

## ЕСТЕТИЧНА НОСТАЛЬГІЯ У РОМАНІ ЧАРЛЬЗА ПАЛЛІСЕРА «КВІНКАНС»

*Розглядаються особливості наративних стратегій, пастишу та символіки в романі Чарльза Паллісера «Квінканкс».*

**Ключові слова:** історіографічний роман, історія, пастиш, естетична ностальгія, наратив, реалістичні стратегії, вставка в ціле, всезнаючий наратор, квінканкс.

Роман Чарльза Паллісера «Квінканкс: спадок Джона Хаффема» («The Quincunx: The Inheritance of John Huffam», 1989) ілюструє спосіб, у який естетична ностальгія й стилізація в історіографічному романі узгоджуються з переробкою й ревізіонізмом. «Книга, що її міг написати сам Діккенс» [Lannon 1990, 1L], «Квінканкс» являє собою тисячу сторінок оповіді добре знайомими голосами англійських класиків ХІХ ст.

Події твору розпочинаються у 1820-х рр. у віддаленій сільській місцевості північної Англії, де у доволі ідилічному оточенні мешкають центральні персонажі – хлопчик Джон та його мати Мері. Безтурботне життя героїв закінчується, коли їх місцезнаходження виявляє «ворог» – дехто, від кого, як дізнається від матері Джон, вони переховуються вже тривалий час. Відтак, змушені покинути обжитий затишок провінції, ставши жертвою фінансової махінації, втративши все майно й гроші, тікаючи від переслідувань ворога та кредиторів, герої приречені на животіння у лондонських нетрях. Та поступово Джон дізнається про існування «кодицила» – документа, що робить його спадкоємцем одного з найбільших маєтків Англії. Весь час перебуваючи на межі життя й смерті, протагоніст розкриває таємниці своєї родинної історії й шукає ключ до декодування складної символіки квінканкса.

«Мершій зі мною, слухняний читачу, й повернімося до вікторіанського розквіту британського роману – часу, коли злодії говорили з акцентом кокні, а втікачі тримались на відстані витягнутої руки, служниці були або зрадницькими, або вічно відданими; де герої були молодими й відважними та щось здобували (у сучасному романі герой, навпаки, щось втрачає) у процесі дорослішання; коли сюжети оберталися навколо викрадених заповітів та книга тільки-но завершувала зав'язку на трьохсотій сторінці» [Walton 1990, H01].

Фабула й персонажі, історичний контекст і декорації «Квінканкса» витримані в стилі традиційного реалістичного роману. Алюзій настільки багато,

що твір викликає стійкий ефект дежавю. Це – відчуття втіхи від упізнання та насолоди від перечитування знайомого гарного тексту.

“Квінканкс” – шанобливий літературний уклін Вілкі Коллінзу, Джордж Еліот, Вільяму Теккерею, Ентоні Троллопу, Томасу Гарді. Найпомітнішою ж імітаційною моделлю є романи Чарльза Діккенса. За висловом М. Малоуна, Паллісер «узявся до написання не просто одного роману Діккенса, а *всіх* романів Діккенса» [Malone 1990, 12]. «Квінканкс» мовби по деталях зібрано з «Піквікського клубу», «Олівера Твіста», «Ніколааса Ніклбі», «Девіда Коперфільда», «Холодного дому», «Важких часів», «Маленької Дорріт», «Великих сподівань» та «Нашого спільного друга». М. Малоун також стверджує, що автор «Квінканкса» робить спробу навіть «перевершити» Діккенса, «переграючи деякі сцени, як-от відтворення садистської школи-пансіону з «Ніколааса Ніклбі»» [Malone 1990, 12]. У Паллісера злодії є ще гіршими, небезпеки ще небезпечнішими, дія більш напруженою, ніж у Діккенса.

Схематично «Квінканкс» відтворює магістралі діккенсовського світу: історія осиротілого хлопчика, який, нажаханий, ставши жертвою людської жадібності, тікає від переслідування крізь сільську місцевість і лондонські нетрі; його шлях пролягає крізь робітничі й публічні будинки та цвинтарі у середмісті; його майбутнім править таємниця, що міститься в юридичному документі; його серце розбите дівчиною, яка стає холоднішою та віддаленою.

