

ська схема розміщує копію на іншому рівні, ніж пару міметичне/абстрактне. Нейтральний термін не має нічого спільного з визначенням природної людини; він описує виняток у природі, втечу в зону штучного. Копія не перебуває у «благородному» просторі боротьби» [4, 131]. Тож виникає питання: яку ж кількість смислопороджуючих загальномистецьких принципів ми сьогодні маємо? Якщо міметичне й неміметичне (або, як пише Розалінд Краусс, міметичне/абстрактне) не вичерпує всієї сфери художності, то чи й можливо її вичерпати? Може на сьогодні ми маємо забагато «замінників» старого адаптованого в часи античності мімесису?

1. *Беньямин В.* Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. – М.: РГГУ, 2012. – 288 с. 2. *Вейдле В.* О смысле мимесиса // Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 331-350. 3. *Гадамер Г.Г.* Искусство и подражание // Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 228-242. 4. *Краусс Р.* Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. – М.: Худ. журнал, 2003. 5. *Крючкова В.А.* Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы. Автореф. дисс. ... д. искусствовед. – М., 2011. – 59 с. 6. *Ман Поль де.* Слепота и прозрение. Статьи о риторике современной критики. – СПб.: Гуманитарная академия, 2002. 7. *Тодоров Ц.* Теории символа. – М.: Дом интеллект. книги, Русское феноменолог. общество, 1998.

О.С. Бойніцька, канд. філол. н., докторант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

МИНУЛЕ – ЦЕ ІНША КРАЇНА: ПЕРША АФГАНСЬКА ВІЙНА В ІСТОРІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ ФІЛІПА ГЕНШЕРА «ШОВКОВИЧНА ІМПЕРІЯ»

Розглядається специфіка відтворення історичних подій в історіографічному романі Філіпа Геншера «Шовковична імперія». Аналізуються «імперська тема», нарративні стратегії та стилістичні особливості твору.

Ключові слова: *множинна фокалізація, пастиш, пародія, фікціональне, фактуальне, Філіп Геншер.*

Рассматривается специфика воссоздания исторических событий в историкографическом романе Филипа Хеншера «Шелковичная империя».

Анализируются «имперская тема», нарративные стратегии и стилистические особенности произведения.

Ключевые слова: *множественная фокализация, пастиш, пародия, факциональное, фактуальное, Филип Хеншер.*

The article deals with the specific rendering of historical events in the historiographic novel «The Mulberry Empire» by Philip Hensher. It focuses on the «imperial subject», narrative strategies and stylistic means involved in the novel.

Key words: *multiple focalization, pastiche, parody, fictional, factual, Philip Hensher.*

У романі Філіпа Геншера «Шовковична Імперія» («The Mulberry Empire», 2002) відтворено події Першої англо-афганської війни 1839-1842 рр. Війна зазвичай є надто масштабною та багатоплановою темою, щоб усебічно охопити її в межах роману. Проте саме ця війна вирізняється відносною лаконічністю, низкою колоритних персоналій та виразним фіналом – рисами, що дозволяють якнайповніше вписати цю історичну подію у романну структуру. До того ж, зовсім не тріумфальний момент британської історії, а радше трагічна історична помилка, Перша афганська війна становить особливий інтерес для англійського історіографічного романіста.

Ця війна наразі розглядається як одна з найбільш безглузвих авантур Британської імперії. Метою кампанії було усунути розсудливого та обачливого афганського правителя Дост Мухаммеда, посадивши на кабульський трон шаха Шуджа, слабкого сибарита, утім «друга» Британії. Подібне обезпечення Афганістану, за розрахунком, мало нейтралізувати російський вплив у цьому ключовому буферному регіоні. Спланована лордом Окландом, за сприяння шпигунської діяльності таємного агента Олександра Бернса, концепція цієї війни на загал виглядала незвичайно простою: британці збирають численні експедиційні війська та вирушають походом на Кабул.

На початку свого масивного просування до Афганістану англо-індійські війська – т.зв. «армія Інду» – налічувала близько шістнадцяти тисяч військових, тридцяти восьми тисяч тих, що слідували за армією (кожного лейтенанта супроводжувало сорок носильників), а також безліч слонів та тридцять тисяч верблюдів. Попри вказівку брати з собою лише найсуттєвіше, англійці знайшли місце й для зграї гончаків. Рух армії супроводжувався гучними звуками духових інструментів та здіймав із пустельної землі хмару пилу заввишки у сотні метрів. Це грандіозне видовище було демонстрацією імперської влади, що мало на меті вразити афганців як своєю формою, так і змістом. План спрацював, адже Дост Мухаммед залишив Кабул ще навіть до прибуття британ-

