

УДК 821.111(73).09(043.3)

## «ОПЕРАЦИЯ “ШЕЙЛОК”. ПРИЗНАНИЕ» ФИЛИПА РОТА КАК МЕТАРОМАН

А.В. НАНОС

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

В статье рассматриваются художественно-повествовательные характеристики романа «Операция “Шейлок”. Признание» американского писателя Филипа Рота. Среди них – рефлексия над текстом, автобиографичность, интертекстуальность, историографичность и нелинейная структура сюжета. Совокупность этих характеристик позволяет отнести произведение к метароману, т.е. роману, для которого характерно изображение не только мира героев, но и процесса создания этого мира. Используя подобную двуплановость, Филип Рот размышляет о том, насколько зыбка граница между реальными и вымышленными событиями, подчеркивает ошибочность постановки знака равенства между писателем и создаваемыми им персонажами, а также исследует вопрос поиска идентичности.

**Ключевые слова:** Филип Рот, метароман, саморефлексия, интертекстуальность, автобиографичность, историографичность, фрагментарность.

**Введение.** «Операция “Шейлок”. Признание» (*Operation Shylock: A Confession*, 1993) – девятнадцатая книга американского писателя Филипа Рота (*Philip Roth*, 1933–2018). Выходец из семьи еврейских иммигрантов, Рот постоянно поднимал в своих произведениях проблему идентичности, чаще всего – этнической. Начиная с 1970-х гг., к ней добавилась тема соотношения реальности и вымысла в литературе. В романах «Другая жизнь», «Факты», «Обман» писатель пытается создать органичный сплав автобиографии и вымысла, делает невозможным однозначное прочтение текста [1, с. 251].

Вопрос об отношении искусства и реальности актуален для литературы второй половины XX века, которая развивалась в тесной связи с философскими концепциями деконструктивизма (Ж. Деррида), «смерти Автора» (Р. Барт) и симулякров (Ж. Бодриар). Происходит смещение в сторону более свободного отношения к таким традиционным литературным условностям, как первостепенность сюжетной составляющей произведения, реалистическая интерпретация текста или устоявшаяся система персонажей. На первое место выдвигается форма произведения, а традиционные интерпретации искусства и прекрасного становятся более раскрепощенными [2, с. 66]. Роман как основной жанр постмодернистской эпохи сосредоточил наиболее существенные черты нового периода. При этом одной из важнейших разновидностей постмодернистского романа становится метароман.

Термины «метапроза» и «метароман», наряду с их английским эквивалентом *metafiction*, широко используются в современном литературоведении. Категория «метапроза» появляется в работах западных литературоведов в 1970-е – 1980-е гг. По мнению многих теоретиков постмодернизма, термин впервые ввел американский писатель У. Гэсс в сборнике эссе «Литература и фигуры жизни» (*Fiction and Figures of Life*, 1970) [3]. Вслед за Гэссом, концепцию метапрозы как особого типа повествования развивали Л. Хатчен [4] и П. Во [5]. В российском литературоведении заметным теоретиком метапрозы является М. Липовецкий [6]. Но выявляя комплекс характеристик метаповествования, Липовецкий, как У. Гэсс, Л. Хатчен и П. Во, всё же не ставит вопрос об определении инварианта жанра метаромана и его границах. На это обращает внимание В.Б. Зусева-Озкан в своей монографии «Историческая поэтика метаромана» [7]. Определяя метароман как «двуплановую художественную структуру, где предметом для читателя становится не только «роман героев», но и мир литературного творчества, процесс создания этого “романа героев”» [3, с. 35], российская исследовательница предлагает считать авторскую саморефлексию инвариантом жанра, то есть константной структурой, которая обнаруживается в каждом подобном произведении [7, с. 35]. Метароман вобрал в себя и другие характеристики постмодернистской литературы – интертекстуальность, пародирование и иронию, отказ от линейности сюжета, обращение к истории. Все эти характеристики обнаруживаются в романе Филипа Рота «Операция “Шейлок”. Признание».

**Основная часть.** *Рефлексия над текстом.* В романе «Операция “Шейлок”. Признание» Ф. Роту удалось достичь неразличимости правды и вымысла путем использования нескольких приемов. В их числе – рефлексия над текстом. Саморефлексия становится частым явлением в произведениях писателей-постмодернистов, многие из которых, включая Ф. Рота, были теоретиками литературы (У. Эко, Д. Барнс, В. Набоков). Ф. Рот одним из первых выразил отчаяние из-за неспособности представить современные реалии средствами традиционного романа. Проблему он видел в том, что «американский писатель середины XX века был занят попытками понять, описать, а затем сделать правдоподобной американскую действительность»<sup>1</sup> [8, р. 167 – здесь и далее перевод наш – А.Н.]. Но реальность зачастую затмевала попытки её репрезентации. В своей книге «Читая себя и других» (*Reading Myself and Others*, 1975) Ф. Рот сетует: «Это вводит в заблуждение, это вызывает тошноту, это приводит в ярость и, наконец, это вызывает даже некое чувство стыда – осознание того, насколько скудно наше воображение. Реальность постоянно превосходит наши таланты, а культура почти ежедневно подбрасывает сюжеты, которым может позавидовать любой писатель»<sup>2</sup> [8, р. 167–168].

