

УДК 821.111.09

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-167-173

ОЛИМПЕЙСКОЕ ШОУ: МЕДИА И НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В РОМАНЕ ДЖ. КОУ «СРЕДИННАЯ АНГЛИЯ» (2018)

© Ольга Джумайло

OLYMPIC SHOW: MEDIA AND NATIONAL IDENTITY IN JONATHAN COE'S NOVEL "MIDDLE ENGLAND" (2018)

Olga Dzhumaylo

This article examines Jonathan Coe's novel "Middle England" (2018) as a significant phenomenon within Brexlit (Brexit literature). The analysis focuses on Chapter 15, which stands in deliberate contrast to the remainder of the novel. This retrospective episode, centered on the televised broadcast of the 2012 London Olympics opening ceremony, portrays the final "happy spectacle" of national unity. Drawing on Benedict Anderson's concept of the "imagined community", the study analyzes how Danny Boyle's directorial vision constructs a narrative of national identity grounded in ideals of progress and collective solidarity, while acknowledging diverse social and cultural identities. The article discusses the historical-cultural context, Coe's preoccupation with media power, and the shared artistic strategies of Boyle and Coe (montage, counterpoint, allusiveness, immersive effects, multi-perspectival narration, and panoramic scope) as expressions of Christopher Hill's notion of "radical patriotism". A comparative analysis of Coe's literary technique with Boyle's television show and W. P. Frith's Victorian genre painting reveals the "mirror of society" effect. The research contributes to scholarly debates on the construction of collective identity and highlights Coe's self-reflexive stance as an author. Ultimately, "Middle England" operates as a satirical "state-of-the-nation" novel that rejects both the traditional Victorian resolution of class conflict and the seductive media illusion of national unity, offering instead a bitterly realistic depiction of the collapse of Britain's social institutions and the very ideal of national identity.

Keywords: English literature, Jonathan Coe, "Middle England", Brexlit, national identity, Brexit, 2012 London Olympics

В статье исследуется роман Джонатана Коу «Срединная Англия» (2018) как значимый феномен литературы о Брекзите (Brexlit). В центре внимания контрастная (в отношении всех остальных глав романа) пятнадцатая глава, ретроспективный эпизод, посвященный телетрансляции церемонии открытия лондонской Олимпиады 2012 года, последнее «счастливое шоу» национального единения. В русле идеи «воображаемого сообщества» (Б. Андерсон) анализируется, как режиссерская концепция Дэнни Бойла конструирует нарратив национальной идентичности на основе идей прогресса и единства всего народа, при этом отдавая дань уважения представителям самых разных социальных и культурных идентичностей. Комментируется историко-культурный контекст, внимание писателя к теме власти медиа, система художественных решений Бойла и Коу (монтаж, контрапункт, аллюзивность, эффект иммерсивности, многоплановость, панорамность и др.) как выразителей идеи «радикального патриотизма» (Кр. Хилл). Сравнение художественного метода Коу с телеспектаклем Бойла и викторианской жанровой живописью У. П. Фритта раскрывает механизмы создания эффекта «зеркала общества». Работа вносит вклад в изучение конструирования коллективной идентичности, при этом указывая на рефлекссию Коу о собственной позиции как писателя. «Срединная Англия» функционирует как сатирический «роман о состоянии нации», отвергающий и традиционное викторианское разрешение социального конфликта, и привлекательную художественную медиаагрегу о «единстве нации» в пользу горькой реалистической картины краха социальных институтов Британии и идеи единства нации.

Ключевые слова: Джонатан Коу, «Срединная Англия», Брекслит, национальная идентичность, Брекзит, Олимпиада-2012

Для цитирования: Джумайло О. Олимпийское шоу: медиа и национальная идентичность в романе Дж. Коу «Срединная Англия» (2018) // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 167–173. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-167-173

В финальной главе романа британца Джона-тана Коу «Срединная Англия» («Middle England», 2018) звучат резюмирующие слова клоуна-неудачника о крахе Британии. Образ Чарли как нельзя точно соответствует и горько-сатирической интонации всего романа, и традиционному образу шута, которому дозволено говорить правду: « – Кэмерон – все равно лишь часть всей истории ... Государство всеобщего благоденствия, НСЗ. Все наладилось после войны. ... Не знаю, симптом ли Брекзит или он просто чтобы отвлечь внимание. Но процесс, в общем, уже почти завершен. Скоро ничего не останется» [1]. Роман, который справедливо считают ярким феноменом Brexit (литературы о Брекзите)[2], [3], [4], имеет отчетливое историософское начало, в целом свойственное художественной манере Джонатана Коу [5]. «Срединная Англия» – весьма объемное исследование социальной турбулентности накануне, во время и после событий Брекзита – укрепляет репутацию Коу как сатирика, способного создавать панорамное повествование в жанре «романа о состоянии нации» с его главным конфликтом «двух наций» (богатых и бедных)[6], [7], [8], но без традиционного жанрового разрешения в картинах единства и торжествующей социальной справедливости.