ців. Відтак армія Інду безкровно окупувала столицю, розташувачи табором неподалік Кабулу англійський гарнізон у десять тисяч солдат. Шах Шуджа зійшов на трон, і такий незатишний мир тривав два роки. Вже у листопаді 1841 року у Кабулі розпочалось повстання на чолі з сином Дост Мухаммеда Акбаром. У результаті атак повстанців та без військової підтримки британці беззастережно погодились залишити країну. Армія, яка нікого не захищала, виявилась неспроможною захистити саму себе. Упродовж п'яти днів її відступу дванадцять із шістнадцяти з половиною тисяч людей загинуло від холоду та було вбито афганцями, що безупинно переслідували колону. Ті, хто вижили, прямували до опорного пункту британських військ у Джелалабаді, але на шляху опинились у пастці в ущелині Джугдулук, де афганці знищили геть усіх у кривавій бійні. До Джелалабада дістався тільки один напівживий англієць доктор Брайдон. Крізь нього, як крізь замкову щілину, шокованим британцям дали побачити жахіття масової різанини. Саме тотальність знищення славетної армії Інду стала головною історичною ознакою Першої афганської війни – найбільшої військової поразки в історії Британської імперії.

Такою є «фактуальна» частина історії, безпосередньому опису якої автор відводить відносно небагато місця. «Читачі, які сподівались побачити епічний військовий роман, мають відкоригувати свої очікування. «Шовковична імперія» сповнена скарбів, але вона оповідає про сумнозвісну афганську битву тією ж мірою, якою «Ромео і Джульєтта» оповідає про самогубство. Битва – там, в усьому жахітті й біблійних масштабах, однак, лише на останніх із цих п'ятисот сторінок» [Charles 2002].

Історичний стрижень автор обгортає реальними й вигаданими персонажами та історіями, котрі починаються, завершуються, з'єднуються, роз'єднуються, протиставляються й продовжують одна одну. Приміром, тема великої імперії, що прагне дедалі більшої експансії, та історія її відданого апологета Олександра Бернса, який мандрував далекими країнами, мав славу, популярність і прихильність королівського двору, стикається з історією самотньої Белли Гарревей, ізольованої у віддаленому сільському маєтку через дитину, народжену від Бернса поза шлюбом. У свою чергу, історія Белли перегукується з розповіддю про афганську жінку Джамілю, коханий якої, аби взяти шлюб із нею, у пошуках багатства подався на багато років у далекий край та повернувся запізно [Hensher 2003, 391-393]. Ця історія контрастує з оповіддю про афганського принца Акбара, сина Дост Мухаммеда, який діє рішуче й швидко, аби взяти своє.

Обрана письменником наративна форма множинної фокалізації дає можливість увиразнити потенціал цих численних історій, породжених та завершених війною. У додатку до роману автор надає перелік дійових осіб, що на-

лічує понад сотню найрізноманітніших персонажів – від імператорів, емірів, принців, принцес, генералів до слуг, лакеїв, покоївок, старих дів, кухарів та погоничів слонів. На різних етапах оповіді практично кожен персонаж, тією чи іншою мірою, є фокусом нарації, і всі вони виписані автором яскраво та переконливо. Другорядні персонажі на короткий час виходять на сцену та знову повертаються до свого життя, прихованого поза сторінками твору. У фокусі може опинитися собака або навіть муха, яка «торує свій шлях через стіл горіхового дерева»: «Муха здавалася загубленою, обережною, збентеженою. Із порожнім поглядом величезних очей-камінців, вона мовби навпомацки знаходила свій шлях по відполірованому столу. Наче виснажена, вона спиралася на свої лапки, як старий на дві палиці; тоді, раптом, подалася назад і швидко підготувала крильця, спинку, голівку трьома лискучими рухами та в мить полетіла у своїх власних справах» [Hensher 2003, 59]. У романі немає контролюючого наратора, як немає і контролюючого стилю.

Стилістично строкатий роман Геншера є, подібно до Афганістану, окремою, повною загадок, контрастів та несподіванок країною, особливою територією між автором та читачем. «Шовковична імперія» - це повномасштабний пастиш: загалом твір є стилізацією роману ХІХ ст., а його окремі частини імітують стилі різноманітних письменників тієї доби. «Якщо плагіат - це відбирання чужих квітів, то пастиш, мабуть, – вдягання чужого одягу, та, як підтверджує «Шовковична імперія», Філіп Геншер вочевидь любить переодягатися» [Macfarlane 2002, 34].