Як і в романах Діккенса, помітну роль у побудові сюжету «Квінканкса» грають випадковості. Однак, у Паллісера випадковості мають свій особливий смисл і можуть бути витлумачені як частина продуманого плану.

Не можна не помітити й таку «діккенсівську» особливість твору Паллісера, як використання незвичайних імен: Момпессони, Клоудіри, Маліфанти, Палфрамонди, Амфревіллі, Дігвіди та ін. – прізвища центральних персонажів «Квінканкса».

Алюзії до романів Діккенса доповнюються також покликаннями до деяких фактів біографії англійського класика. Насамперед, ім'я протагоніста – Джон Хаффем – відповідає середньому імені Чарльза Джона Хаффема Діккенса. Збігається також і дата народження письменника й персонажа – 7 лютого 1812 р. У тексті роману дата не зазначена прямо, однак, її можна вирахувати через співвідношення з історичними подіями, які сталися за кілька днів від народження героя. Крім того, значна частина подій у романі відбувається у тій частині Лондона, де був розташований склад вакси Воррена, на якому працював 12-річний Чарльз Діккенс.

Романи Діккенса й «Квінканкс», споріднені як тематично, так і поетичально. Однак, помітною відмінністю є відсутність у «Квінканксі» такого суттєвого діккенсівського елементу, як комічне чи, радше, специфічне по-

еднання смішного та жахливого. У своєму романі Паллісер не пом'якшує ані жахливе, ані огидне – твір, вочевидь, не є ностальгією за світом, в якому правлять жорстокість, безумство й несправедливість.

Водночас, «Квінканкс» демонструє захоплення магічною силою оповіді – властивістю найкращих взірців реалістичної прози XIX ст. Саме наратив є естетичною домінантою роману Паллісера. Механіка динамічного наративу налагоджена таким чином, аби підтримувати в читача інтерес, рівною мірою, як до майбутніх подій, так і до пошуку в минулому їх причин і прихованого смислу.

Паллісер користується реалістичними стратегіями, відтворюючи у романі історію англійського суспільства початку XIX ст.: політичні структури, усі прошарки суспільства та соціальні групи – від жебраків до аристократів, усі різновиди соціальних діалектів зі специфічною орфографією та фразеологічними зворотами. «Квінканкс» відбиває такі події, як масова міграція з Ірландії, обгороджування громадських земель, Закони про бідних. Історіографічний роман кінця XX ст. пропонує й ту інформацію, якої, зазвичай, унікав твір XIX ст. – детальні описи животіння бідноти, антисанітарія, секс, психічні хвороби тощо.

Ефект «історичної реальності» посилюється також завдяки топографічній виразності. Із реалістичною точністю відтворено тогочасну англійську провінцію. Як і в Діккенса, у романі Паллісера Лондон відіграє самостійну роль, виступає окремим героєм. Кожна з п'ятьох частин роману супроводжується картою, на якій відтворено ту частину міста, де відбуваються описані події. Письменник використовує першу мапу, де зображено окремі лондонські будинки, результат п'ятнадцятирічної праці єдиного картографа [Madrigal 1991, 3]. Автор «Квінканксу» дає можливість не просто «побачити», а «пережити» Лондон початку XIX ст. усіма органами чуттів, відчувати всі емоції персонажа, який вперше потрапляє до найбільшого міста у світі – захоплення, хвилювання, подив, жах, відчай, огиду, співчуття, звання тощо.

У той же час, «ефект реальності» постійно спростовується відвертою фікціональністю роману, метахудожніми коментарями, стилізаціями та алюзіями до художніх творів. Історичні факти сполучаються з художнім вимислом, розчиняється онтологічна межа між історією та літературою. Історія й література поєднуються й подаються як рівноправні щодо відтворення реальності, як такі, що функціонують на одному рівні.