Референдум о выходе Великобритании из состава ЕС 2016 года обнажил фундаментальный вопрос о том, что лежит в основе национальных интересов, заставив переосмыслить и пресловутую национальную идентичность. Ситуация, когда правительство впервые за долгие годы апеллировало ко всему обществу для решения вопроса о будущем страны, всколыхнула сентиментальные чувства, спровоцировала ресентимент и обострила борьбу за «образ» Англии.

Обратим внимание на то, что в романах Коу все более заметен интерес к феномену медиа, формирующих национальное самоощущение, а вместе с ним и расстановку акцентов в ответах на самые болезненные вопросы социального неблагополучия. Само название романа демонстрирует желание Коу отразить свою позицию в отношении единства нации, противопоставив ее другим голосам медиа. По сюжету романа появляются образы журналистов и политических пропагандистов, писателей, клоунов, представителей творческой интеллигенции, но своей властью они пользуются по-разному. Все они создают «свою» Англию, и ни один из них не становится alter ego автора романа.

Кроме того, в композиции «Срединной Англии» узнаваемый паттерн, уже использованный

Коу в ставшем знаменитым романе «Какое надувательство!» («What a Carve Up!», 1994), в котором возникают и выдуманный героем-писателем «счастливый» финал (злодеи наказаны в любимом британцами «национальном» готическом стиле), и финал горький, реалистический. Иными словами, автор будто показывает грезу о справедливости и безутешную историческую реальность. Как писатель-постмодернист он имеет право на фабуляцию, как писатель с гражданской позицией – его выбор правда.

В центральном эпизоде «Срединной Англии» возникает сцена единства нации, но вновь – это лишь временная греза о «всеобщем счастье», созданная талантливым режиссером телевизионного шоу. Между тем, что возникает на экране, и романом в целом возникает переключка. Наша задача показать ее смысл.

В главе 15 романа представители богатых и бедных классов, нескольких поколений, выходцев из разных районов Британии, имеющих разное этническое происхождение и образовательный бэкграунд, на несколько часов объединены чувством патриотизма и самоуважения: 27 июля 2012 года они смотрят трансляцию открытия XXX Олимпийских игр в Лондоне. Шоу «Isles of Wonder», поставленное Дэнни Бойлом, вызывает у зрителей благоговейный восторг, гордость и чувство причастности величию нации.

На фоне горькой картины повсеместного разлада показ экстатического воодушевления (Софи и Иэн наконец предаются самозабвенной страсти), ностальгической преданности прошлому (Хелена в лучших традициях пишет письмо в газету), сентиментальной гордости (друзья с восторгом делятся друг с другом впечатлениями от исполнения хитов прошлого), давно похороненного чувства семьи (Кориандр и ее отец Дуг вместе пишут репортаж, забыв о проблеме поколений) и т. п. – это единственный в романе гармоничный аккорд. Напомним, что роман опубликован в 2018-м г., после референдума о выходе из Евросоюза, что придает «счастливому» эпизоду особое ретроспективное значение.

Коу выстраивает главу так, чтобы читатель увидел в ней *последнее шоу о единстве нации*¹.

