеин, дрожжевой экстракт, сухой воловий хвост, луковый экстракт, специи, приправы; красители E 150, E 124, E 102; казеин, кислотный регулятор E 460; эмульгаторы E 471, E 472(b); антиоксидант E 320» [11, с. 255].

Подлость и коварство Дороти проявляется и в сознательном использовании материалов, опасных для жизни людей, ничего о них не подозревающих. В разговоре Дороти и Генри речь идет о стимуляторе для свиней, сульфадимидине, способном лечить респираторные заболевания у животных, однако потенциально вызывающем раковые заболевания, как показали опыты на крысах. Насколько цинично в этой связи звучит замечание Генри Уиншо, являющееся ярким примером непотизма, еще одного порока клана Уиншо, вскрытого в романе: «Абсурдно вмешиваться в то, что позволяет тебе держаться на плаву. Я переговорю с министром на этот счет. Думаю, он тебя поддержит.

В конце концов, тесты на крысах ничего не доказывают. Кроме того, у нас долгая и почетная история игнорирования мнений всяких там независимых экспертов» [11, с. 253]. Из данных примеров видно, насколько деньги и прибыль важнее даже не только качества продукции, а и жизни человека в современном обществе, сатирически представленном писателем.

Крайне неоднозначно обстояло дело и с реформой в сфере здравоохранения. Ее идеологи – в романе это Генри Уиншо – делали все возможное, чтобы перевести эту сферу на самоокупаемость. В результате резко сократилось бюджетное финансирование медицины, увеличилось количество платных услуг, повысился коэффициент «потенциальных пациентов на одного врача», часть больничных палат была передана в аренду коммерческим структурам. Решив таким образом проблему рентабельности медучреждений, реформаторы проигнорировали тот факт, что главная задача медицины, т. е. лечить и спасать жизни людей, была неотвратимо отодвинута на второй план, что не замедлило сказаться на общей ситуации в сфере медобслуживания.

В то время как Генри Уиншо красноречиво высказывался в различных ток-шоу, жонглируя цифрами, при этом делая вид, что не понимает вопрос оппонентов о качестве, а не о количестве, состояние здравоохранения в стране ухудшалось, что наглядно демонстрирует в романе случай с Фионой. Отвечая на критику, Уиншо в частности заявил: «60SMO-s, 47ONA-s, 32TQM-s, 947NAHAT-s, 96 % за 4 года, 37.2 в течение 11 месяцев, 78.224x295...» [11, с. 139]. Уже на десятой секунде подобного речитатива просто невозможно не разразиться горьким смехом, а ведь за всем этим глумливым бредом стоит личная трагедия Фионы и Майкла.

В этой связи нельзя не отметить сатирический контраст во мнениях о дебатах, представленных, с одной стороны, самим Генри в своем дневнике, а с другой – Аланом Бимишем, репортером, в своих мемуарах. И в этом случае мы констатируем нарочитую беспристрастность автора романа. Псевдофактографический материал, расположенный на соседних страницах, при одновременном отсутствии комментариев автора способствует более острому восприятию данного контраста.

Вот что записывает Генри о дискуссии с доктором Джиллам по поводу состояния дел в сфере медицины: «Я вполне

справился с задачей. Чтобы представить иную точку зрения, они науськали на меня какую-то уродину-докторшу в очках, которая все время выла и ныла что-то по поводу "доброй воли" и "хронического недофинансирования", пока я не поставил ее на место, представив пару простых фактов» [11, с. 136]. В завершение своего самодовольного рассказа Генри пишет, что после программы он, тем не менее, «предложил ей по-быстрячку, чтобы сбить напряжение, на что она фыркнула и свалила» [11, с. 137], из чего он сделал вывод, что доктор Джиллам, видимо, лесбиянка¹.

Совершенно иначе описывает манеру Генри во время теледебатов репортер Бимиш: «Он толком не ответил ни на один вопрос. К тому этапу в его карьере его манера дискутировать утратила всякую рациональную направленность и сводилась лишь к голой статистике, перемежавшейся с частыми оскорблениями <...>. После всего этого он удалился с видом победителя и с уверенностью, что завоевал расположение зрителей. Я полагаю, что в некотором роде так оно и было» [11, с. 138–139].

