

БРИТАНСЬКИЙ ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ МЕТАРОМАН: ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

У статті розглядається нова модифікація історичного роману – історіографічний метароман, який виник у Великій Британії у другій половині ХХ століття. Зроблена спроба виявити характерні риси британського історіографічного метаромана при аналізі творів Пітера Акройда, Джуліана Барнса, Джона Фаулза та Мюріел Спарк.

Ключові слова: історичний роман, історіографічний метароман, постмодернізм.

У другій половині ХХ століття у Великій Британії спостерігається посилення інтересу до історії та історичного роману, що супроводжується значними змінами не лише на рівні форми, а й стосовно власне історії автора та читача (йдеться про рецепцію читачем авторської історичної версії). Батьківщина традиційного історичного роману Вальтера Скотта пропонує нову його модифікацію – історіографічний метароман, під яким, інтерпретуючи історіографію як сукупність досліджень в області історії, присвячених певній темі або історичному періоду, ми розуміємо роман про те, як створюється історичний за темою твір. **Мета** розвідки — проаналізувати вище зазначені зміни та розглянути, як репрезентується історія у творах сучасних британських письменників Пітера Акройда, Джуліана Барнса, Йєна Мак'юена, Джона Фаулза та Мюріел Спарк. Звичайно, проблема сучасного історичного роману вже формулювалася раніше. До неї зверталися Лінда Хатчеон та Емі Дж. Еліас, які намагалися у своїх роботах дати визначення і обґрунтування цього різновиду роману. Проте питання щодо особливостей британського історіографічного метароману є маловивченим, що і зумовлює актуальність пропонованого дослідження.

Тенденція до переосмислення історичної тематики помітне, перш за все, у творах британських письменників молодшого покоління: Грехема Свіфта, Мартіна Еміса, Джуліана Барнса, Йєна Мак'юена, Пітера Акройда, Джанет Вінтерсон, Дена Брауна, у романах яких перегляд історії займає центральне місце, але водночас їх твори важко назвати власне історичними. Разом з тим,

події минулого не залишили байдужим Джона Фаулза, Ентоні Берджеса та інших письменників старшого покоління, скажімо Айріс Мердок, Вільяма Голдінга, Мюріел Спарк, слугуючи в основному історичними декораціями, в яких розгортаються описані події.

Британських митців цікавить як історія власної країни, так і події всезагального характеру – біблейські сказання, фашизм і його прояви, «холодна війна», терористичні акти тощо, що неодноразово відмічається у спеціальній літературі. Таке посилення інтересу британців до історії можна пояснити декількома причинами. По-перше, Друга світова війна і «холодна війна» змусили а) заново проаналізувати помилки минулого і шукати відповідь «Як жити надалі, якщо попереду лише загроза знищення?», б) втекти і сховатися в минулому, де все здається простим і зрозумілим, а значить – реальним, в) зробити спробу відшукати той поворотний момент, де цивілізація у своєму розвитку повернула не в той бік. По-друге, розвиток кінематографу з його технікою монтажу, укрупненням плану і створенням нової паралельної реальності доказав можливість іншого сприймання знайомих і буденних речей, продемонстрував альтернативний погляд на розвиток подій, даючи своє трактування і часто видаючи бажане за дійсне. Це, в свою чергу, викликало втрату відчуття реальності і єдиної істини, загострюючи ігрове начало на всіх рівнях. Недарма Жан Бодрійяр пропонує замість терміну «реальність» вживати термін «симулякр» відносно створеної гіперреальності. По-третє, наукові відкриття і технічний прогрес надають можливість для нового тлумачення встановлених фактів, висування гіпотез і теорій. Все це разом надало можливість для плюралістичного сприймання дійсності та еkleктизму, заперечило існування єдиного центру та істини, що знайшло своє відображення у постмодерністській культурі.