<sup>1</sup> The American writer in the middle of the twentieth century has his hands full in trying to understand, describe, and then make credible much of American reality.

<sup>2</sup> It stupifies, it sickens, it infuriates, and finally it is even a kind of embarrassment to one's meager imagination. The actuality is continually outdoing our talents, and the culture tosses up figures almost daily that are the envy of any novelist.

В романе «Операция “Шейлок”. Признание» саморефлексия проявляется в комментариях автора по поводу написания произведения. Ф. Рот сам выступает в роли главного героя, а его первый комментарий появляется ещё в предисловии: «Я писал «Операцию “Шейлок”», опираясь на дневниковые записи в своих блокнотах. Эта книга – максимально достоверный, насколько это возможно, отчет о реальных событиях, которые приключились со мной на шестом десятке лет и завершились в начале 1988 года, когда я согласился в ходе особой операции собрать информацию для «Моссада», израильской службы внешней разведки»<sup>3</sup> [9, с. 9]. Почти половина предисловия романа посвящена описанию реального исторического события – первого судебного процесса предполагаемого военного преступника Ивана (Джона) Демьянюка. Затеявая игру с фактами и переплетая их с вымыслом, уже в самом начале Ф. Рот показывает, насколько зыбка граница между ними. Кроме того, сюжетная линия судебного процесса, на котором пытаются выяснить, кто же на самом деле подсудимый, – военный преступник или обыкновенный американский рабочий – способ разобраться в себе и поднять в романе проблему идентичности.

Таким образом, прочтение одного лишь предисловия позволяет увидеть рефлексии над текстом в романе «Операции “Шейлок”. Признание». Скрупулезно подбирая факты и делая акцент на них, Ф. Рот начинает постмодернистскую игру, пытается стереть границы между реальностью и художественной литературой. Вместе с тем он создает эффект присутствия реального творца в своем произведении, одновременно являясь героем вымышленного мира.

Писатель рефлексировал над созданием романа и в эпилоге. Вместо того, чтобы закончить повествование обычным образом, Ф. Рот признается, что удалил последнюю главу романа: «Я предпочел вычеркнуть из своей книги последнюю главу – двенадцать тысяч слов, описание людей, с которыми держал совет в Афинах, обстоятельства, которые свели нас вместе... Из всей этой книги, готовую рукопись которой Смайлсбургер запросил для проверки, только в одиннадцатой главе он обнаружил информацию, которая в случае публикации на английском, а уж тем паче на полутора десятках других языков, слишком повредила бы интересам его ведомства и израильского правительства»<sup>4</sup> [9, с. 605]. В конце книги писатель добавляет «Примечание для читателя», в котором утверждает, что написанное – неправда, а это «признание» – ложь. Ф. Рот противопоставляет «Примечание» эпилогу, в котором утверждалась правдоподобность событий, и вновь ставит читателя перед дилеммой – слово «признание» может относиться как ко всему произведению, если иметь ввиду его название, так и только к «Примечанию». Исследователь творчества Ф. Рота, Д.П. Роял, указал на интересный факт относительно «Примечания». Вопреки общепринятой практике, оно помещается в конце книги, а не непосредственно перед текстом, а также напечатано тем же шрифтом и включено в оглавление. В этом, возможно, кроется намек, что читатели должны воспринимать «Примечание» как часть романа [11, р. 58].

Несмотря на то, что многие эпизоды романа «Операции “Шейлок”. Признание» вымышлены, Ф. Рот неоднократно пытается доказать, что всё написанное – правда. Заставляя читателя сосредоточиться на реальных персонажах и событиях, не позволяя видеть их как метафоры и игру воображения, писатель делает важное заявление о мире, в котором мы живем: «Реальность, ты и сам знаешь, всегда сильнее человеческого воображения. Более того, реальность может позволить себе быть неправдоподобной, необъяснимой, совершенно несоразмерной»<sup>5</sup> [9, с. 137]. Писатель подкрепляет свою позицию многочисленными примерами. Среди них – биография писателя Аарона Аппельфельда, пережившего Холокост, и история Леона Клингхоффера, застреленного и выброшенного террористами за борт круизного лайнера. Примечательно, что Ф. Рот продолжает свою литературную игру за пределами романа. В интервью для СМИ он настаивает, что его «признание» – не выдумка, и всё, что написано в романе, нужно воспринимать всерьез. «Книга правдива, – говорит Ф. Рот. – Как вы знаете, в конце книги тайный агент Моссада заставил меня понять, что это было в моих интересах сказать, что книга – вымысел. И я действительно пришел к убеждению, что это было в моих интересах. Поэтому я включил пояснение для читателя, что меня попросили это сделать. Я просто хороший Моссадник»<sup>6</sup> [12].