В то время, как Генри расписывает «блестящие» успехи здравоохранения, онкологическое заболевание Фионы быстро развивалось, но никто из врачей не нашел времени, чтобы всерьез им заняться. Когда наступил кризис, несчастную возили по больницам в поисках палаты, но многие из них были сданы фирмам. Все шло очень медленно, экстренных мер предпринято не было ввиду того, что на ночном дежурстве не хватало врачей, и, к тому же, это была новогодняя ночь. Впечатление безысходности и абсурдности усугубляет описание обстановки в больнице и безответственности медперсонала: «Отделение казалось одновременно переполненным и пустым, царила атмосфера полного легкомыслия. Некоторые медсестры бегали взад и вперед в идиотских разноцветных шляпках» [11, с. 362].

Издержки тэтчеровского монетаризма и мир банковских дельцов раскрыты в романе «Какое мошенничество!» в образе Томаса Уиншо. На примере этого героя и вымышленного банка «Стюардс», в котором он занимал ключевой пост, Дж. Коу с дотошностью финансового аналитика показал наиболее распространенные в то время «серые» схемы, с помощью которых осуществлялись незаконные операции, слияния и поглощения.

¹ ЛГБТ – экстремистская организация, запрещенная в РФ.

С сарказмом говорит писатель об изменениях в традиционно уважаемом банковском деле Англии: «Миссис Тэтчер изменила образ Сити и превратила валютных спекулянтов в национальных героев, называя их "творцами благосостояния", алхимиками, способными из воздуха создать неизмеримые богатства. Тот факт, что эти богатства прямо направлялись в карманы аферистов или их работодателей, был тихо проигнорирован. Страна (хоть и какое-то время) была от них без ума» [11, с. 310].

Одним из таких аферистов и был Томас, хладнокровный и жестокий бизнесмен с похотливыми замашками. Деятельность банка Томаса заключалась, в частности, в том, чтобы помогать своим клиентам поглощать другие компании, используя при этом незаконные средства. Парадокс ситуации заключается в том, что, часто рискуя деньгами вкладчиков и акционеров, Томас «не видел в этом ничего особенного и любил называть это "безобидным преступлением"» [11, с. 323], принесшим ему солидные барыши. Таким образом, объектами сатиры Дж. Коу стали игнорирование закона, вседозволенность и цинизм, характерные для экономических процессов эпохи тэтчеризма.

Большое внимание в романе уделяется и внешней политике страны в последние месяцы правления кабинета Тэтчер, а именно подготовке к операции «Буря в пустыне», организованной США при неизменной поддержке Великобритании. Дж. Коу делает акцент не на самой военной операции, а на личностях, в ней заинтересованных. С горечью и досадой он раскрывает основные причины начала войны с Ираком, среди которых отнюдь не только оккупация Ираком Кувейта, но и все те же лицемерные интриги в высших политических кругах, которые под девизом защиты свободы и демократии в регионе Персидского залива в первую очередь подсчитывали потенциальные доходы от контроля за нефтяными ресурсами. И абсолютно искренними в этом контексте кажутся слова Марка Уиншо, контролировавшего ситуацию под «крышей» министерских покровителей: «Ирак богат природными ресурсами. Естественно, деньги у него закончатся, если он не прекратит их транжирить. Но у него есть богатый и очень уязвимый сосед...» [11, с. 387].

Кульминацией незаконной деятельности Марка стала Багдадская выставка вооружений, в кулуарах которой он и другие члены так называемой «Ассоциации европейских стран

по безопасности в артиллерийских и ракетных войсках» (название ассоциации выступает сатирическим контрастом по отношению к ее реальной деятельности, т. е. незаконным поставкам вооружений) делили потенциальные доходы, исчислявшиеся миллионами. Шокированный всем увиденным случайно попавший на данную встречу Грэм не смог вымолвить ни слова. Все было видно в его нескрываемом жесте, «охватившем всю комнату, всех официанток, троих друзей и остатки говядины на блюде» [11, с. 396], и ехидно сформулировано дельцом из Бельгии: «Какое мошенничество, да, мистер Паккард? какое мошенничество!» [11, с. 396], – фразой, перекликающейся с названием всего романа¹.

