

УДК 821.111–31“19/20”

ІННОВАЦІЯ ТА ТРАДИЦІЯ В АНГЛІЙСЬКОМУ ІСТОРІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ МЕЖІ ХХ–ХХІ СТ.

Бойніцька О.С.

Розглядається англійський історіографічний роман межі ХХ–ХХІ ст. у його зв'язку з особливостями британського постмодернізму. Виокремлюються аспекти постмодерністської естетичної практики, які найбільше вплинули на історичний жанр, а також визначаються риси, що унаочнюють безперервність традиції англійської історичної прози.

Ключові слова: англійський історіографічний роман межі ХХ–ХХІ ст., постмодернізм, модернізм, реалізм, традиція, інновація, ревізіоністський роман, політична коректність, постмодерністські стратегії, наративна фрагментація, множинність, наративна непевність.

Рассматривается английский историографический роман рубежа ХХ–ХХІ веков в его связи с особенностями британского постмодернизма. Выделяются аспекты постмодернистской эстетической практики, оказавшие наибольшее влияние на исторический жанр, а также определяются черты, подчеркивающие непрерывность традиции английской исторической прозы.

Ключевые слова: английский историографический роман рубежа ХХ–ХХІ веков, постмодернизм, модернизм, реализм, традиция, инновация, ревизионистский роман, политическая корректность, постмодернистские стратегии, нарративная фрагментация, множественность, нарративная неопределенность.

The article deals with the analysis of the English historiographic novel of the end of the 20th – the beginning of the 21st cent. in its relation to the characteristics of British postmodernism. The postmodern aesthetic practices that mostly influenced the historical genre as well as the features that highlight its continuity with tradition are defined.

Key words: English historiographic novel of the end of the 20th – the beginning of the 21st cent., postmodernism, modernism, realism, tradition, innovation, revisionist novel, political correctness, postmodern strategies, narrative fragmentation, plurality, narrative uncertainty.

Англійський історіографічний роман межі ХХ–ХХІ ст. не розташований на передовій постмодернізму, однак він убирає у себе досвід кількох десятиліть постмодерністської естетичної практики. Які аспекти цієї практики найбільше вплинули на історичний жанр і яким чином сприяли його трансформації?

Постмодернізм зазвичай визначають у зіставленні з модернізмом, у термінах наслідування чи розриву зв'язку з попередником [6, с. 3–18, 99–106]. Зокрема, наслідування найкраще виявляється у відхиленні реалістичних конвенцій. Перша хвиля постмодерних авторів підхоплює й посилює модерністське проблематизування традиційних хронологічних будов, лінійних презентацій, причинно-наслідкових зв'язків, що скеровують розгортання сюжету. Особливу ж увагу у зв'язку з

критичним переглядом викликають реалістичний концепт характеру та способи характеристики персонажа.

Голландська дослідниця А.Фоккема, враховуючи всю небезпеку узагальнень, простежує еволюцію концепту характеру від реалізму до модернізму та постмодернізму наступним чином. У реалізмі персонажі відзначаються психологічною мотивацією, зв'язком із середовищем та низкою людських рис, що робить їх одержувачами читацьких емоцій. Модерністський текст, відкидаючи цілісність характеру та вплив на нього специфічного соціального контексту, зосереджується на ірраціональній роботі свідомості, на темних суб'єктивних рушях внутрішнього життя. Постмодернізм посилює модерністське заперечення цілісності характеру, натомість наголошуючи на його текстуальній

природі, перевазі “площини виразу, що має лише денотативну функцію” [2, с. 60]. Завдяки вільній грі знаків, яка виключає сталі ідентичності або фіксовані значення, постмодерністські персонажі мають множинні, фрагментарні, розосереджені власні особи, що в них дискурс підмінив умовність психологічної глибини. У цьому саморефлексивному естетичному виборі залишилося зовсім небагато від старого міцного его вікторіанської прози [2, с. 56–67].

Трансформація концепту характеру у новаторських романах перших десятиліть після Другої світової є лише одним прикладом того, як постмодернізм радикалізує модерністське реформування реалістичних кодів. Подібний процес можна спостерігати також і у зв'язку з ілюзією цілісності та послідовності традиційного роману, що їх модернізм прагне зруйнувати шляхом фрагментації наративу та порушення хронології, а постмодернізм узагалі розбиває вцент, анархічно стикаючи та накладаючи часові шари та радикально порушуючи однорідність твердого просторового формату.