¹ Идея того, что популярная культура объединяет уже разрабатывалась Коу. Так, Бенджамин (главный герой «Срединной Англии») в предыдущем романе трилогии «Клуб Ракалий» («The Rotter's Club», 2001), думая о миллионах людей, смотрящих одновременно с ним ту же телевизионную программу, ощущает чувство единения: «Мало найдется в спортивном календаре событий столь же волнующих, сколь лодочные соревнования между Оксфордом и Кембриджем. Увидев,

Глава тем более «катарсическая», что летом 2012 года, отмеченного торжествами в государствах Содружества наций по поводу 60-летия со дня восшествия Елизаветы II на престол и празднования Олимпийских игр, продолжились вспышки исламофобии, насилия и мародерства, в результате которых пострадал район лондонского сити. Репортажи Би-би-си об Уимблдоне, новом сезоне «Shakespeare in Italy» и кадры, на которых олимпийский факел пронесется по городам Великобритании, перемежались документальными съемками невиданных общественных беспорядков и сводками об обнищании народа. Так, лето торжеств 2012 оказалось последней декларацией «мифического представления о самих себе; «духа блица»², с которым мы [англичане] могли бы пережить этот новый век жесткой экономии» [11].

Кинорежиссер Дэнни Бойл, широко известный своим вкладом в историю британского кино благодаря мировому успеху фильмов «Trainspotting» (1996) и «Slumdog Millionaire» (2008), создал четырехчасовую церемонию, которую одновременно посмотрели 27,3 млн. человек. Современное мультимедийное шоу Бойла предложило небанальную, полную аллюзий и нестандартных «монтажных» стыков, историю величия нации. Это отличало режиссерскую концепцию от ожидаемой многими скучной процессии, когда «три часа под военную музыку сплошь мужчины в трико и шортах будут нарезать круги по стадиону, а королева станет махать всем рукой» [1].

Шоу Бойла начиналось с картин сельской идиллии (название «Green & Pleasant Land» – строчка из стихотворения «Jerusalem», которое считается неофициальным гимном Англии), продолжалось впечатляющими сценами промыш-

ленной революции («Pandemonium»). За ними следовали эпизоды, отдающие дань уважения созданию Национальной службы здравоохранения (NHS) и, наконец, всемирно известной популярной культуре (детская литература, кино, телевидение, музыка, Интернет). Очевидно, Бойл предложил не просто спортивно-развлекательное зрелище, а сложный культурный механизм конструирования национальной идентичности. Не случайно, один из второстепенных персонажей романа, ученый по имени Соан, проявляет профессиональный интерес к церемонии и в ее первых сценах видит представление об английской самобытности – «глубинную Англию» как «пасторальную идиллию, населенную отважными, замкнутыми хоббитами» [1]. Фиктивный элемент в конструируемой идентичности постоянно подчеркивался и в шоу Бойла, которое открывалось ландшафтами будто оживших страниц «The Wind in the Willows» и «Winnie-the Pooh».

Опираясь на популярный нарратив о величии страны в ее движении по пути прогресса (а не к социальному, политическому и экономическому краху, как это очевидно на момент 2012 года), шоу Бойла визуализирует его буквально: от аграрных пейзажей Гластонбери-Тор через индустриальные молоты к созданию послевоенного Wellness Society и расцвету поп-культуры, узнаваемой во всем мире. В интервью Бойл называет страну, ее народ и национальных гениев, таких как Изамбард Кингдом Брюнель и Тим Бернерз-Ли, «смелыми и прогрессивными» [12, с. 416].

Единство народа и прогресс – скрепы популярной истории Англии, мифологема социальной солидарности, актуальная в эпоху кризиса государственных институтов. Так, индустриальные «великаны» понимаются не как памятники капитализму, а как символы коллективного труда, переплавленного в национальное достояние, а популярная культура (от The Beatles до панка) и компьютерные технологии вызывают к искреннему восхищению «народным гением». Такой фильтр не фальсификация, а культурное послание «воображаемому сообществу» (Б. Андерсон) [13], ностальгирующему по символическому пространству для коллективного отождествления и дискурсу согласия. Шоу становится моментом одновременного пробуждения чувства принадлежности «телу нации» и проживания «прекрасной истории» с ее символикой прогресса и согласия (хоровое пение, Олимпийские кольца, силуэт королевы в вертолете и т. д.). Разумеется, из ностальгического ландшафта памяти вытесняются болезненные и неоднозначные страницы британской истории: вместо классовых конфликтов или последствий колониального наследия зри-

как летят по Темзе две первоклассные гоночные восьмерки, ты уже никогда этого зрелища не забудешь. ... Более того, этим великолепным зрелищем каждый год наслаждаются тысячи лондонцев и миллионы телезрителей – и все они, должен добавить, не платят за эту привилегию ни пенса.» [9]. А в «Каком надувательстве!» продюсер убежден: «Вот что самое замечательное в телевидении: оно – одно из тех волокон, что скрепляют всю страну. Телевидение сносит классовые перегородки и помогает создавать чувство национального самосознания» [10]. Иными словами, Коу показывает популярное шоу как воображаемое пространство, посредством которого каждый находит себя причастным общенациональному. При этом важно, что разрешения реальных конфликтов не происходит.