Тем не менее, большинство читателей восприняли книгу как вымысел. И не только читатели, но и критики, включая писателей Д. Майкла Томаса и Дж. Алдайку. Но Ф. Рот оставался непреклонен: «Я не собираюсь с ними спорить. Когда я написал роман «Жалоба Портного», все были уверены, что я писал о себе. Но я говорил, что это не так. Когда я написал роман «Призрак писателя», все были уверены, что он обо мне. Но я уверял, что всё, описанное в романе, никогда не происходило со мной. Я никогда не встречал девушки, похожей на Анну Франк. Меня никогда не приглашал к себе в гости известный писатель. Я всё выдумал. И теперь, когда я говорю правду,

<sup>3</sup> I've drawn Operation Shylock from notebook journals. The book is as accurate an account as I am able to give of actual occurrences that I lived through during my middle fifties and that culminated, early in 1988, in my agreeing to undertake an intelligence-gathering operation for Israel's foreign intelligence service, the Mossad [10].

<sup>4</sup> I have elected to delete my final chapter, twelve thousand words describing the people I convened with in Athens, the circumstances that brought us together, and the subsequent expedition, to a second European capital, that developed out of that educational Athens weekend. Of this entire book, whose completed manuscript Smilesburger had asked to inspect, only the contents of chapter 11, "Operation Shylock," were deemed by him to contain information too seriously detrimental to his agency's interests and to the Israeli government to be published in English, let alone in some fifteen other languages [10].

<sup>5</sup> Reality, as you know, is always stronger than the human imagination. It can permit itself to be unbelievable, inexplicable, out of all proportion [10].

<sup>6</sup> "The book is true," Roth said the other day. "As you know, at the end of the book a Mossad operative made me realize it was in my interest to say this book was fiction. And I became quite convinced that it was in my interest to do that. So I added the note to the reader as I was asked to do. I'm just a good Mossadnik."

они все настаивают, что я выдумываю. Я говорю им: «Как я могу что-то выдумать, если вы всегда говорите, что я неспособен выдумывать?». Мне никогда не победить<sup>7</sup> [12]. В этом интервью Ф. Рот практически слово в слово повторяет слова своего романного двойника из «Операции “Шейлок”. Признание», в сцене, когда тот ссорится со своей девушкой Вандой: «Но ты мне никогда не веришь. Я не могу победить даже в твоих глазах. Говорю тебе правду – не веришь, говорю тебе неправду – веришь...»<sup>8</sup> [9, с. 633].

Таким образом, вставляя комментарии по поводу написания романа, Ф. Рот создает ту самую взаимосвязь между миром героев и миром самого произведения. Рефлексия над текстом, переплетение реальных фактов и вымышленных историй – приемы, с помощью которых Ф. Рот говорит о событиях современности, делая акцент на том, что воображение бывает просто ничтожно перед событиями, которые произошли в реальной жизни.

*Автобиографичность.* Использование автобиографических фактов в художественных произведениях – ещё один прием, посредством которого автор размывает границу между реальным и вымышленным. Не будет преувеличением сказать, что Ф. Рот одержим игрой между миром, который мы видим на страницах его романов, и его реальной жизнью. Критики даже обвиняли писателя в том, что его вымышленные миры – лишь тонко завуалированная хроника собственной жизни и реальной жизни вокруг него. Его романы о Цукермане и последующие «автобиографические» произведения были восприняты как «нарциссическое выставление себя на показ» [11, р. 48].

Натан Цукерман, Александр Портной и Дэвид Кэпеш и другие альтер-эго Ф. Рота действительно имеют много общего с личностью американского писателя и эпизодами его жизни. Например, в романе «Цукерман освобожденный» мы узнаем, что персонаж-рассказчик Натан Цукерман написал бестселлер «Карновски» – книгу, которую многие обвиняют в порнографии, как это случилось с более ранней книгой самого Рота «Жалоба Портного» [13]. Но автор ясно дает понять, что эти персонажи ошибочно интерпретируются как завуалированная автобиография. Личная жизнь и автобиографические факты – лишь инструмент в руках писателя, который можно использовать при создании художественного произведения. Но чтобы получилась история, эти материалы преобразовываются и перестраиваются, становясь в процессе чем-то совершенно новым [14, р. 271].

В романе «Операция “Шейлок”. Признание» Ф. Рот снова прибегает к созданию литературного двойника. Но теперь он не использует чужие имена, чтобы рассказать о своей жизни. На этот раз главным героем становится сам Ф. Рот, который утверждает, что рассказанная им история, – чистая правда. Чтобы еще больше размыть грань между правдой и вымыслом, он использует многочисленные факты из реальной жизни и фрагменты из собственной биографии. Роман начинается с рассказа о реальном эпизоде мучительной психотической депрессии, которую Ф. Рот пережил в начале 1987 г. после небольшого хирургического вмешательства – операции на колене. Для лечения послеоперационной бессонницы писателю прописали препарат, который продается под торговой маркой «Хальцион». Постепенно он начал испытывать опасное пристрастие к обезболивающему, а позже выяснилось, что лекарство может вызывать психоз, известный как «хальцион-помешательство»<sup>9</sup> [9, с. 29]. Создание автопортрета продолжается с введением в сюжет актрисы Клэр Блум, с которой Ф. Рот прожил двенадцать лет, отца по имени Герман, встречи с известным еврейским писателем Аароном Аппельфельдом и братом по имени Сэнди. Писатель также вплетает в повествование рассуждения о своих романах, писательском творчестве. Не забывает упомянуть и своих романых альтер-эго – Натана Цукермана и Дэвида Кэпеша.