Естетична ностальгія складає верхній шар твору: увібравши в себе смак вікторіанського наративу, «Квінканкс» зовні виглядає типовим романом XIX ст. Однак, на глибшому рівні, одночасно із вшануванням класичних текстів, відбувається їх суттєва трансформація. Наслідкування Діккенса є й суперечкою з ним. Роман Паллісера – не просто імітація, це також і пародія,

і складна символічна структура, яка слугує для автора способом висловити принципово відмінні від вікторіанських погляди на світ, історію, літературу. Пастиш, у цьому випадку, підкреслює не однакове, а відмінне, наголошує, насамперед, на розбіжностях у світосприйнятті письменників, що належать до різних епох.

Основною відмінністю сучасного роману від вікторіанського є його інтерпретаційна багатозначність та включення різноманітних голосів і перспектив. Квінканкс – центральний символ роману – з одного боку, відбиває цю полісемантичність, а з іншого боку, слугує об'єднуючою моделлю.

Із давніх часів квінканкс був символічно зображений на гербі Хаффемів – орнамент у вигляді троянд із чотирма пелюстками, розташованих, як крапки-позначки на гральній кості; від кожної троянди, у свою чергу, вели походження п'ять паростей родини Хаффемів, утворюючи в такий спосіб квінканкс із квінканксів.

Герб Хаффемів віддзеркалює структура роману, поділеного на п'ять частин; кожна частина складається з п'ятьох книжок; кожна книжка – з п'ятьох розділів. Композиція побудована за геральдичними принципами. Першим принципом є *mise en abyme* – вставка в ціле, коли всередині гербового щита відтворено мініатюру цього ж щита, у цій мініатюрі може, в свою чергу, розташовуватися ще одна мініатюра і так далі. Другий принцип – діагональне віддзеркалення, згідно якого частини, книги, розділи й наратори роману утворюють своєрідний візерунок. Наявність математично вимірної, чіткої структури помітно відрізняє сучасний роман від вікторіанського.

Протагоніст «Квінканкса» знаходить неподалік старовинного маєтку Хаффемів загадкову композицію з п'ятьох дерев та п'ятьох мармурових скульптур. У цій композиції, як виявляється, бракує центрального дерева та центральної статуї. Метафорично, на пошук саме цього відсутнього центру і спрямований квест персонажа. Визначаючи зв'язок між паростями та встановлюючи своє родинне відношення з ними, Джон Хаффем як нащадок і спадкоємець має сам зайняти вакантне центральне місце, стати центром квінканксу. За класичною моделлю квесту протагоніст вирушає на пошук не лише багатства, а й своєї ідентичності. У цьому сенсі, квінканкс можна співвіднести зі знаменитим малюнком Вітрувіанського чоловіка Леонардо да Вінчі – символічним відтворенням гармонії людини й Всесвіту.

С. Онега простежує інтерпретацію квінканкса з погляду піфагорійської та кабалістичної символічних систем, у яких число п'ять є одним із божественних чисел: «Піфагорійська нумерологія називає число п'ять *«numerus aureus»*, що символізує як гармонійне зростання людини в живій природі, так і паралельний духовний розвиток людини та досягнення нею зрілості.

Згідно кабалістичної гематрії, п'ять символізує матеріалізацію Божого благословення. У давньоєврейській мові це число представлене літерою Н, яка з'являється двічі в імені Бога = IHVH, таким чином, ставши літерою, доданою самим Богом до імені Авраама після його благословення = Abraham (Genesis 17,5). Пізніше, використане як емблема сером Гавейном у формі “пентальфи” або зірки з п'ятьма кінцями, число п'ять символізує людську досконалість” [Onega 1993, 134].

Ім'я протагоніста також починається із сакральної літери Н (Huffam), і присутність елементу божественного супроводжує духовний квест персонажа. Приміром, на певному етапі оповіді виявляється, що Джон є частиною трійці богоподібних всезнаючих нараторів – разом із парою вуличних лялькарів – містером Сілверлайтом та містером Пентекостом (звернемо увагу на значення антропонімів Silverlight – срібне світло, Penticost – Трійця). Подібне роздвоєння, ба навіть розтроєння є способом іронічної критики усудищеного, усезнаючого наратора вікторіанського роману.