² «Миф о блице» (а также период 1939 – 1945 гг.) связан с идеей национального единства, а также ассоциируется с сильным лидером – У. Черчиллем.

тель видит волонтеров в больничных халатах, фермеров с овцами, детей с книгами и музыкантов, создающих фигуры олимпийских колец. Исполнение гимна «Jerusalem» (на стихи Блейка) детским хором в начале и конце церемонии конструирует утопический идеал «лучшего мира». А шоу олимпийских колец эстетизируется, становясь воплощением единства трудового народа и всей нации. В интервью Бойл отмечал стремление перенести на сцену «мир настоящей свободы и подлинного равенства, мир, который может быть построен благодаря процветанию промышленности, благодаря заботе государства всеобщего благосостояния и радостной энергии массовой культуры» [14].

Несомненно, церемония открытия Лондонской Олимпиады 2012 года продемонстрировала то, как спонсируемые государством зрелища укрепляют англоцентричное видение нации [15], [16], а история упаковывается в экспортно-привлекательный формат [17]. Однако реакция персонажей на прогрессивный и социально ориентированный нарратив Бойла в романе Коу показана в режиме контрапункта: звучат не согласованные мнения, а голоса автономных представителей общества, каждый из которых слышит в шоу подтверждение собственной картины мира. Так, консервативно настроенные персонажи воспринимают фрагменты с поп-культурой, панк-эстетикой или критикой имперского прошлого как циничную попытку элиты переписать историю в угоду современным трендам (*cultural backlash*). Провинциалке Хелене не нравятся цветные актеры, а космополитичные персонажи с либерально-академическим бэкграундом, напротив, считают те же эпизоды как триумф толерантности, творческой свободы и социальной справедливости, для них шоу становится визуальным манифестом ценностей, которые они защищают. Молодые герои, ценящие актуальные формы медиаконтента, видят в церемонии удачный коллаж из мемов и знаменитостей, а те, кто родился в послевоенное время, ощущают ностальгию по «всегда искреннему» прошлому. Очевидно, центральная сцена, посвященная Национальной службе здравоохранения, – признание триумфа и утраты *Wellness Society*, а индустриальные молоты и кузнецы, превозносящие единство рабочих, вызывают ассоциации с драматическим закрытием заводов и экономической депрессией. Иными словами, среди зрителей шоу нет единства взглядов. И все же церемония нравится всем героям Коу. Почему?

Апелляция к национальной идентичности не предстает как унификация, напротив – шоу не только говорит «мы», но позволяет каждому зая-

вить о том, что «он» существует. Иными словами, не столько нарратив о прогрессе и свершениях, сколько множественный, идущий не «сверху вниз», а «снизу вверх» «мозаичный способ представления нации» отличает демократичную постановку режиссера [12, с. 412]. Поэтому в шоу Бойла возникает народ: рабочие, а также некогда «маргинальные» группы, представители мигрантов из бывших колоний, дети, суфражистки и т. д.; в нем нашлось место и великим реформаторам, признанным художникам и представителям поп-культуры. В его центре – коллективное усилие нации и прославление заботы об обществе как целом. Историк Кэтрин Бэйкер, говоря о шоу, видит в художественной концепции Бойла ценности «радикального патриотизма» и цитирует эссе Кристофера Хилла «История и патриотизм»: «Я думаю, что наиболее ценными, хотя, возможно, и наименее признанными, являются творческие достижения британского народа. Наша промышленность создавалась трудом миллионов мужчин, женщин и детей на протяжении веков. Такими же были наши железные дороги и судостроительные верфи. В свое время наша национальная служба здравоохранения была лучшей в мире; какими бы ни были ее недостатки сейчас, мы не можем позволить себе ее демонтаж» [18, с. 4].