Писатель, который позиционирует себя как исследователя собственной жизни, – характерная черта метаромана. На первый взгляд произведение кажется автобиографичным, но граница между фактами и вымыслом настолько размыта, что читатель постепенно задается вопросом подлинности написанного. Что касается Ф. Рота, игра на грани fiction и non-fiction – один из его излюбленных приемов. В «Операции “Шейлок”. Признание» с помощью продуманной игры с текстом он разрушает все принципы автобиографии и старается показать читателям и критикам, что нельзя ставить знак равенства между ним и его персонажами, каким бы биографическим сходством он их ни наделял.

*Историографичность.* В конце 60-х гг. XX в. происходит ревизия традиционного взгляда на историю – наблюдается ее «олитературивание», а линейности и завершенности воссоздания прошлого противопоставлялся принцип свободных интерпретаций [15, с. 49]. Особое отношение постмодернистских писателей к прошлому нашло выражение в современном романе на историческую тематику. Л. Хатчен в работе «Поэтика постмодернизма» (*A Poetics of Postmodernism*, 1988) называет такой роман «историографическим метароманом» и определяет его как новый тип исторического романа [16, р. 5]. Канадская исследовательница обращает внимание на противопоставление в нем фактов и вымысла: «Такие романы сначала устанавливают, а затем стирают грань между литературой и историей»<sup>10</sup> [16, р. 113].

<sup>7</sup> I won't get into this debate with them," he said. "The only thing I've told them is that when I wrote 'Portnoy's Complaint,' everybody was sure it was me, but I told them it wasn't. When I wrote the 'Ghost Writer' everybody was sure it was me, but I said none of these things ever happened to me. I never met a girl who looked like Anne Frank. I didn't have some nice writer take me into his house. I made it all up. And now when I tell the truth, they all insist that I made it up. I tell them, 'Well, how can I make it up since you've always said I am incapable of making anything up?' I can't win!

<sup>8</sup> So, you don't believe me. But you never believe me. I can't win, even with you. I tell you the truth and you don't believe me, I tell you lies and you do believe me [10].

<sup>9</sup> "Halcion madness" [10].

<sup>10</sup> Such novels both install and then blur the line between fiction and history.

«Операцию “Шейлок”. Признание» также можно отнести к историографическому метароману. Произведение поднимает тему Холокоста, которая остается одной из самых актуальных в современной западной литературе (Дж. С. Фокс «Полная иллюминация», Н. Краусс «Хроники любви», М. Чабон «Приключения Кавалера и Клея»). Несмотря на то, что американские евреи избежали преследований, они ощущали и продолжают ощущать собственную причастность к трагедии, а также связь с теми, кто стал жертвами нацизма. В XXI веке происходит переосмысление Холокоста – он стал тем, что сегодня определяет еврейскую этническую идентичность, независимо от страны проживания, а осознание сопричастности к трагедии становится главным компонентом осознания себя как еврея [17, с. 26]. Немаловажным аспектом еврейской идентичности является отношение писателей к Израилю, создание которого во многом было следствием Второй мировой войны. В произведениях классиков еврейской литературы, например, Ш. Алейхема, Палестина предстает как абстрактная «еврейская мечта» – мечта об утраченной родине. Для героев произведений Х. Потока создание государства Израиль – это торжество добра и справедливости. Ф. Рот в романе «Операция “Шейлок”. Признание» обращается к Израилю не как к абстрактному образу, за которым герои произведения наблюдают издали, а как к реально существующей стране. Более того, он разворачивает здесь основную часть сюжета романа, в котором тема Холокоста пересекается с темой конфликта на Ближнем востоке [17, с. 28].

Историографичность – еще один способ для Ф. Рота поставить вопрос о том, что факты могут казаться менее правдоподобными, чем вымысел, а жизнь способна преподнести сюжеты, на которые не способно воображение. Вспоминая о Холокосте, его друг, писатель Аарон Аппельфельд, признается: «“Историю моей жизни” в лесах после побега из лагеря я пытался написать несколько раз. Но все усилия пропали зря. Я хотел сохранить верность реальности, реальным событиям... Результат выглядел довольно слабо – неубедительная игра воображения. Самые правдивые рассказы легко фальсифицировать»<sup>11</sup> [9, с. 137]. Для Ф. Рота Холокост – то, что несводимо к понятному языку. Холокост невыразим не потому, что он не происходил, а потому, что подобная трагедия несоизмерима ни с чем (в том числе и языком), кроме самой себя [18, с. 49]. С другой стороны, писатель высказывает опасение, что Холокост превращается в идеологию, с помощью которой вчерашние жертвы становятся новыми преступниками. Обращаясь к истории, писатели-постмодернисты и Ф. Рот, в частности, в очередной раз ставят вопрос о недоступности реальности вне текста и возможности разных интерпретаций истории. Не пытаясь воссоздать события прошлого, но постоянно задавая вопросы и ставя под сомнение устоявшиеся истины, они заставляют читателей критически осмысливать события прошлого и их влияние на настоящее и будущее.