Багато теоретиків постмодернізму заявляли, що неможливо розказати правду про минуле або взагалі використовувати історію для подання об'єктивного, абсолютного знання. Можна лише бачити минуле крізь перспективу власної культури, яка залежить від інтерпретатора (стать,

походження, політичні уподобання тощо). Отже, історія нічим фундаментально не відрізняється від міфу чи художньої літератури [1, 2]. Всі спроби записати історію з існуючих до того часу домінуючих позитивіського чи емпіричного погляду були приречені на провал. Історія – це ще один наратив, чії парадигматичні структури нічим не кращі за вигадані, а сама вона – рабиня власних нереалізованих міфів, метафор і стереотипів [3; 32]. Історичний дискурс описує те, що вже давно не існує, відійшло в небуття, а разом з тим воно існує у свідомості людей, відтворюючись у ньому, завдяки силі уяви історика. З різних свідоцтв історик черпає матеріал для будови фактичної канви своєї оповіді. Уява має реконструювати минуле для того, щоб ввести оповідь про нього у зв'язне русло опису, а потім і теоретичної інтерпретації. Історичний дискурс, подібно до літературного твору, «відливається» у наративні конструкції. Його автор розповідає своєму читачеві про події, які відбулися у той чи інший момент часу, і саме ця обставина уподібнює його ремесло письменницькому [4; 424-425]. Навіть відомі факти, які завжди залишаються частиною історичної оповіді, у новому контексті отримують інколи інше, відмінне від попереднього звучання, іншими словами виглядають по-іншому у викладі різних авторів, що неодноразово демонструють підручники з історією та мемуарна література. Таке потрактування історії не тільки перевело її у статус тексту і прирівняло до художньої літератури, а й відкрило нові площини для авторської уяви та читацької рецепції.

В умовах радикально зміненого ставлення до історії та її інтерпретації оформлюється нова модифікація історичного роману, яку канадська дослідниця Лінда Хатчеон називає «історіографічним метароманом» (historiographic metafiction) [2], а Емі Дж. Еліас – «метаісторичним романом» (metahistorical romance) [1]. Браен Мчейл, аналізуючи термінологічний вибір двох вище згаданих дослідниць, говорить про ідентичності понять, з єдиною поправкою, що «жанр Хатчеон є дещо цільним, на практиці, якщо не в теорії», в той час, як Еліас виділяє три категорії. Вона вирізняє постмодерністські романи, що дистанціюються від модернізму, що «не відбувся», і замість цього

ототожнюються з домодерністю; романи, що уособлюють незавершені плани модерності; та ті, які саморефлексивно пов'язувалися з критикою модерну («Хоксмур» и «Четтертон» Пітера Акройда, «Примха» Джона Фаулза) [5; 153-154]. Говорячи про нову модифікацію британського історичного роману, ми вживаємо термін «історіографічний метароман», запропонований Ліндою Хатчеон, виходячи із розуміння історіографії як заперечення відмінності між історичним фактом і художньою вигадкою.

Оскільки британський історіографічний метароман виник в епоху постмодернізму, то він відповідно втілює ідеї постмодерністської філософії, яка у Британії формувалася під впливом постструктуралізму, психоаналізу та екзистенціалізму. Тож йому властива інтертекстуальність, пародійність, деконструкція, заперечення універсалізму і істини, кодування, гра на всіх рівнях, неприйняття ідей прогресу й інтерес до маргінального. Британський історіографічний метароман відрізняється від традиційного історичного реалістичного роману декількома ознаками. Якщо реалістичний історичний роман є типом романної прози, в якому за допомогою специфічних художніх засобів з позиції усвідомленого історизму відтворюються події, що мають реально-історичну основу і побачені у світлі історичної перспективи; він відбиває історичний час, відображає головні соціально-політичні процеси, поряд з вигаданими виводить реальні історичні фігури, відображає психологію і сприйняття світу людиною минулого [6; 46-47], то автора історіографічного метароману не цікавить відтворення конкретного історичного періоду, він, подібно до історика, власноруч проводить незалежні історичні розвідки і заповнює залишені в історії прогалини, а його герої намагаються віднайти себе у минулому, що складається зі спогадів, документів, портретів, фотокарток, старих історій і міфів. При такому підході до викладу подій створення реальності ставиться під сумнів. Історіографічний метароман виходить за межі літературного дискурсу в дискурс історичний з критикою одностороннього і безкомпромісного розуміння історії, з порушенням просторо-часової лінійності, фрагментарністю оповіді і множинністю інтерпретацій минулого. Метароман у