Загалом у творі п'ять – квінканкс – основних наративних інстанцій. Переважна частина роману використовує улюблену форму реалістичної прози XIX ст., що нею є сповідь – усі наратори, за виключенням лялькарів (вони оповідають завжди у теперішньому часі й у формі сценок пантоміми), викладають події у формі ретроспективних сповідей. Усі, крім лялькарів, є інтрадієгетичними нараторами з обмеженими точками зору. Голоси екстрадієгетичних нараторів містера Сілверлайта та містера Пентекоста не завжди можна відділити один від одного, адже деякі епізоди вони оповідають окремо, а деякі – разом. Наратованим в усіх випадках (окрім одного, коли він підслуховує оповідь, адресовану його матері) є Джон; оповідь самого Джона – автодієгетичного наратора – адресована лялькарям. Так чи інакше, у центрі наративу повсякчас знаходиться Джон – усе розповідається йому, або ж ним самим.

Лялькарі оповідають ті епізоди, в яких Джон не бере безпосередньої участі, та надають ту інформацію, якою не володіє головний персонаж. Вони уявляють вірогідний розвиток подій. Різниця між оповіддю Джона та оповіддю лялькарів мовби ілюструє аристотелівську тезу про відмінність історика – який описує, що сталося – та поета – який розповідає про те, що могло б статися з певною імовірністю. Важливо, що, автор історіографічного роману, Паллісер об'єднує обидва підходи, не вважаючи їх взаємовиключними.

Типовий прийом усезнаючого наратора вікторіанського роману – безпосереднє звернення до читача – виявляється одним із постмодерністських трюків у “Квінканксі”, адже безособовий гетеродієгетичний наратор частини першої раптом перетворюється на двох гомодієгетичних нараторів у частині другій. І це один із багатьох моментів у романі, коли сумлінний читач має

якщо не перечитати, то переосмислити роман від самого початку, з огляду на те, що наратованим є не сам читач, а персонаж роману Джон Хаффем. Наступним подібним моментом буде епізод, коли троє основних нараторів “перетворюються” на колективного автора “Квінканксу”.

Лялькарі проповідують свої погляди на суспільні, економічні, політичні відносини, а також висловлюють судження щодо мистецтва, літератури, історії, реальності та істини. Обидва при цьому знаходяться на принципово відмінних позиціях: Сілверлайт переконаний, що суспільство й світ у цілому існують на раціональних засадах і їх рушієм є реалізація певного впорядкованого провіденціального плану, тоді як Пентекост вважає світ цариною безладу та випадковостей, що не мають жодного об’єднуючого смислу. На думку Пентекоста, у романі важливою є лише фабула й дії персонажів; для Сілверлайта дії не мають значення без мотивів, що їх зумовлюють і з’єднують у цілісний загальний задум. Одна з дійових осіб роману, міс Квілліам, пропонує лялькарям об’єднати зусилля і написати роман: “Ваші погляди, мені здається, радше, є взаємодоповнюючими, аніж конфліктуючими [...]. Тож, вам, мабуть, варто співпрацювати. Містер Сілверлайт може взяти відповідальність за опис мотивів персонажів [...], тоді як ви, містере Пентекосте, можете зосередити свої таланти на елементах сюжетопобудови та інтриги” [Palliser 1991, 240]. Відтоді, об’єднавшись із Джоном, лялькарі стають авторами “Квінканкса”. При цьому, наратор Пентекост зосереджується на діях персонажів, уникаючи будь-яких міркувань щодо мотивів та причин цих дій; наратор Сілверлайт, навпаки, визначає абстрактні принципи та поняття, – як от Справедливість, Закон, Багатство, Пихатість, – що зумовлюють вчинки, й використовує їх замість імен персонажів. По суті, така модель є основою історіографічного роману, який поєднує факти, події із їх інтерпретаціями й вимислом.