*Интертекстуальность.* Один из способов укрепить представление о художественном произведении как о вымышленной истории является демонстративное использование разного рода аллюзий и элементов других текстов – интертекстуальности. Интертекстуальность – то, что усиливает осознание читателем того, что мир художественного произведения сконструирован [5, р. 112]. Термин был введен Ю. Кристевой на основе анализа концепции «полифонического романа» М.М. Бахтина, зафиксировавшего диалог текста с другими текстами [19, с. 333]. Согласно М.М. Бахтину, создателем «полифонического романа» является Ф.М. Достоевский – писатель, который обладал уникальным даром «слышать свою эпоху как великий диалог» [20, с. 102].

Для создания художественного мира романа «Операция “Шейлок”. Признание» Ф. Рот задействует множество других текстов – от литературных произведений других авторов (У. Шекспир, С. Кьеркегор, Ф. Достоевский, А. Франк) до стенограмм суда. Анализ романа стоит начать с его названия – уже оно формирует определенные ожидания от текста, является богатым источником для догадок и интерпретаций. Первое слово «Операция» создает напряжение и готовит читателя к особому роду повествования – например, в жанре шпионского детектива или мистического триллера.

Как и метароман, детективная литература ставит на передний план вопросы идентичности и до самого начала произведения держит читателя в неведении относительно личности, совершившей преступление. Подобным образом детектив позволяет поучаствовать в каком-то «анархическом удовольствии преследования преступника»<sup>12</sup> и только в самом конце насладиться торжеством справедливости [5, р. 82]. Детектив прославляет человеческий разум: «тайна» сводится к ошибкам в логике, мир становится понятным. Со своим стремлением одержать верх над иррациональным и бессознательным, жанр достигает своего расцвета в эпоху модернизма, но остается довольно продуктивным и в постмодернистский период для выражения иррациональности как на поверхности мира, так и в его глубинных конструкциях [5, р. 82]. Для метапрозы также характерно использование приемов триллера – жанра, нацеленного вызвать у читателя чувства волнения и тревожного ожидания. Страх перед беспорядком и опасностью, необходимость скрывать или изменять свою личность – черты жанра, которые сближают его с жизненным опытом в современном мире. Триллер создает экзистенциальные пограничные ситуации и позволяет читателю пережить их опосредованно, через неопределенность собственного существования [5, р. 85].

В романе «Операция “Шейлок”. Признание» можно обнаружить черты детектива и триллера. Как в детективе, главному герою необходимо разгадать загадку – выяснить, кто представляется им в Израиле и продвигает идею диаспоризма. Шаг за шагом романский Ф. Рот собирает улики и, наконец, выходит на своего двойника

<sup>11</sup> I tried several times to write “the story of my life” in the woods after I ran away from the [concentration] camp. But all my efforts were in vain. I wanted to be faithful to reality and to what really happened [ . . . ]. The result was rather meager, an unconvincing imaginary tale [10].

<sup>12</sup> anarchic pleasure of the criminal’s ‘run’.

Мойше Пипика (который, к слову, сам является частным детективом) и разоблачает его. К элементам триллера можно отнести поездку Ф. Рота в Раммалу, которая заканчивается стычкой с израильскими военными, его постоянное противостояние со своим антагонистом, «похищение» пожилым миллионером-разведчиком Смайлсбургером и предполагаемую миссию в Афинах для Моссада. Однако Ф. Рот не использует жанры детектива и триллера в чистом виде, а скорее пародирует их. Делая развязки напряженных моментов нелепыми или даже абсурдными, писатель постоянно бросает вызов ожиданиям читателя и ловко опровергает их [21, р. 24].

Второе слово из названия романа – собственное имя «Шейлок» отсылает нас к суду над еврейским ростовщиком из пьесы Шекспира «Венецианский купец» [22]. На протяжении столетий Шейлок олицетворяет собой антисемитский стереотип скупого, алчного и кровожадного еврея. Используя образ, Ф. Рот поднимает темы еврейской идентичности и арабо-израильского конфликта. Помимо названия, роман содержит ещё несколько отсылок к «Венецианскому купцу». Например, идея Пипика об уходе евреев из Израиля, которая соотносится с финальной сценой шекспировской пьесы, – венецианские христиане, опираясь на мощь и авторитет церкви, отнимают у Шейлока богатство, дочь и веру. Прямая отсылка к пьесе содержится в эпилоге романа. Подобно тому, как Шейлок требует вырезать фунт плоти купца Антония за неуплату долга в срок, Смайлсбургер настаивает на том, чтобы Ф. Рот удалил последнюю главу своей книги об операции в Афинах. Интересно, что «Операция “Шейлок”. Признание» – это название одиннадцатой главы, которую, как Ф. Рот утверждает в эпилоге, он удалил. И это вполне в духе постмодернизма, когда «то, что не рассказано», определяет название книги и предполагает, что читатель должен читать между строк, чтобы понять смысл романа [21, р. 25].