своєму намаганні актуалізувати минуле своєю тематикою, композицією, стилістикою постійно торкається традицій, створюючи тим самим умови для діалогу. Автор роману подібно до історика, встановлює з минулим своєрідний діалог, викликаючи минуле у своїй уяві і оживляє його у своїй історичній оповіді [7; 10], яка вибудовується по типу ризоми.

Яскравим прикладом британського історіографічного метароману є твір «Четтертон» Пітера Акройда, що розглядає проблему людської жаги вигадувати і переробляти минуле, водночас наполягаючи на тому, що минуле має звичку вислизати з рук тих, хто намагається його репрезентувати. Це – твір про плагіат і підробку, про засоби, які неминуче ускладнюють традиційні поняття правди.

Роман «Четтертон» має фрагментарну структуру і численні елементи сюжету, які перегукуються і віддзеркалюють один одного. Британський письменник пропонує три історії, які переплітаються та водночас заперечують і взаємопояснюють одна одну, але разом з тим пропонують своє бачення життєдіяльності поетів різних епох – Томаса Четтертона у XVIII столітті, Джорджа Мерідіта у XIX столітті і власне акройдовського творіння – Чарльза Вічвуда, поета XX століття. Ім'я останнього і його одержимість розкриттям таємниці Четтертона алюзивно відсилають до детективного твору Агати Крісті «Вбити легко». Подібно до того, як детектив з «Вбити легко» випадково отримує інформацію для роздумів від старої жінки і починає діяти, Чарльзу з роману «Четтертон» випадково потрапляє в руки картина, яка дає поштовх для «розкриття» таємничої смерті Томаса Четтертона. Отже, смерть від отруєння молодого дівчини та назва місцевості створюють міцний зв'язок зі смертю Четтертона і одержимістю Чарльза на міжтекстовому рівні.

Незважаючи на те, що всі три історії проходять у різних часових площинах, питання реальності і вигадки піднімається у кожній з них. Фальсифікація минулого, розпочата Томасом Четтертоном у XVIII столітті: «I reproduc'd the Past and filled it with such Details that it was as if I were observing it in front of me: so the Language of ancient Dayes awoke the Reality itself for, tho' I knew it was I who composed these Histories, I knew also that they were true ones» –

«Я відтворював минуле і наповнював його такими деталями, неначе я спостерігав за ним в сей час переді мною: так мова давніх днів пробудила і саму реальність, бо, хоча я і знав, що саме я вигадав ці історії, я також знав, що вони були справжніми» (Підрядковий переклад тут і далі наш. – Ю. Ш.) [4; 85] стає, як показує Пітер Акройд, широко розповсюдженою тенденцією мистецтва ХХ століття, де копія є показником справжності. Так, Чарльз Вічвуд впевнений: «There has to be a copy... How could we know that it was real without a copy?» – «Обов'язково має бути копія... А то якби ми знали без копії, що це оригінал?» [8; 93]. Проголошуючи постмодерністський постулат вустами Чарльза: «If there were no truths, everything was true» – «Раз немає ніяких істин, то істинно все» [8; 152], Пітер Акройд ілюструє головне кредо постмодерністської теорії. Роман відкрито і усвідомлено адресує питання авторитетності джерел і оригінальності, презентуючи різні наративи навколо фігури, яка тематично з'єднує три сюжетні лінії. На початку роману читачеві надають офіційну версію смерті Четтертона у вигляді енциклопедичної статті про життя поета: брак популярності і, як наслідок, бідність призвели його до скоєння самогубства у віці вісімнадцяти років. Ця версія підтримується оповідною лінією роману ХІХ століття, де детально поданий опис історичної картини смерті Четтертона, для якої позував Джордж Мередіт. Але ця версія буде відкрито заперечена в оповідних лініях твору ХVІІІ та ХХ століть, та у більш витонченій, самовідображаючій формі вже в самій оповіді ХІХ століття.