Текстуру роману створюють стилі Діккенса, Теккерея, Еліот, Остін, Сюрте, де Кюстіна, Толстого, Гоголя та, імовірно, багатьох інших авторів, яких Геншер не називає, залишаючи «обуреному читачеві можливість розпізнавати» [Hensher 2003, 484]. Моделі для імітації автор обирає залежно від контексту. Приміром, лондонські салони він описує в стилі Теккерея та Остін, бенкети – в стилі раннього Діккенса, сільську Росію – імітуючи Гоголя, Достоевського та Толстого, яскраві східні картини є імітацією Кіплінга, морська подорож – Конрада тощо. Примхливі повороти численних сюжетних ліній твору зумовлюють його подібність до вікторіанського роману. Разом із Діккенсом Геншер захоплюється прикрашанням прози арабесками та плеоназмами, разом із Остін – плином дотепних розмов, із Теккереєм – вівісекцією вищого суспільства, проникливими повчаннями – разом із Еліот.

Поza тим, автор включає у свій роман пародію і на деяких сучасних історіографічних романістів. Більше того, він створює своєрідну пародію на постмодерністський пастиш. Приміром, в описах Лондона, крім голосу Діккенса, можна почути голос «акройдівського» Діккенса. Визнаючи вплив Антонії Байетт [Hensher 2003, 484], Геншер імітує і вентрилоквізм письмен-

ниці, і подвійний часовий фокус – прийом, широко вживаний історіографічними романістами: у невеликому розділі під назвою «Антропологічна інтерлюдія» хронологія переривається, і дія переноситься у 1976 рік, де перед нами постає герой, який іде слідом свого пращура – персонажа XIX ст.

Загалом, усі моделі, обрані Геншером для імітації, сприяють авторському наміру оповідати історію. Крім того, форма пастишу якнайкраще відповідає «імперській» темі роману, адже Британська імперія сама була у багатьох відношеннях грандіозним пастишем, розкішною спробою стилю. «Від своїх підвладних за кордоном британці вимагали пошани як силою, так і видовищем. Вони експортували у свої різноманітні домініони доморослий потяг до пишноти та церемонності: цей потяг тоді забарвлювали місцевими кольорами, аби створити у кожній країні величний пастиш особливого губернаторського стилю, який імітував, але й затьмарював місцевих повноважних представників своїм блиском. На субконтиненті, зокрема, британці правили з вражаючою надмірністю, або ж, за більш різким висловом їх супротивника Джавахарлала Неру, з вульгарною демонстративністю. Кульмінацією такої імперської одержимості стилем, принаймні в Індії, були дурбари – грандіозні яскраві церемонії вступу на престол, на яких посеред колихання лісу хаудів, прапорів та паланкінів індійські правителі присягали на вірність спочатку Вікторії (1877), потім Едварду VII (1903) і нарешті Георгу V (1911). Дурбари, як і імперія в цілому, і як роман Геншера, ґрунтувались на стилі, на створенні належного вигляду» [Macfarlane 2002, 34].

Як типовий історіографічний роман, «Шовковична імперія» експліцитно та імпліцитно порушує проблеми історичної репрезентації, відносності історичної істини, недовіри до фактів, співвідношення фактів і вимислу, відповідальності історика й романіста.

Історія, за словами одного з персонажів твору, є більш вражаючою у переказах: «Усі ці імператори [...] ці маленькі чоловіки, які чухаються, колупаються у зубах, знудьговані, людські, сонні [...]. Але коли переповідаєш, можна зручно виключити усі негероїчні факти» [Hensher 2003, 214]. Ф. Геншер, однак, не прислухається до поради свого персонажа і, зазвичай, не редагує «негероїчні» подробиці, як, наприклад, у портреті молодої королеви Вікторії: «Крихітна, із сердитим виглядом дівчина у блискучій червоній шовковій сукні, рум'яна та проста. Її обличчя було круглим, мов булочка, та коли вона щось промовляла, її королівські зуби виглядали потворними, маленькими й схожими на обрубки. [...] Її вагомість можна було одразу відчутися – єдина потворна дівчина серед усіх цих потворних старих» [Hensher 2003, 370].

Визнаючи в післямові до роману наявність у ньому навмисних анахронізмів та фальсифікацій, письменник, однак, ніколи не перетворює історію

на популярну оповідку, де вимисел межує з нісенітницею. В одному із завершальних епізодів «Шовковичної імперії» – театральній виставі, що інсценує щасливе сентиментальне возз'єднання генерала Сейла та його дружини Флоренції наприкінці афганської кампанії, – автор іронічно показує абсурдну фальсифікацію історії на угоду смакам аудиторії. У романі також є персонаж-письменник, автор «романсу про давню Візантію», котрий, відповідаючи на питання, із яких джерел він отримав знання, необхідне для написання такого інформативного твору, каже: «О, я все вигадав. Придумав. Усю купу речей: людоджерство, священних тигрів, ритуальні танці з огірками – геть усе. Вийшло дуже гарно, так мене запевнив мій книгопродавець. Усе з моєї макітри» [Hensher 2003, 141].