«Венецианский купец» задействуется и в качестве своеобразного индикатора отношений между евреями и законом. Еврея постоянно судят, а в современном мире его судят как израильтянина. Используя образ еврейского ростовщика, Рот иллюстрирует влияние вымысла на реальный мир, чем ставит под сомнение способность закона четко различать границы между историей и художественной литературой. Чтобы убедительно представить свою позицию, писатель освещает суд над Шейлоком в параллели с двумя процессами: военного преступника Джона Демьянюка и младшего брата Зи Камиля, который является другом главного героя. Выстраивая сюжет вокруг этих судебных процессов, Рот пытается разрешить собственные и общечеловеческие дилеммы: проблему конкурирующих истин, процесс определения личности и вопрос реальности в условиях, когда то, что происходит на самом деле, является более странным, чем вымысел [23, р. 4].

Непосредственно роман начинается с трех эпиграфов: цитатой из книги Бытия на иврите и на английском языке, а также двумя цитатами датского философа Сёрена Кьеркегора. Они очерчивают определенные темы произведения и дают ключ к пониманию его сюжета. Первый эпиграф повествует о борьбе Иакова с ангелами: «И остался Иаков один. И боролся Некто с ним до появления зари»<sup>13</sup> [9, с. 8]. Его прочтение создает ожидание борьбы с противником, которое и разворачивается в романе. Во время пребывания в Израиле Ф. Рот вынужден вступить в схватку с самозванцем Мойше Пипиком и красноречивым агентом Моссада Смайлсбургером. Пожалуй, речь также идет о схватке с собственной совестью: «Пусть ваша еврейская совесть подскажет вам, что делать»<sup>14</sup> [9, с. 680], – говорит Смайлсбургер в конце эпилога, давая понять, что главного героя ждет сложный и противоречивый процесс принятия решения. Борьба Иакова с божественным ангелом, может также подразумевать, что в конце повествования главного героя ожидает своего рода просветление, влияющее на его религиозную идентичность и убеждения. Включение же в эпизод философских источников наряду с цитатой из книги Бытия является символом противоречий, которыми изобилует роман. Таким образом, Ф. Рот поднимает проблемы столкновения религии и философии, убеждений и интеллекта.

Как и многие другие произведения Ф. Рота, роман «Операция “Шейлок”. Признание» наполнен текстами из сторонних источников. Например, это интервью Аарона Аппельфельда, которое Ф. Рот взял для *New York Times*. Расшифровки стенограмм действительно были в разделе рецензий на книги, а позже были перепечатаны в книге Аппельфельда «За гранью отчаяния». Ф. Рот также включает в роман «вымышленные» рассказы своего двоюродного брата Аптера, запись фальшивой кассеты с тренировкой организации анонимных антисемитов от Пипика, диалоги, взятые из протокола дела Джона Демьянюка. Еще более значительным является постоянное упоминание того, что главный герой сам является писателем. По ходу сюжета ему попадаются различные письменные источники, которые он редактирует. Так происходит, когда к романному Роту попадают «Десять заповедей антисемитов», – он сразу начинает искать в тексте слабые места и переписывать документ. Еще один источник – дневники путешествий Леона Клигхоффера. К Филипу дневники приходят через Дэвида Суппосника, агента Моссада, выдающего себя за торговца раритетами. Он просит Рота написать вступление к их публикации, чтобы они могли охватить широкую аудиторию. Суппосник утверждает, что Ф. Рот может сделать для «Путевых дневников Леона Клигхоффера» то же, что Элеонора Рузвельт сделала для «Дневников Анны Франк». Есть также мемуары Элияу Розенберга, еврейского «командира смерти» из Треблинки, чьей задачей было опорожнение и очистка газовых камер, которыми, как он утверждал, управлял Демьянюк. В этих мемуарах описывается «смерть» охранника от рук похитителей, что позже будет противоречить более ранним показаниям для установления личности Демьянюка. Когда защита устанавливает, что «Иван Грозный» сбежал из Треблинки для восстания, Розенберг станет утверждать, что мемуары, были коллективными, основанными на слухах предполагаемых очевидцев [9].

<sup>13</sup> So Jacob was left alone, and a man wrestled with him until daybreak [10].

<sup>14</sup> Let your Jewish conscience be your guide [10].