Так, гениальность постановки Дэнни Бойла не в спецэффектах, не в официальном нарративе согласия и прогресса, а во внимании к социальной позиции разных британцев, музыкальным и прочим вкусам самых разных людей, в уважении к праву каждого услышать свою любимую мелодию, будь то *The Beatles*, *The Who*, *The Rolling Stones*, *The Kinks*, *Led Zeppelin*, *David Bowie*, *Queen*, *The Sex Pistols*, *New Order*, *Eurythmics*, *The Prodigy*, *Blur*, *Muse* или *Amy Winehouse*. В духе постмодернистского «все идет» во время церемонии открытия каждый с восторгом расслышал в общей партитуре свой голос и голос своего поколения. В отличие от политического истеблишмента, для которого простой представитель нации безлик (как показывает Коу, в этом и будет состоять ирония неожиданного для правительства исторического выбора народа в момент референдума 2016), Бойл создает полифоническую концепцию, в которой высокое соседствует с массовым, классическое с популярным, трагическое с ироничным. Аллюзивная избыточность, в которой упрекали режиссера, не разрушает смысл, а делает его доступным для разных аудиторий. Каждая отсылка работает как дружеский жест, позволяя разному сосуществовать, не сливаясь в неразличимый гул.

Так, Хелене понравилось исполнение детскими хорами песни «Jerusalem» и трех других национальных гимнов. Филип был счастлив увидеть розовую свинью (отсылку к альбому 1977 Pink Floyd), интеллектуалы Софи и Соан с восторгом погрузились в сеть остроумных и небанальных интертекстуальных отсылок (например, к Хамфри Дженнингсу), а Дуг оценил «масштаб, причудливость, эксцентричность, уверенность и иронию», которые представились ему «глубинно истинной» [1] сущностью национального духа. Если простоватый Иэн превозносит бесприторное сочетание фигур Королевы и Джеймса Бонда на фоне британского флага, то более образованные Кристофер и Лоис гордятся дирижером, чье имя не столь известно за рубежом. Неоднократное упоминание Майка Олдфилда и его «Tubular Bells» не случайно: исполнение музыки в «индустриальном» эпизоде шоу создает ностальгическую переключку между великим прошлым XIX века и прогрессивным роком XX, заставляет вновь ощутить дух коллективного единения. Важно и другое: благодаря культурным отсылкам к «своему национальному», герои с радостью открываются и другу, и недавнему оппоненту в спорах: «Дуг поразился, сколько их знает его дочь. Она опознала «Джем», «Ху», «Роллинг Стоунз», Дэвида Боуи и «Фрэнки Гоузу ту Холливуд», а также тех, кого она слушала ожидаемо, – Эми Уайнхаус и Диззи Раскала» [1]. Общая радость узнавания как почти личного признания существования побуждает делиться и праздновать: «Кориандр вытащила „блэкберри“, сфотографировала телеэкран, подписала снимок: „Я родом из обалденной страны“ – и твитнула это всем своим 379 подписчикам» [1]. Это буквально отсылает к жесту британского создателя Интернета Тима Бернерза-Ли («This is for everyone») из шоу Бойла; его можно интерпретировать как дар новой «цифровой» коммуне [19, с. 7–8].

«Кинетическое» представление Дэнни Бойла потребовало согласного движения 10000 волонтеров. При этом вращение колес, синхронные перемещения кроватей (в эпизоде NHS) выглядели как результат охваченных энтузиазмом людских масс. Бойл отказался от традиционных декораций, превратив газон и трибуны в единое пространство для впечатляющих видеопроекций (холма Гластонбери-Тор, промышленных механизмов и т. п.), – все это стирало границы между сценой и трибунами, реальным и виртуальным, позволяло достичь иммерсивности живого события, вовлечения всех зрителей в иллюзию общности и движения. Волонтеры бежали по трибунам, камеры фиксировали живые реакции, а не-

которые эпизоды включали импровизационные элементы, что создавало эффект разрушения «четвертой стены». Интерактивность шоу была частью эстетики Бойла, превращающего зрителя из пассивного потребителя трансляции в соучастника ‘Wonder’ – чуда причастности истории великой нации.

Подобным образом и Коу-писатель создает «нарезку» из кадров, делая каждого из своих героев значимым:

Софи и Иэн сидели на диване у себя в квартире и смотрели по телевизору церемонию открытия Олимпийских игр.

Колин Тракаллей был один у себя дома в Реднэле, сидел в кресле и смотрел по телевизору церемонию открытия Олимпийских игр.

Хелена Коулмен была одна у себя дома в Кернел-Магне, сидела в кресле и смотрела по телевизору церемонию открытия Олимпийских игр [1].