Деятельность Марка была направлена на обогащение за счет жизней других людей. Неудивительным поэтому кажется начало главы о нем, когда Дж. Коу с сарказмом говорит: «Когда стало ясно, что войны с Ираком не избежать, Марк решил отпраздновать эту новость, закатив беспрецедентную вечеринку в канун Нового года» [11, с. 369]. Таким образом, алчность и цинизм были теми инструментами, которые держали на плаву многих политиков и «серых» дельцов того времени, таких, как Марк, и иже с ним.

И в этом им рьяно помогала пресса. Как часто бывает, не разобравшись, что к чему, либо сознательно выполняя чей-то заказ в ожидании солидного гонорара, газеты и телевидение лицемерно и непоследовательно сегодня пишут и передают одно, а завтра – совершенно противоположное, что не может не вызвать иронической улыбки. Собираательным образом журналистов подобного рода в книге «Какое мошенничество!» является Хилари, «успехи» которой на политико-аналитическом поприще были замечены «нужными» людьми, и ее карьерный рост был обеспечен: она стала главой до этого оппозиционной телекомпании, сместив с этого поста человека, который, в сущности, и научил ее в свое время всем хитростям журналистского мастерства.

Достаточно сравнить выдержки из ее собственных статей, датированных 1986 и 1990 годами, чтобы понять всю непоследовательность и двуличие журналистов подобного

¹ В то же время фраза «What a carve up!» представлена здесь и в более узком значении: «to carve up a pie» означает «делить (резать, разрывая) пирог», то в данном случае «What a carve up!» означает «какой кусок (барыш)!» того, что получит Марк Уиншо и другие.

рода. Так, в статье от 1986 года, в ответ на призывы иракских сторонников демократии к свержению Хусейна, она восхваляет президента Ирака, который, по ее мнению, «достоин уважения, благодаря социальным программам, приведшим к значительному улучшению в жизни людей. Он дал иракцам право на пенсию и минимальную зарплату. И даже сам Рейган распорядился вычеркнуть его фамилию из списка лидеров стран, поддерживающих терроризм» [11, с. 64].

А спустя всего четыре года Хилари пишет следующее: «Мы не можем сидеть сложа руки и наблюдать, как эта бешеная собака с Ближнего Востока уходит от возмездия за свои чудовищные преступления. Дай Бог, чтобы господин Буш и госпожа Тэтчер это понимали» [11, с. 64].

Образ Хилари – это символ девальвации моральных ценностей в СМИ. Политика М. Тэтчер в сфере массмедиа заключалась, прежде всего, в отмене контроля за выпускаемым продуктом, что незамедлительно привело к резкому сокращению познавательных программ и статей, их замене примитивными шоу, бесконечными светскими хрониками и порнографией. Характерным эпизодом, демонстрирующим этот переход, стало обсуждение в редакции передовицы очередного номера газеты. Вместо информации о решении Верховного суда в пользу бастующих шахтеров (горячей темы середины 80-х) Хилари предложила статью о некоей актрисе, которая, несмотря на рождение третьего ребенка, согласилась сниматься обнаженной в фильме. Аргументировала она так: «Ведь это скучно. Кому нужна еще одна история о профсоюзах?.. Кроме того, зачем нам статья, критикующая правительство?.. Газет с такими статьями вы много не продадите...» [11, с. 75]. А вот отрывок из ее статьи, помещенной на первой странице: «... О блестящие звезды!.. Как, должно быть, удивятся ее три малолетних ребенка, когда увидят свою мамочку, кувыркающуюся в неистовой сцене группового секса с американским бабником» [11, с. 76]. Именно такую деградацию СМИ в Британии и высмеивает Дж. Коу, называя представителей «новой волны» телевидения и печати не иначе как «варварами у ворот Рима» [11, с. 84].