Примечательно, что Ф. Рот в своем романе обращается к Достоевскому, который старался проникнуть в самую суть жизни, изображая её с точки зрения христианских заповедей. Это действительно выглядит как комическая отсылка в романе «Операция “Шейлок”», где происходит столкновение идей о мире, представленных постмодернистской философией, психологией и литературным анализом, социальными науками и гендерными исследованиями. Впервые Ф. Рот упоминает о Достоевском, когда обсуждает со своим другом Аароном чек от Смайлсбургера на миллион долларов. Писатель говорит, что вся ситуация заставляет его думать о фразе, которую произносит Свидригайлов в романе «Преступление и наказание» [24], под дулом пистолета: «Ну, это совершенно меняет ход дела»<sup>15</sup> [9, с. 182]. Правда для Свидригайлова эта фраза означала отказ от насилия, тогда как для Ф. Рота – это, скорее, согласие послужить разведке Моссада. Ф. Рот вспоминает о Достоевском, когда сталкивается со своим двойником. Придумав ироничное прозвище для самозванца – Мойше Пипик, главный герой поясняет, что знал о существовании этого имени задолго до того, как прочитал о «докторе Джекиле и мистере Хайде или Голядкине Первом и Голядкине Втором» [9, с. 189]. Пытаясь разобраться в сложившейся ситуации с Пипиком, главный герой иронизирует по поводу её абсурдности: «Если бы я смотрел больше «Закон Лос-Анджелеса» и меньше читал Достоевского. Я бы знал, что здесь происходит, я бы через две минуты знал, что это за шоу»<sup>16</sup> [9, с. 332]. В романе, где факт неотделим от вымысла, а выдуманные приключения разворачиваются на фоне реальных событий, Достоевский выступает своеобразным кодом для определения «своих». Так, о друге главного героя, выпускнике Гарварда Джордже Зияде, дважды сообщается, что он изучал Достоевского и Кьеркегора. Сам же египтянин Зияд, которому не удается завербовать романного Рота для службы в Палестине, награждает его титулом «Достоевский дезинформации» [25, с. 183].

Подводя итог, можно сказать, что интертекстуальность метаромана – это один из способов саморефлексии. Интертекстуальная составляющая наилучшим образом передает идею децентрированного пространства человеческой истории и культуры, его ориентированность на текстовые источники и неизбежную включенность предшествующих текстов в последующие.

*Фрагментация и нелинейная структура сюжета.* Если рассматривать метароман с точки зрения построения сюжета, можно увидеть разнообразные приемы, с помощью которых он бросает вызов условностям литературы и подчеркивает её художественность. Практически каждое отклонение от традиционного линейного повествования имеет «метапрозаический» потенциал, который может быть реализован или не реализован в конкретном тексте. Сложное структурирование, преднамеренная фрагментация, чрезмерный акцент на некоторых событиях, использование совпадений и временных сдвигов, встраивание в текст исторических событий – всё это инструменты, которые укрепляют в читателе осознание вымышленности предлагаемых обстоятельств.

В романе «Операция “Шейлок”. Признание» мы также наблюдаем отход от традиционного линейного сюжета к повествованию, которое охватывает несколько взаимосвязанных и параллельных тем. Это повествование не сфокусировано на одной сюжетной линии, и читателю постоянно предлагаются множество событий и фрагментов информации, каждый раз заставляя его задуматься, для чего автор вставил их в текст. Более того, роман включает повествования в разных жанрах. Помимо стандартных романских сюжетных линий, Ф. Рот использует рефлексивные и автобиографические отступления, элементы приключенческого триллера, технику документальной фантастики [21, р. 29]. Еще одной характерной чертой повествования «Операции “Шейлок”» является то, что действие часто прерывается монологами различных персонажей – Джорджа Зида, Пипика, Ванды Джинкс, Суп-посника и Смайлсбургера. Ф. Рот вводит эти монологи не только для того, чтобы представить их биографии, но и очертить их политические взгляды, религиозные и этические убеждения. Это позволяет писателю исследовать тему еврейской истории и идентичности с разных точек зрения, предлагая множество суждений и интерпретаций.

**Заключение.** В романе «Операция “Шейлок”. Признание» обнаруживается совокупность художественно-повествовательных черт, которые позволяют отнести его к жанру метаромана. В первую очередь – это рефлексия над текстом, которая характерна для любого метаромана и может считаться инвариантом жанра. Вставляя комментарии по поводу написания произведения, утверждая правдоподобность описываемых событий в эпилоге и опровергая это в «Примечании для читателя», Ф. Рот разрушает четвертую стену и вводит читателя в постмодернистскую игру, которая продолжается за пределами романа. Писатель усиливает взаимосвязь между миром героев и миром самого произведения путем использования в романе многочисленных эпизодов своей жизни. Играя с фактами и вымыслом, он показывает, насколько размыта граница между ними и как ошибочно ставить знак равенства между писателем и его персонажами. Чтобы заставить читателя мыслить критически, автор также обращается к истории. Но в отличие от классического исторического романа, «Операция “Шейлок”. Признание» не ставит задачу точного воссоздания событий прошлого. Вместо этого произведение поднимает вопрос о недоступности реальности вне текста и возможности разных интерпретаций.

Ориентированность истории и культуры на текстовые источники, неизбежная включенность предшествующих текстов в последующие передается с помощью интертекстуальности. Чтобы усилить представление о произведении как о вымышленной истории, Ф. Рот активно использует элементы других текстов, наполняет роман

<sup>15</sup> This changes everything [15].

<sup>16</sup> If only I'd watched more "L.A. Law" and read less Dostoyevsky I'd know what's going on here, I'd know in two minutes what show it is exactly [15].