Это лишь начало перечисления героев, которое занимает целую страницу романа. Коу сначала будто имитирует безличный стиль телерепортажа, который ведется с помощью десятка невидимых камер, чтобы затем перейти к экспрессивной монтажной многоплановости в духе Бойла: писатель предлагает десять коротких зарисовок о реакциях героев на увиденное ими во время телетрансляции.

Панорамность романа и массовость аудитории, смотрящей на открытие Олимпиады 2012 по телевизору, заставляет вспомнить и знаменитую картину викторианца Уильяма Пауэлла Фритта «The Derby Day» (1856-1858), на которой художник изобразил более ста человек, что создавало эффект «зеркала общества». В автобиографии Фритт описывал, как намеренно искал «типичные» лица и сцены на ипподроме в Эпсоме, чтобы изобразить максимально достоверную панораму современной жизни. Примечательно, что в фигурах переднего плана современники различали представителей самых разных (в том числе маргинальных и неблагополучных) социальных прослоек викторианского общества, каждый из которых был узнаваем по костюму, манере держаться, типу и выражению лица. Картина вызвала такой наплыв зрителей на выставке Королевской академии в 1858 году, что перед ней пришлось установить охранительный барьер, ибо требовалось около часа, чтобы рассмотреть все подробности этого социального портрета. В рецензии The Art-Journal от 1 июня 1858 года отмечалось: «Неважно, кто подходит к картине – он или она тут же увидят „отражение самих себя“, будь то в искреннем энтузиазме по поводу скачек или в полном неприятии всех интриг иппо-

дрома... Право же, мы оказываемся в достойной компании!» [20]

Подобно сентиментальному викторианскому прошлому «Англия сегодня вечером ощущалась как тихое обжитое место – страна, которой с собой уютно. Мысль о том, что столько миллионов отдельных людей объединила, сблизила телевизионная трансляция, вновь вынудила Бенджамина задуматься о детстве – и заставила улыбнуться. Все хорошо» [1]. Популярное искусство как «роза без единого шипа» (название романа Бенджамина) объединяет, но объединяет на мгновение. Глава 15 романа Коу завершается радостными объятиями и «глубоким удовлетворенным сном», впрочем, недолгим. Вспомним размышления Соана о «глубинной Англии» с ее склонными к самодовольству замкнутыми хоббитами – они становятся «свирепыми, когда их разбудят» [1]. События Брэкзита, показанные не Бойлом, а Коу в оставшихся главах не похожего на триумфальное шоу романа «Срединная Англия», – горький взгляд сатирика на раздражаемую противоречиями Великобританию, в которой всем неуютно.

Список источников

1. Коу, Дж. Срединная Англия: Роман. Перевод с англ. Ш. Мартыновой. М.: Фантом Пресс, 2019. 608 с. [Электронное издание]
2. Shaw, K. (2018). "BrexitLit." In *Brexit and Literature: Critical and Cultural Responses*, ed. R. Eaglestone. London and New York: Routledge. Pp. 15–30
3. Судленкова О. А. Великобритания 2010-х в романе Дж. Коу «Срединная Англия» // *Мировая литература в становлении: перекрестки – контакты – посредники* : электрон. сб. материалов Междунар. науч. конф., Полоцк, 15–16 окт. 2020 г. / Полоц. гос. ун-т ; отв. за вып. Е. В. Лушневская. Новополоцк: Полоц. гос. ун-т, 2021. С. 47–55.
4. Zrari, I. (2020). Middle England by Jonathan Coe: A Brexit Novel or the Politics of Emotions. *Observatoire de la société britannique*. No. 25. Pp. 213–235.
5. Guignery, V. (2016). Jonathan Coe. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 192 p.
6. Храмова Ю. А. «Роман о состоянии нации» в творчестве Джонатана Коу: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Москва, 2020. 182 с.
7. Guignery, V. (2015). The Way We Live Now: Jonathan Coe's Re-evaluation of Political Satire. *Études Anglaises*. No. 68-2. Pp. 156–169.
8. Schuhmaier, S. (2023). Class and the Middle-Class Novel: Jonathan Coe's Trotter-Trilogy. *Anglistik: International Journal of English Studies*. Vol. 34, No. 1. Pp. 113–123.
9. Коу, Дж. Клуб Ракалий: Роман. Перевод с англ. С. Ильина М.: Фантом Пресс. 2008. 640 с.