Кроме того, начало новой коммерческой эпохи в медийном бизнесе ознаменовалось достаточно жестким обращением с теми, кто пытался противостоять уничтожению славных

традиций британских СМИ. В романе Дж. Коу это Алан Бимиш. Откровенным цинизмом наполнена сцена его выдворения с поста директора одного из телеканалов и назначение Хилари на его место, мстительный характер которой выражается в ее следующих словах: «Варвары уже не у ворот, Алан. К сожалению, вы оставили свои ворота нараспашку. И мы вошли внутрь. И сейчас у нас самые лучшие кресла, а ноги наши на столе. Мы намерены остаться здесь очень надолго» [11, с. 86].

Неотъемлемой характеристикой художественной литературы эпохи постмодерна является интертекстуальность, т. е. «включение в текст либо полных других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий и реминисценций» [1, с. 346]. Видами интертекстуальности являются гипертекстуальность (включение цитат из произведений прошлого с целью пародирования), метатекстуальность (использование цитат в заглавиях и эпиграфах современных произведений), архитектстуальность, выражающая соотнесенность данного текста с определенным жанром.

В романе Дж. Коу преобладающим видом интертекстуальности является гипертекстуальность. Она ярко прослеживается уже в начале романа Дж. Коу: в описании празднования 50-летнего юбилея Мортимера Уиншо в кругу большой, на первый взгляд единой, но раздираемой конфликтами семьи, где каждый стремится, прежде всего, решить свои проблемы и где с предубеждением относятся к любому «не Уиншо», например, женам братьев Годфри и Мортимера. Все это напоминает известную начальную сцену из первого романа «Саги о Форсайтах», «Собственник» (*The Man of Property*, 1906) Дж. Голсуорси. Кстати, сцена семейной встречи повторяется в романе трижды, становясь своего рода лейтмотивом. В первый раз мы видим ее глазами девятилетнего Майкла на сеансе фильма «*What a Carve Up!*», где, как и в романе, трагическим событиям предшествует прочтение завещания в кругу потенциальных наследников, каждый из которых уже видел наследство в своем кармане. Второй раз мы наблюдаем эту сцену на уже упомянутом торжестве по случаю пятидесятилетия Мортимера Уиншо. И, наконец, кровавой развязке романа предстоит свершиться после аналогичного вечера,

на котором также зачитывается завещание якобы покойного старика. Дж. Коу показывает традиционное лицемерие, полное отсутствие искренних чувств, чисто прагматическое отношение ко всему, характерное для британских высших кругов и неискоренимое даже в новых реалиях, являющееся, возможно, вечным показателем стяжательского характера элиты и сейчас.

Обсуждение и выводы

По мнению Ж. Бодрийяра, «современное общество характеризуется склонностью к медиатизации реальности». Все возрастающая роль телевидения, видеотехники и кино приводит к тому, что граница между реальными объектами и их репрезентантами постепенно стирается и образы на телеэкране начинают функционировать самостоятельно. Бодрийяр называет их симулякрами. Упор делается на визуальное восприятие, и, таким образом, картинка (часто немая) заменяет реальность. Средствами медиа каждый факт реальности перерабатывается и превращается в продукт потребления: «Здесь события, история, культура представляют понятия, которые выработаны не на основе противоречивого реального опыта, а произведены как артефакты на основе элементов кода и технической манипуляции медиума» [3, с. 164].

Это явление находит свое отражение во многих произведениях литературы эпохи постмодерна. «Постмодернизм является важной характеристикой многих произведений британской художественной прозы с точки зрения как техники и формы, так и способа социальной и культурной критики», – отмечает английский литературный критик Н. Бенгли в книге «Современная британская проза» [10, с. 61].