Подібно до того, як лялькарі приєднують свої наративні голоси до Джона Хаффема, Чарльз Паллісер приєднує свій голос до голосу Чарльза Діккенса. В обох випадках це розмежування та об’єднання стає очевидним не одразу. Паллісер не відкидає реалістичні принципи й стратегії, він їх “удосконалює”. Наприклад, улюблений тип наратора реалістичного твору – всезнаючий оповідач, з раціонального погляду, є абсолютно нереалістичним вимислом, таким, що суперечить раціональному уявленню про світ. Автор “Квінканксу” не стільки відмовляється від цього реалістичного прийому, скільки, навпаки, робить його більш реалістичним, вказуючи на наявність фікціонального там, де воно є, а також відверто додаючи його там, де його немає.

Навколо диспуту Сілверлайта та Пентекоста вибудовується основна дилема протагоніста “Квінканкса”: чи все, що з ним відбувається є частиною

якогось зловісного заколоту або ж це – лише низка безглузких випадковостей; чи життя є хаотичним, не підпорядкованим жодному вищому плану, або ж поза всіма випадковостями криються задум і смисл, які лише потрібно розкодувати. Від вирішення цього питання на користь однієї з двох позицій залежить інтерпретація всього роману Паллісера.

Позаяк Джона лякає імовірність того, що всі його поневіряння можуть бути сліпою грою випадку, позбавленою усілякого сенсу, він об'єднує всі події у загальний логічний задум, точніше, “заколот” проти нього, сплітає їх в історію. По суті, Джон вигадує історію свого життя. Він складає цю історію з аналізу та інтерпретацій почутих ним інших історій. Зчаста герой взагалі не в змозі надати пояснення фактам, або робить очевидно хибні висновки. Загадки, що їх розгадує Джон, мають альтернативні пояснення, яких не бачить персонаж із обмеженою точкою зору. Водночас, читач може робити інші висновки з тих самих оповідей і, як результат, з'єднати їх у зовсім іншу історію.

У такий спосіб роман іронічно відбиває процес створення, написання історії, а також спростовує уявлення про історію як реалізацію провіденціального плану, зв'язний ланцюг подій. Естетичне захоплення наративом, у “Квінканксі” сполучається зі скепсисом сучасної історіографічної прози щодо процесу наративізації, штучного перетворення розрізнених фактів і подій у зв'язну цілісність.

Паллісер змушує свого персонажа, юнака вікторіанської епохи, ставити під сумнів те, що вікторіанці звикли сприймати як безперечне – можливість створення об'єктивної єдиної картини світу, встановлення порядку з безладу, з'єднання окремих частин у цілісну систему. Власне, це є метою квесту персонажа – встановлення зв'язку між подіями, знайдення з'єднувальних ланок у ланцюзі. Однак, кінцева істина “розмножується” чим ближче герой вглядається в неї, подібно до принципу “щита в щиті” – кожна нова істина всередині містить ще одну. “Я розповім тобі мою історію” – чимало разів протагоністові доводиться чути цю фразу від різних персонажів. Подібно до історика, Джон намагається з'єднати ці звіти в одну загальну оповідь про минуле. Герой поглинає численні історії, – які нерідко спростовують одна одну (“Мені розповіли й я підслухав чимало історій [...], та я почув так багато брехні й суперечностей, й викривлень, й замовчувань [Palliser 1991, 773]) – і, врешті-решт, доходить висновку: “Зараз я розумію, що можу безкінечно дізнаватися про нові й дедалі складніші версії минулого, так і не наближаючись до кінцевої істини” [Palliser 1991, 671]. Складанню цілісної картини подій заважає не брак, а надмірність свідчень. Джон не в змозі розрізнити правдиве й вигадане та визначити, “що сталося насправді”. Таким чином, на дієгетичному рівні герой приходить до усвідомлення центральної проблеми

історіографічної прози нашого часу – епістемологічної складності минулого.

Із математичною досконалістю, композиційно та символічно виважений до дрібниць, “Квінканкс” містить суперечності у сюжетних колізіях, у інформації щодо долі персонажів, а також парадоксальні розбіжності між наративними ситуаціями та метанаративними коментарями. Приміром, смерть містера Пентекоста-персонажа аж ніяк не заважає йому продовжувати бути наратором.