10. Коу, Дж. Какое надувательство! Роман. Перевод с англ. М. Немцова. М.: Эксмо, Домино. 2011. 800 с.

11. Hodgson, J., Waugh, P. (2013). On the Exaggerated Reports of a Decline in British Fiction. *The White Review*. No. 7. (March). URL: <https://www.thewhitereview.org/feature/on-the-exaggerated-reports-of-a-decline-in-british-fiction/> (дата обращения: 02.05.2026).

12. Baker, C. (2015). Beyond the Island Story?: The Opening Ceremony of the London 2012 Olympic Games as Public History. *Rethinking History*. Vol. 19, No. 3. Pp. 409–428.

13. Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Revised ed. London and New York: Verso.

14. Barnett, A. (2012). "The Fire and the Games. How London's Olympic Opening Confronted Corporate Values." *openDemocracy*, July 30. Accessed August 28, 2013. URL: <http://www.opendemocracy.net/ourkingdom/anthony-barnett/fire-and-games-how-london%E2%80%9999s-olympic-opening-confronted-corporate-values> (дата обращения: 02.05.2026).

15. Clément, G. (2021). "Insular Hobbits"? Englishness, Euroscepticism and the Brexit Vote in Jonathan Coe's *Middle England* (2018). *Revue LISA/LISA e-journal* [Online]. Vol. 19, No. 51, document 5. URL: <http://journals.openedition.org/lisa/13109>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lisa.13109> (дата обращения: 02.05.2026).

16. Konstantaki, M., Wickens, E., Perris, F. Y. (2016). Themes and Content of the London 2012 Olympic Games Opening Ceremony: A Comparison between Pre-Games Perspectives of British Residents and Actual Ceremonial Elements. *Tourism and Hospitality Research*. Vol. 19, No. 1. Pp. 40–53.

17. Roche, M. (2006). "Nations, Mega-Events and International Culture." In *The Sage Handbook of Nations and Nationalism*, edited by G. Delanty and K. Kumar, London: Sage. Pp. 260–272.

18. Hill, Ch. (1989). "History and Patriotism." In *Patriotism: The Making and Unmaking of British National Identity*, edited by R. Samuel. History and Politics. Vol. 1, 3 – 8. London and New York: Routledge. 330 p.

19. Lambert-Charbonnier, M. (2018). From Commodity Fetishes to Symbols: Danny Boyle's Simulations of British Culture in the London Olympic Games Opening Ceremony. *InMedia* [Online]. Vol. 7, No. 1. URL: <http://journals.openedition.org/inmedia/> (дата обращения: 08.09.2020).

20. Bills, M., Knight, V. (eds.) *William Powell Frith: Painting the Victorian Age*. New Haven & London: Yale Univ. Press, 2006. URL: <https://www.thewhitereview.org/feature/on-the-exaggerated-reports-of-a-decline-in-british-fiction/> (дата обращения: 02.05.2026).

References

1. Coe, J. (2019). *Sredinnaya Angliya* [Middle England]. Per. s angl. Sh. Martynovoi. (Ebook). 608 p. Moscow, Fantom Press. (In Russian)