Сам же автор «Шовковичної імперії» використовує найрізноманітніші джерела – наукові розвідки, художні твори, спогади очевидців, – список яких подає наприкінці роману. При цьому характерно, що багатьох із названих у бібліографії авторів письменник робить, водночас, і персонажами свого твору, у такий спосіб підкреслюючи фікціональність будь-яких історичних джерел.

Приміром, у переліку є книга вченого та персонажа роману Чарльза Мессона «Оповідь про різноманітні подорожі Белуджистаном, Афганістаном та Пенджабом». У «Шовковичній імперії» Геншер описує процес створення Мессоном, імовірно, цієї ж книги. Керований особистою антипатією, Мессон замислює «літературну» помсту Олександру Бернсу: «Він писав та писав, нагромаджуючи брехню на брехню, знаючи, що ніхто не зможе це спростувати. [...] Лише зрідка Мессону спадало на думку, що він пише про реальну людину [...]. Одного дня ця брехня буде настільки ж правдивою, як історія» [Hensher 2003, 340]. Ще одним прикладом створення «документальних фактів» у романі є репортажі про кабульські події, які армійський репортер пише та відсилає за кілька днів до того, як ці події мають статися [Hensher 2003, 344-345].

Спираючись на «історичні джерела», «документальні свідчення», «фактичний матеріал», автор історіографічного роману є цілком свідомим їх відносності, суб'єктивності й ненадійності. Письменник не претендує на відтворення історичної істини та на встановлення чіткого кордону між фактом і вимислом. Геншер називає свою історію «суцільною брехнею» та водночас зізнається, що сама війна «подекуди підкидала такі факти, які я не зміг би й вимислити», у той час як «деякі з найекстравагантніших епізодів роману є простою історичною правдою» [Hensher 2003, 483].

Зважаючи на трьохсторонню специфіку Першої афганської війни, у якій були задіяні Британія, Росія та Афганістан, автор «Шовковичної імперії»

розподіляє місце подій у романі, в основному, між цими трьома країнами. Дія переноситься з розкішного палацу Дост Мухаммеда, вулиць і базарів Кабула до дворянського маєтку у кримській глибинці, де російський посланець Віткевич готується вирушити з таємною місією до Афганістану; потім – до лондонських салонів, клубів, віталень і обідніх залів, у яких задоволені життям представники середнього й вищого класів обговорюють події у далекій країні.

Для мешканців імперського центру афганська пустельна земля була «чистою дошкою», на якій вони вимальовували овіяний манірними східними фантазіями образ, обмежений зовнішньою атрибутикою та імітативною грою в орієнталізм. Попри всі намагання західних колонізаторів досягнути уявою східну країну, афганська земля та ісламська ментальність так і залишаються для них *terra incognita*. У «Шовковичній імперії» відтворено не просто відмінність, а справжню прірву, яка пролягає між західною та східною свідомістю. На відміну від англійців, афганці навіть не намагаються симпатизувати чужоземцям. Вони дарують загарбникам гілки шовковиці як передвісник лиха та символ поразки «шовковичної імперії». Із притаманною їм жорсткістю, невблаганністю, впевненістю, непохитним відчуттям ідентичності вони є непідвладними ані військовій могутності, ані силі уяви колонізаторів. У цій війні афганці продемонстрували свою здатність об'єднуватися та будь-якою ціною надавати опір якнайкраще озброєним інтервентам. Урок історії, однак, не було засвоєно ні в XIX, ні в XX, ні в XXI століттях. Роман Геншера викликає відчутний ефект дежавю, та, вочевидь, містить і виразне сучасне послання. Недаремно фінал твору перегукується з початком – схожі сцени, персонажі й настрої. Попри пережиту катастрофу, жодне з суспільств, по суті, не змінюється.

У романі «Шовковична імперія» Афганістан є й метафорою самого минулого – іншої далекої країни, кордони якої ми перетинаємо, озброєні хибними уявленнями та упередженнями. Про цю країну ми маємо чимало відомостей та, водночас, не знаємо майже нічого, обмежені стереотипами своєї свідомості.

1. Charles R. Where Angels Fear to Tread and Western Armies, Too / Ron Charles // The Christian Science Monitor. – August 29. – Boston, 2002. 2. Hensher P. The Mulberry Empire: [novel] / Philip Hensher. – New York: Anchor Books, A Division of Random House, Inc, 2003. – 486 p. 3. Macfarlane R. Philip Hensher «The Mulberry Empire» / Robert Macfarlane // London Review of Books. – Vol. 24. – №7. – 4 April 2002. – P. 34.