Будуючи сюжет твору на дивовижних збігах, сплітаючи розрізнені події у зв’язну раціональну схему, пропонуючи логічні пояснення та обґрунтування всього, що відбувається, автор одночасно руйнує цю удавано струнку причинно-наслідкову форму й ставить під сумнів раціональні висновки. “Сплетення подій завжди є більш складним та нез’ясовним, аніж нам подобається собі уявляти. Ми повинні пам’ятати, що всяка модель – минулого чи теперішнього – є завжди довільною й неповною, позаяк завжди може існувати й інша модель або ця ж сама може набувати подальшого розвитку” [Palliser 1991, 755].

Таким чином, події у романі, з одного боку, розвиваються згідно певної логічної моделі, але, з іншого боку, постійно випробовуються випадковостями та суперечностями. Роман робить спробу об’єднати раціональне, систематизоване, передбачуване з випадковим, хаотичним і неочікуваним. Історіографічний роман Ч. Паллісера залишає читачеві право “неправильно” його зрозуміти, ба навіть “не зрозуміти” його до кінця.

Кінець роману невизначений: Паллісер порушує основний закон вікторіанського роману, згідно якого герой, та разом із ним і читач, у розв’язці отримують вичерпне пояснення усіх таємниць. Пройшовши крізь важкі поневіряння та випробування, протагоніст втрачає інтерес до мети свого квесту, точніше, матеріальна мета знецінюється пропорційно до духовного вдосконалення героя.

Поки Джон сумнівається, чи приймати спадщину Хаффемів, Паллісер вирішує, якою мірою приймати спадщину Діккенса. З одного боку, роман залучає численні стратегії традиційної реалістичної прози, а з іншого боку, стикає наративні стратегії ХІХ ст. зі світоглядом кінця ХХ ст. У “Квінканксі” наявне типове для історіографічного роману прагнення відновити смак до оповідання історій, та, водночас, – і розуміння проблематичності цього відновлення.

Естетична ностальгія в “Квінканксі” – це ностальгія за стилем, за майстерністю художнього слова, а також – за зв’язною, підвладною логіці структури та телеологією. Однак, до цих реалістичних основ твір додає відверту фікціональність, постмодерний релятивізм і бентежливу неоднозначність сучасного тексту.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Lannon L.* Greed Expectations Mystery Unlocks in a Dickensian Tale of Five Families / Linnea Lannon // Detroit Free Press. – 28 January. – 1990. – P. 1L. 2. *Madrigal A.* ‘Quincunx’ Author Thrilled / Alix Madrigal // San Francisco Chronicle. – 3 February. – 1991. – P. 3. 3. *Malone M.* The Spirit of Dickens Present / Michael Malone // New York Book Review. – 4 March. – 1990. – P. 12. 4. *Onega S.* The Symbol Made Text: Charles Palliser’s Postmodernist Re-Writing of Dickens in “The Quincunx” / Susana Onega // Revista Alicantina de Estudios Ingleses 6, 1993 – P. 131-4. 5. *Palliser Ch.* The Quincunx : [novel] / Charles Palliser. – New York : Ballantine Books, 1991. – 791, [1] p. – (Першотвір). 6. *Walton D.* Of Heroes, Villains & Intrigues. A Labyrinthine and Compelling First Novel, Research for 12 Years, Recalls Vivid Victorian Tones and Rings With Real Life / David Walton // Philadelphia Inquirer. – 28 January 1990. – P. H01.

*Бойницькая Е.*, к.філол.н., доц., док.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

### **Эстетическая ностальгия в романе Чарльза Паллисера «Квинканкс»**

*Рассматриваются особенности нарративных стратегий, пастича и символики в романе Чарльза Паллисера «Квинканкс».*

**Ключевые слова:** историографический роман, история, пастич, эстетическая ностальгия, нарратив, реалистические стратегии, вставка в целое, всезнающий нарратор, квинканкс.

*Boinitska O.*, PhD,  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **“Aesthetic Nostalgia in «The Quincunx» by Charles Palliser”**

*The article focuses on the analysis of narrative strategies, pastiche and symbolism in Charles Palliser’s “The Quincunx”.*

**Key words:** historiographic novel, history, pastiche, aesthetic nostalgia, narrative, realistic strategies, mise en abyme, omniscient narrator, quincunx.