2. Shaw, K. (2018). "BrexLit". In *Brexit and Literature: Critical and Cultural Responses*, ed. R. Eaglestone. Pp. 15–30. London and New York, Routledge. (In English)
3. Sudlenkova, O. A. (2021). *Velikobritaniya 2010-kh v romane Dzh. Kou "Sredinnaya Angliya"* [Great Britain of the 2010s in J. Coe's Novel "Middle England"]. *Mirovaya literatura v stanovlenii: perekrestki – kontakty – posredniki: elektron. sb. materialov Mezhdunar. nauch. konf.*, pp. 47–55. Polotsk, 15–16 okt. 2020 g. Polots. gos. un-t; otv. za vyp. E. V. Lushnevskaya. Novopolotsk, Polots. gos. un-t. (In Russian)
4. Zrari, I. (2020). *Middle England by Jonathan Coe: A Brexit Novel or the Politics of Emotions*. *Observatoire de la société britannique*. No. 25, pp. 213–235. (In English)
5. Guignery, V. (2016). *Jonathan Coe*. 192 p. Basingstoke, Palgrave Macmillan. (In English)
6. Khramova, Yu. A. (2020). "Roman o sostoyanii natsii" v tvorchestve Dzhonatanana Kou: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. [The "State of the Nation Novel" in the Works of Jonathan Coe: Ph.D. Thesis]. Moscow, MSU, 182 p. (In Russian)
7. Guignery, V. (2015). *The Way We Live Now: Jonathan Coe's Re-evaluation of Political Satire*. *Études Anglaises*. No. 68–2, pp. 156–169. (In English)
8. Schuhmaier, S. (2023). *Class and the Middle-Class Novel: Jonathan Coe's Trotter-Trilogy*. *Anglistik, International Journal of English Studies*. Vol. 34, No. 1, pp. 113–123. (In English)
9. Coe, J. (2008). *Klub Rakaliy* [The Rotters' Club]. *Per. s angl. S. Ilinoi*. (Ebook). 640 p. Moscow, Fantom Press. (In Russian)
10. Coe, J. (2011). *Kakoe naduvatel'stvo!* [What a Carve Up!]. *Per. s angl. M. Nemtsova*. (Ebook). 800 p. Moscow, Eksmo, Domino. (In Russian)
11. Hodgson, J., Waugh, P. (2013). *On the Exaggerated Reports of a Decline in British Fiction*. *The White Review*. No. 7 (March). URL: <https://www.thewhitereview.org/feature/on-the-exaggerated-reports-of-a-decline-in-british-fiction/> (accessed: 02.05.2026). (In English)
12. Baker, C. (2015). *Beyond the Island Story? The Opening Ceremony of the London 2012 Olympic Games as Public History*. *Rethinking History*. Vol. 19, No. 3, pp. 409–428. (In English)
13. Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Revised ed. London and New York, Verso. (In English)
14. Barnett, A. (2012). "The Fire and the Games. How London's Olympic Opening Confronted Corporate Values." *OpenDemocracy*, July 30. URL: <http://www.opendemocracy.net/ourkingdom/anthony-barnett/fire-and-games-how-london%E2%80%99s-olympic-opening-confronted-corporate-values> (accessed: 28.08.2013). (In English)
15. Clément, G. (2021). "Insular Hobbits"? *Englishness, Euroscepticism and the Brexit Vote in Jonathan Coe's Middle England*. *Revue LISA/LISA e-journal* [Online]. Vol. 19, No. 51, document 5. URL: <http://journals.openedition.org/lisa/13109>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lisa.13109> (accessed: 02.05.2026). (In English)
16. Konstantaki, M., Wickens, E., Perris, F. Y. (2016). *Themes and Content of the London 2012 Olympic Games Opening Ceremony: A Comparison between Pre-Games Perspectives of British Residents and Actual Ceremonial Elements*. *Tourism and Hospitality Research*. Vol. 19, No. 1, pp. 40–53. (In English)
17. Roche, M. (2006). "Nations, Mega-Events and International Culture". In the *Sage Handbook of Nations and Nationalism*, edited by G. Delanty and K. Kumar. Pp. 260–272. London, Sage. (In English)
18. Hill, Ch. (1989). "History and Patriotism". In *Patriotism: The Making and Unmaking of British National Identity*. Edited by R. Samuel. *History and Politics*. Vol. 1, pp. 3–8. 330 p. London and New York, Routledge. (In English)
19. Lambert-Charbonnier, M. (2018). *From Commodity Fetishes to Symbols: Danny Boyle's Simulations of British Culture in the London Olympic Games Opening Ceremony*. *InMedia* [Online]. Vol. 7, No. 1. URL: <http://journals.openedition.org/inmedia/> (accessed: 08.09.2020). (In English)
20. Bills, M., Knight, V. (eds.) (2006). *William Powell Frith: Painting the Victorian Age*. New Haven & London: Yale Univ. Press. URL: <https://www.thewhitereview.org/feature/on-the-exaggerated-reports-of-a-decline-in-british-fiction/> (accessed: 02.05.2026). (In English)

The article was submitted on 29.05.2026
Поступила в редакцию 29.05.2026

Джумайло Ольга Анатольевна,
доктор филологических наук,
доцент,
Южный федеральный университет,
344002, Россия, Ростов-на-Дону,
Пушкинская, 98-100.
oadzhumaylo@sfedu.ru

Dzhumaylo Olga Anatolyevna,
Doctor of Philology,
Associate Professor,
Southern Federal University,
98-100 Pushkinskaya Str.,
Rostov-on-Don, 344002, Russian Federation.
oadzhumaylo@sfedu.ru