многочисленными отсылками и аллюзиями. Наконец, укрепить в читателе осознание вымышленности произведения помогает фрагментация и нелинейная структура сюжета романа, а также включенность в него многочисленных монологов персонажей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Стулов, Ю.В. 100 писателей США / Ю.В. Стулов. – Минск : Выш. шк., 2019. – 383 с.
2. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература : учеб. пособие / И.С. Скоропанова. – 6-е изд. – М. : Флинта; Наука, 2006. – 608 с.
3. Gass, W. Fiction and the Figures of Life / W. Gass. – N.Y. : Alfred A. Knopf, 1970. – 217 p.
4. Hutcheon, L. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox / L. Hutcheon. – N.Y. and L. : Methuen, 1984. – 226 p.
5. Waugh, P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction / P. Waugh. – L.; N.Y.: Routledge, 1984. – 219 p.
6. Липовецкий, М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) / М.Н. Липовецкий. – Екатеринбург, 1997. – 317 с.
7. Зусева-Озкан, В.Б. Историческая поэтика метаромана / В.Б. Зусева-Озкан. – М. : Intrada, 2014. – 488 с.
8. Roth, Ph. Reading Myself and Others / Ph. Roth. – New York : Vintage, 2016. – 320 p.
9. Рот, Ф. Операция «Шейлок». Признание: Роман / Ф. Рот ; пер. с англ. С. Силаковой. – М. : Книжники, 2018. – 685 с.
10. Roth, Ph. Operation Shylock: a Confession [Electronic resource] – Mode of access: <https://www.you-books.com/book/P-Roth/Operation-Shylock>. – Date of access: 06.06.2021.
11. Royal Parker, D. Texts, Lives, and Bellybuttons: Philip Roth's Operation Shylock and the Renegotiation of Subjectivity / D. Royal Parker // Shofar. – 2000. – Vol. 19, №. 1. P. 48–65.
12. Esther, B. Fein. Philip Roth Sees Double. And Maybe Triple, Too / B. Fein Esther // The New York Times. – 1993. – March 9. – Section C. – P. 13.
13. Рот, Ф. Цукерман освобожденный: Роман / Ф. Рот ; пер. с англ. В. Пророковой. – М. : Книжники, 2019. – 298 с.
14. Creus, T. When Harry met Zuckerman: self-reflexivity and metafiction in Philip Roth and Woody Allen, Ilha do Desterro / T. Creus // A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies. – 2006. – №. 51. – P. 265–282.
15. Райнеке, Ю.С. (Виноградова) Исторический роман постмодернизма (Австрия, Великобритания, Германия, Россия) / Ю.С. Райнеке. – М. : Науч. центр славяно-германских исследований ИС РАН, 2002. – 112 с.
16. Hutcheon, L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. – New York : Routledge, 1988. – P. XIII – 268.
17. Карасик, О.Б. Еврейская литература США на рубеже XX–XXI веков: в поисках идентичности / О.Б. Карасик. – Казань: РИЦ «Школа», 2015. – 308 с.
18. Карасик, О.Б. О Холокосте средствами постмодернизма (романы Дж. С. Фоера «Полная иллюминация» и Н. Краусс «Хроники любви») / О. Б. Карасик // Известия самарского научного центра российской академии наук. – С. 181–186.
19. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. – 1040 с.
20. Бахтин, М.М. Собрание сочинений в семи томах. Т.6. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Русские словари, 2002. – 505 с.
21. Graff, M. Parts of a Whole: The Interplay of Form and Contents in Philip Roth's Operation Shylock: A Confession. // Contributions to the Study of Language, Literature and Culture. – 2011. – № 2. – P. 23–33.
22. Шекспир У. Венецианский купец / У. Шекспир. – Харьков : Фолио, 2011. – 288 с.
23. McLoughlin, K. "Dispute Incarnate": Philip Roth's Operation Shylock, the Demjanjuk Trial, and eyewitness testimony / K. McLoughlin // Philip Roth Studies. – 2007. – № 3(2). – P. 115–130.
24. Достоевский, Ф. Преступление и наказание / Ф. Достоевский. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 608 с.
25. Бутенина, Е.М. Исповедальность Достоевского и современный англоязычный роман о писателе / Е. М. Бутенина // Новый филологический вестник. – 2016. – № 2(37). – С. 179–188.

Поступила 21.04.2022

## “OPERATION SHYLOCK: A CONFESSION” BY PHILIP ROTH AS METAFICTION

A. NANAS

*The article considers the artistic and narrative characteristics of the novel “Operation Shylock: A Confession” by American writer Philip Roth. Among them are self-reflection, autobiographical nature, intertextuality, historiographic element and non-linear structure of the plot. The combination of these characteristics allows us to classify the work as metafiction which is characterized by the image of not only the world of heroes, but also the process of creating this world. Using this duality, Philip Roth reflects on how fragile the boundary between real and fictional events is, emphasizes the fallacy of stating the equality between the writer and the characters he creates, and also explores the issue of identity search.*

**Keywords:** Philip Roth, metafiction, self-reflexivity, intertextuality, historiographic, fragmentarity.