Лінда Хатчеон вказує, що численні версії тих самих подій, як смерть Четтертона у романі, привертають увагу до репрезентацій історії, і тому мають ефект неприродності, змушуючи усвідомити, що історія завжди вигадка, дійсно сконструйоване творіння [2; 96]. Слушною здається думка Укко Хеннінена, що хоча роман «Четтертон» сильно пов'язаний з історією, він не є історичним романом, а романом про історичність історії. А пародія, яку використовує британський митець для висміювання авторитету історії, є його головною зброєю у підриванні її правдоподібності [9; 42]. Недарма з розвіюванням міфу про ініціювання самогубства Четтертоном, розчиняється у руках реставратора

картина з зображенням Четвертону у похилому віці, і все знов повертається у небуття.

Висміювання авторитету історії знайшло відображення і в романі «Історія світу в 10 ? розділах» Джуліана Барнса, де письменник, поєднавши різні знакові на його погляд події з світової історії людства, подає історію у «вивернутому», пародійному вигляді, пропонуючи своє пояснення проблемам, на які не змогли відповісти вчені, як наприклад, чим обумовлені прогалини в еволюційній таблиці Дарвіна. Джуліан Барнс відкрито ставить питання про відношення між фактом і вигадкою та про необратимість минулого, паралельно експериментуючи з різними нарративними методами. Письменник навмисно змішує уявний і історичний матеріал, щоб підірвати безперечні факти історичного знання, і, використовуючи медичний термін, перевизначає історію в розділі «Інтермедія» як «заспокійливу фабулізацію» («soothing fabulation») [10; 242], тобто як вигадку, небувальщину. Свій вибір такої заміни поняття історії, Барнс аргументує наступним чином: «Фабулізація – це медичний термін для того, що ви робите, коли велика частина мозку порушена в наслідок удару або алкоголізму, або ще чогось. Людська пам'ять не може існувати без ілюзії повної історії. Так вона вигадує і переконує себе, що вигадка є такою ж правдивою і конкретною, як і те, що вона «дійсно» знає. Потім вона гармонійно поєднує реальне і повністю вигадане у правдоподібний нарратив. Подібне відбувається і з історією» [11; 64]. Роздумуючи над роллю дат у відтворенні історії, письменник декілька разів підкреслює, що «дати залякують» людину і «хочуть змусити її вірити у прогрес», але помилки минулого не попереджують помилок майбутнього, а «історія світу є лише луною голосів» [10; 243]. Джуліан Барнс піддає сумніву вислів Карла Маркса щодо історії («History repeats itself, the first time as tragedy, the second time as a farce? No, that's too grand, too considered a process. History just burps...» – «Чи дійсно історія повторюється, перший раз як трагедія, другий раз як фарс? Ні, це занадто грандіозний, занадто продуманий спосіб. Історія просто відригує...» [10; 241]), вважаючи, що таке потрактування занадто просте, і якщо історія була трагедією перший раз, то вона буде трагедією

і вдруге, аналогічна ситуація з повторенням історії як фарсу, якщо вона первісно була фарсом [11; 67]. І оскільки теперішнє потрібно шукати в минулому та кожен має право на слово, британський митець повертається до колиски людської історії – біблійної історії Ноя та його ковчегу, яка тематично пов'язує всі частини роману. Але у Джуліана Барнса вона викладена незацікавленою стороною – личинками деревоточця, які попереджають, що кожний вид має свою версію цих подій, і тварини мають «сентиментальні міфи». Такий пародійний підхід письменника до презентації відомих історичних подій порушує ефект історичності з перших сторінок, а авторські філософські міркування надають можливість віднести цей твір також до розряду історіографічного роману.