Розходження між постмодернізмом та його попередником також показують, що повоєнний експериментальний роман має тенденцію до дедалі більшого відокремлення від реалістичних кодів. Приміром, незгода між модернізмом та постмодернізмом стосується структурної організації та розташування деяких акцентів: якщо перший підтримує структури, скеровані міфічними моделями чи епіфанічними завершеннями, то другий надає перевагу будовам, “навмисно нетелеологічним, несвідомим глибинних значень” [5, с. 63]; якщо перший зосереджується на людській свідомості, то другий концентрується на текстуальному вимірові.

Отже, історіографічний роман кінця ХХ ст. іде слідом за подвійною хвилею фундаментальних антиреалістичних романних експериментів і, природно, вбирає в себе основні результати цих експериментів, проте засвоює їх напрочуд своєрідно.

Чимало постмодерністських прийомів, що їх застосовує сучасний історіографічний роман, вочевидь, не є характерними лише для сучасного періоду, вони повторюють низку літературних прийомів, широко уживаних у першій половині ХХ ст. Однак це повторення наразі відбувається із дуже суттєвою відмінністю: революційні для модерністів стратегії не є такими сьогодні. Зухвалі експерименти початку ХХ ст. були спрямовані *проти* очікувань та звичок читацького загалу, *проти* розрахунку на популярність. Повторення цих змін автоматично призводить до нівелювання їх безпрецедентного та радикального характеру, а крім того, часто відповідає читацьким очікуванням та смакам. Як пояснює Ю.Габермас, постмодернізм привласнює інновації модернізму, “авангард 1967-го року повторює дії та рухи авангарду 1917-го” [1, с. 44], Інакше кажучи, учораšní скандали є сьогоднішніми звичаями.

У зв'язку з цим певної амбівалентності набуває ревізіоністський аспект сучасного історичного роману. На перший погляд, здається, що намагання озвучити замовчуване, показати приховане,

зробити маргінальне центральним і є тим революційним нонконформістським “*проти*”, суголосним модернізму початку ХХ ст. Утім, більш прискіпливий аналіз цього питання не дозволяє дійти подібного висновку.

Час бурхливого розвитку англійського історіографічного роману – 1980–90-ті рр. – збігається з періодом поширення політичної коректності, спрямованої на захист різномірних меншин: жертв соціальної, сексуальної, расової, етнічної дискримінації, людей з обмеженими фізичними та розумовими можливостями, покидьків суспільства та маргіналів історії. Досить швидко політична коректність стає загальноприйнятною і з впливової тенденції перетворюється на обов'язкову позицію. У мистецтві це зумовлює неодмінну перевагу, що надається відтворенню знехтуваного, забутого, периферійного.

З ідеологічних, етичних і, імовірно, комерційних міркувань у романі традиційному – приміром, вікторіанському, спрямованому переважно на середній клас, – відтворення ізгоїв суспільства було практично неможливим. Сьогодні письменник є вільним від цензури, проте наразі спостерігаємо іншу крайність: колишня неприродно надмірна стриманість підмінюється у сучасній літературі настільки ж штучно надмірною відвертістю. За доби політичної коректності нарративні голоси суспільних маргіналів цілком виправдовують читацькі очікування. Точка зору слуги або ж гомосексуаліста наразі є радше модною, аніж опозиційною. Поряд із критичною функцією, що її здійснюють різноманітні персонажі-ізгої у сучасних творах, їх образи також, напевно, є й даниною нинішній моді.

Одним зі шкідливих наслідків політкоректності є те, що, переносючи маргінальне до центру, перетворюючи специфічне на норму, цей ідеологічний рух подекуди сприяє тривіалізації та стиранню саме тих особливостей, які визначають ідентичність групи. Однак намагання встановити справедливість в історії, виправити помилки минулого, спокутувати гріхи є сьогодні, в епоху політкоректності, нехай навіть і постійно повторюваним, проте ідеальним проектом, приреченим на успіх. Тож природно виникає питання: чи це розповсюдження політичної коректності уможливило виникнення творів, які переосмислюють історію з огляду на замовчуване та дискриміноване, чи ж, навпаки, ревізіоністські історичні романи з'явилися на догоду впливовій ідеологічній тенденції?