Не исключением стал и роман Дж. Коу. Само его название – «Какое мошенничество!» (What a Carve Up!) – название фильма ужасов с Сидом Джеймсом и Шерли Итон в главных ролях, выпущенного в прокат в 1961 году. Также нужно отметить, что сюжет романа во многом списан с сюжета упомянутого кинофильма. Однако в отличие от довольно примитивной цепи событий в фильме (чтение завещания, сексуальные отношения, массовые убийства), составляющей канву романа, книга Дж. Коу наполнена многочисленными

политическими, семейно-бытовыми, медийными эпизодами, сдобрена разнообразными постмодернистскими элементами. Неудавшаяся, недосмотренная, незаконченная эротическая сцена из этого фильма буквально пронизывает весь роман, начиная с ранних воспоминаний Майкла и постоянных видеопросмотров им этих минут на экране 30 лет спустя, а также со съемок этого фильма, подсмотренных любителем острых сцен Томасом Уиншо, и заканчивая непосредственными сценами из романа, как две капли воды похожими на фильм, – последняя ночь Майкла с Фиби за несколько часов до гибели. Именно эта сцена становится определяющей для Майкла в ее сексуальном аспекте: неудачный брак, неспособность и страх перед перспективой сексуальных отношений с подругой раннего детства Джоан, затруднения при описании эротической сцены в своих книгах и сложные отношения с соседкой Фионой – все это размывает границы между данным фильмом и описываемой реальностью.

Важную роль в романе играет еще один фильм – «Орфей», снятый Жаном Кокто в 1950 году. Молодая художница Фиби основывает свои работы на «Метаморфозах» Овидия, но, когда Майкл думает об Орфее, глядя на ее картины, он представляет ключевую сцену из фильма Кокто, где Орфей проходит сквозь зеркало.

Таким образом, Дж. Коу представляет широкую социальную панораму жизни британского общества эпохи тэтчеризма, сатирически изображая деятельность безответственных и коррумпированных чиновников в различных сферах жизни страны – политике, экономике, здравоохранении, СМИ – посредством как традиционных (ирония, сарказм, гипербола), так и постреалистических приемов (эклектизм, интертекстуальность, аллюзии на другие виды искусства). Роман можно с полным правом отнести и к жанру метапрозы, так как в нем нередко поднимаются вопросы писательского мастерства. Роман Дж. Коу подкрепляет «уже выстроенную парадигму современного британского литературного процесса, смело смешавшего реалистическое, модернистское и постмодернистское письмо в некое новое – пост-постмодернистское – образование» [9, с. 213].

Список литературы

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 443 с.
2. Бергсон А. Смех. – М.: Панорама, 2000. – 604 с.
3. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.
4. Боров Ю. Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. – М.: Искусство, 1970. – 275 с.
5. Дземидок Б. О комическом; пер. с польск. / [Послесл. А. Зися]. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с.
6. Кошелев А. Д. О природе комического и функции смеха // Язык в движении. К 70-летию Л. П. Крысина. – М., 2007. – С. 277–326.
7. Новикова В. Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2013. – 369 с.
8. Новикова В. Г. Две культуры в современном британском романе // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 1 (2). – С. 217–221.
9. Проскурнин Б. М. Реализм? Модернизм? Постмодернизм? Пост-постмодернизм? Размышления о современной британской прозе // Вестник Пермского университета. – 2010. – Вып. 6. – С. 209–214.
10. Bentley N. Contemporary British Fiction: Edinburgh Critical Guides. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. – 264 p.
11. Coe J. What a Carve Up! – London: Penguin Books, 1995. – 512 p.
12. Hewitt K. What a Carve Up! by Jonathan Coe: a commentary with annotations. – Perm: PSU, 2006. – 80 p.
13. Tew Ph. The Contemporary British Novel. – London: Continuum, 2004. – 278 p.

Sergey Konovalov

Typology of Satirical Characters in Jonathan Coe's Novel *What a Carve Up!*

The article analyzes Jonathan Coe's novel *What a Carve Up!* (1994) as a work containing sharp criticism of the Thatcherite era in Great Britain in 1979–1990. It is argued that in this novel, J. Coe masterfully combines both traditional and innovative satirical techniques. The satirical effect is achieved through a combination of elements of different novel genres, the interweaving of multiple plot lines and time layers, and a chronologically inconsistent narrative structure. Naturalistic descriptiveness and hyperbolization become means of satire in the author's rejection of the realities of reality. It is revealed that the central satirical technique is the contrast in the perception of the same fact by different people in pseudo-factual autodocuments (Henry in his diary, Alan Beamish in his memoirs). It is concluded that along with traditional satir-

ical means (irony, sarcasm, hyperbole), post-realistic techniques (eclecticism, intertextuality, allusions to other types of art) are also used.