Ще один представник британських письменників молодшого покоління Йєн Мак'юен у романі «Спокутування» настільки детально і реалістично прописує картини Другої світової війни, що спочатку роман здається власне історичним, де на тлі історичних подій молоді люди борються за своє кохання і справедливість, але остання частина твору повністю це заперечить. Все викладене є лише варіантом роману, написаного однією з героїнь, письменницею Брайоні Телліс, яка намагається таким чином спокути свою провину. Порівнюючи письменника з Богом з «абсолютною владою вирішувати кінець», семидесятисемірічна Брайоні Телліс вважає, що твір має закінчуватися щасливо, оскільки «яке відчуття або надію, або задоволення може отримати читач від іншого перебігу?» [12; 345], хоча насправді герої її роману давно загинули. Така побудова твору свідчить про те, що роман «Спокутування» є не історичним романом, а історіографічним метароманом, тобто романом про роман, де специфічне зображення історичних подій створює відчуття гіперреальності.

На відміну від Пітера Акройда і Джуліана Барнса, які часто при створенні своїх романів орієнтуються на історичних персон і представляють на розсуд власні уявлення про відомих людей, як то Флобер, Конан-Дойл, Хоксмур, доктор Ді, Вайльд, Мільтон, Четтертон та ін., британському письменнику Джону Фаулзу не потрібно викликати до життя жодної історичної особи, щоб відтворити

атмосферу певної історичної епохи, наприклад, вікторіанської, як у «Жінці французького лейтенанта». Можливо це тому, що його ціллю є спародіювати життя і мораль вікторіанської епохи, а не піддати сумніву авторитет історії: «I have pretended to slip back into 1867; but of course that year is in reality a century past. It is futile to show optimism or pessimism, or anything else about it, because we know what has happened since». – «Я намагався перенестися назад у 1867 рік; але звичайно насправді з того часу вже пройшло сто років. Який сенс виявляти оптимізм чи песимізм, або щось інше стосовно цієї дати, оскільки ми і так знаємо, що трапилося з тих пір» [13; 348]. Недарма письменник нагородив своїх героїв вікторіанського роману Чарльза і Сару невікторіанськими якостями, думками, а головне поведінкою: «Yet through all this self-riddling gloom Charles somehow never entertained thoughts of suicide. When he had had his great vision of himself freed of his age, his ancestry and class and country, he had not realized how much the freedom was embodied in Sarah...» – «Проте протягом всього періоду цього смутку, який супроводжувався самопізнанням, Чарльзу чомусь ніколи не приходили думки про самогубство. В ту мить великого прозріння, коли він побачив себе звільненим від кайданів свого часу, свого походження і класу, і країни, він не розумів, як сильно цю свободу уособлювала Сара...» [13; 366]. Цікавим є те, що такий вибір героїв з різних епох: Ернестіна уособлює минуле, Чарльз – теперішнє, а Сара – майбутнє, є розгорнутими метафорами минулого, теперішнього і майбутнього, які Джон Фаулз майстерно поєднав в одному творі.

Ще одним прикладом історіографічного метароману британських письменників старшого покоління, але з елементами детективу, є роман «Підсобники і підбурювачі» Мюріел Спарк. У авторській передмові, яка є частиною твору, письменниця подібно Пітеру Акройду у «Четтертоні» надає загальновідому інформацію про деякі факти із життя лорда Лукана, міфічної невловимої фігури у Британській культурі, та чому він розшукується поліцією. Але разом з цим письменниця попереджує, що всі викладені у творі події засновані на припущеннях, хоча «what we know about 'Lucky' Lucan, his words, his habits, his attitude to people and to life, from his friends, photographs and police

records, I have absorbed creatively, and metamorphosed into what I have written» – «все те, що ми знаємо про Лакі Лукана – Щасливчика Лукана, – його висловлювання, звички, ставлення до людей і до життя від його друзів, фотографій, а також з поліцейських протоколів, було мною творчо опрацьовано та трансформовано у те, що я написала» [14, v-vi]. Письменниця імпліцитно запрошує читача провести власне розслідування поряд з іншими героями, що ускладнюється появою другого Лукана-Вокера, який наполягає на своїй справжності. Численні газетні вирізки та свідчення, що презентуються протягом роману, та введення інших реальних дійових осіб порушує реалістичність картини та підсилює ефект пародії.

За задумом Мюріел Спарк, Лукан уникає затримання у Європі, але закінчує життя смертю у шлунку африканських канібалів. Такою смертю письменниця прирівнює британське міфологізування Лукану до інших особливих вірувань племен: «There was a mistake. ...Lucan is dead, not buried. He was roasted and consumed by all the male children of Delihu. Some of them were rather unwell after the feast, but they are all partly little Lord Lucans now» – «Сталася помилка. ...Лукан мертвий, але не похований. Його підсмажили і з'їли діти Делиху чоловічої статі. Після такого бенкету деяким стало погано, але проте зараз вони всі наполовину маленькі лорди Лукани» [14; 180-181] і разом з тим підкреслює його безсмертя.

Отже, британський історіографічний метароман є логічним кроком еволюції традиційного історичного роману, що обумовлено загальними культурно-філософськими змінами та індивідуальним розвитком британського постмодерністського роману.

Література

1. *Elias A.J. Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction* / Amy J. Elias. – Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2001. – 320 p.
2. *Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* / Linda Hutcheon. – London: Routledge, 1988. – 274 p.
3. *Butler C. Rewriting History* / Christopher Butler // Butler C. *Post-Modernism. A Very Short Introduction*. – Oxford, England: Oxford University Press, 2002. – P. 32-36.
4. *Губман Б.Л.*

История / Борис Губман // Губман Б.Л. Современная философия культуры. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. – С. 420-435. **5.** *Mchale B.* History Itself? Or, The Romance of Postmodernism / Brian Mchale // *Contemporary Literature.* – 2003. – Vol. XLIV, # 1. – P. 151-161. **6.** *Английский исторический роман.* Некоторые идейно-художественные проблемы / А.Г. Баканов // *Литература Англии. XX век.* / Под ред. К.А. Шаховой. – К.: Вища школа, 1987. – С. 44-71. **7.** *Толстых О.А.* Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская литература)» / Ольга Анатольевна Толстых – Екатеринбург, 2008. – 24 с. **8.** *Ackroyd P. Chatterton* / Peter Ackroyd. – New York: Grove Press, 1987. – 234 p. **9.** *Hanninen U.* Rewriting Literary History: Peter Ackroyd and Intertextuality / Ukko Hanninen. – Helsinki: University of Helsinki, 1997. – 79 p. **10.** *Barnes J.* The History of the world in 10 ? chapters / Julian Barnes. – London: Picador, 1990. – 384 p. **11.** *Guignery V.* History in question(s). An interview with Julian Barnes / Vanessa Guignery // *Sources.* – 2000. – Printemps, # 8. – P. 50-72. **12.** *McEwan I.* Atonement / Ian McEwan. – New York: Nan A. Talese Doubleday, 2002. – 351 p. **13.** *Fowles J.* The French Lieutenant's Woman / John Fowles. – Bungay, Suffolk: Triad Panther, 1979. – 399 p. **14.** *Spark M.* Aiding and Abetting / Muriel Spark. – London: Viking, 2001. – 182 p.

Шуба Юлия

*БРИТАНСКИЙ ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТАРОМАН: ПРОБЛЕМА
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ*

В статье рассматривается новая модификация исторического романа, получившая название историографического метаромана, которая появилась в Великобритании во второй половине XX столетия. Анализ произведений Питера Акройда, Джулиана Барнса, Джона Фаулза и Мюриел Спарк выявляет характерные черты этого вида романа в Британии.

Ключевые слова: исторический роман, историографический метароман, постмодернизм.

Yulia Shuba

*BRITISH HISTORIOGRAPHIC METAFICTION: THE PROBLEM OF ARTISTIC
IDENTIFICATION*

The article deals with a new modification of historical novel that appeared in Great Britain in the second part of the XXth century and got the name of historiographic metafiction. The problem of its artistic identification is in the focus of the author's attention. The attempt is done to reveal the features of historiographic metafiction in the novels of British writers such as Peter Acroyd, Julian

Barnes, John Fowles and Muriel Spark.

Key words: historical novel, historiographic metafiction, postmodernism.