Key words: J. Coe, Thatcherism, fraud, irony, sarcasm, satire, intertextuality.

For citation: Konovalov, S. M. (2024) Tipologiya satiricheskikh personazhej v romane Dzhonatanana Kou «Kakoe moshennichestvo!» [Typology of Satirical Characters in Jonathan Coe's Novel *What a Carve Up!*]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 91-107. DOI: 10.35231/25419803_2024_4_91. EDN: KWJTSO

References

1. Arnol'd, I. V. (1999) *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'* [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. St. Petersburg: SPbGU Publ. (In Russian).
2. Bergson, A. (2000) *Smekh* [Laughter]. Moscow: Panorama Publ. (In Russian).
3. Bodriyar, ZH. (2015) *Obshchestvo potrebleniya. Ego mify i struktury* [Consumer society. Its myths and structures]. Moscow: Respublika; Kul'turnaya revolyuciya Publ. (In Russian).
4. Borev, YU. B. (1970) *Komicheskoe ili o tom, kak smekh kaznit nesovershenstvo mira, ochishchaet i obnovlyayet cheloveka i utverzhaet radost' bytiya* [The Comic, or How Laughter Punishes the Imperfection of the World, Purifies and Renews Man, and Affirms the Joy of Being]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).
5. Dzemedok, B. (1974) *O komicheskom* [On the Comic]; transl. A. Zisya. Moscow: Progress Publ. (In Russian).
6. Koshelev, A. D. (2007) *O prirode komicheskogo i funkcii smekha* [On the Nature of the Comic and the Function of Laughter]. *Yazyk v dvizhenii. K 70-letiyu L. P. Krysin* [Language in Motion. To the 70th anniversary of L. P. Krysin]. Moscow. Pp. 277–326. (In Russian).
7. Novikova, V. G. (2013) *Britanskij social'nyj roman v epohu postmodernizma* [British Social Novel in the Era of Postmodernism]. N. Novgorod: Izd-vo NNGU im. N. I. Lobachevskogo. (In Russian).
8. Novikova, V. G. (2013) *Dve kul'tury v sovremennom britanskom romane* [Two Cultures in the Contemporary British Novel]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo – Bulletin of N. I. Lobachevsky University of Nizhny Novgorod*. No. 1 (2). Pp. 217–221. (In Russian).
9. Proskurnin, B. M. (2010) *Realizm? Modernizm? Postmodernizm? Post-postmodernizm? Razmyshleniya o sovremennoj britanskoj proze* [Realism? Modernism? Postmodernism? Post-Postmodernism? Reflections on Contemporary British Prose]. *Vestnik Permskogo universiteta – Bulletin of Perm University*. Issue 6. Pp. 209–214. (In Russian).
10. Bentley, N. (2008) *Contemporary British Fiction: Edinburgh Critical Guides*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
11. Coe, J. (1995) *What a Carve Up!* London: Penguin Books.
12. Hewitt, K. (2006) *What a Carve Up!* by Jonathan Coe: a commentary with annotations. Perm: PSU.
13. Tew, Ph. (2004) *The Contemporary British Novel*. London: Continuum.

Об авторе

Коновалов Сергей Михайлович, доцент Минского государственного лингвистического университета кандидат филологических наук, доцент (Минск, Республика Беларусь); e-mail: sm_konovalov@mail.ru; ORCID ID: 0009-0007-3214-0189

About the Author

Sergey Konovalov, Associate Professor, Minsk State Linguistic University, PhD in Philology (Minsk, Republic of Belarus); e-mail: sm_konovalov@mail.ru; ORCID ID: 0009-0007-3214-0189

дата получения: 25.10.2024 г.
дата принятия: 30.11.2024 г.
дата публикации: 28.12.2024 г.

date of receiving: 25 October 2024
date of acceptance: 30 November 2024
date of publication: 28 December 2024