Політкоректність накладає на письменника певні зобов'язання, зумовлює вибір стратегій, зокрема нарративних точок зору. Повторюючись від одного роману до іншого, вже втративши свою викривальну та новаторську гостроту, політкоректна перспектива стає передбачуваною і, з естетичної точки зору, наразі навряд чи може претендувати на оригінальність. Крім того, перетворившись на “політкоректність заради політкоректності”, не спонукаючи до аналізу проблемних питань, ця ідеологічна тенденція, по-перше, парадоксальним чином перешкоджає включенню у роман серйозного й актуального політичного виміру, а по-друге, зумовлює небезпеку порушення рівноваги історичної перспективи.

Так чи інакше, але гендерна, постколоніальна, антиімперська, тема соціальної нерівності є “брендовими” темами постмодернізму, і найчастіше у сучасному англійському історіографічному романі саме одна з цих тем сполучається з певною поширеною постмодерністською технікою, як-от нарративна фрагментація та множинність точок зору. Власне, техніка нарративної фрагментації є, напевне, єдиною спільною ланкою для всього корпусу нових історіографічних романів, адже у поетикальному плані ці твори відзначаються помітною гетерогенністю. Інші ж постмодерністські стратегії, характерні для жанру в цілому, наявні лише в окремо взятих романах: відсутність “справжніх початків” та закритих, визначених кінцівок, тобто нарративна непевність, специфічна естетика відштовхувального та потворного, експерименти із зовнішнім виглядом тексту на сторінці тощо – можуть зустрічатися в одних творах, але бути відсутніми в інших.

Узагалі, якщо сучасні історіографічні романи об’єднати і досліджувати їх у цілому, то в них можна досить виразно бачити типові постмодерністські риси. Однак, розглядаючи романи окремо, спостерігаємо не більше ніж поодинокі характеристики постмодернізму і лише мінімальне спростування реалістичних умовностей.

Аналіз сучасної історичної прози приводить до спостереження, що більшість творів цього напрямку важко пристосовуються до вимог постмодернізму. Усе розмаїття постмодерністських стратегій та принципів демонструє лише найбільш відомі зразки жанру, приміром, романи П.Акройда, Дж.Барнса, Г.Свіфта, А.Байетт. У цих творах нарративна фрагментація завжди доповнюється множинністю літературних жанрів та форм, наявні іронія та металітературні коментарі, порушення уніфікованості зовнішнього вигляду тексту на сторінці супроводжується особливою увагою до означників та схильністю до лінгвістичної грайливості, техніка нарративної непевності відбиває недовіру до будь-якої певності, будь-яких безперечних фактів. Ці романи унаочнюють багату палітру постмодерної поетики і є художньо довершеними, тож вони – й найбільш відомі, й найчастіше досліджуються критиками. Однак це не означає, що вони є найбільш характерними для жанру в цілому. Парадоксальність ситуації полягає у тому, що найбільш знані твори є найменш типовими. Сучасний англійський історіографічний роман нагадує айсберг, видима частина якого складається з загальновідомих романів, що чудово ілюструють постмодерний *Zeitgeist*, але менш помітна основа айсберга складається переважно з творів, які дещо опираються експериментальному духу постмодернізму.

Загалом, після сміливих інновацій модерністської літератури та перших романів постмодерного вибуху історіографічний роман рубежу століть уже навряд чи можна назвати революційним у формальному плані. Тут окреслюється протилежна тенденція, адже новітній роман, радше, навпаки, пом’якшує радикальний характер попередніх протестів проти умовностей реалізму. Подекуди

цього вимагає сам принцип історичної прози – відтворення певного періоду, – який імплікує монтування специфічного історичного референта, що є типовим реалістичним прийомом. На практиці сучасний роман у більшості випадків демонструє чимало реалістичних настанов, що їх рішуче відкидали модерністи та ранні постмодерністи: таки надає історичну інформацію, таки здійснює документальну функцію і таки пов’язує поведінку персонажів із характерними соціальними та історичними силами.

Персонажі багатьох сучасних історіографічних романів часто описані в традиційній манері – у прямому зв’язку з чітко окресленим оточенням; телеологічні рушії є нарративними, композиція – хронологічною. Це є помітною зміною порівняно з радикальним характером раннього постмодернізму, який тяжив до “децентралізації, детоталізації та деконструкції” [4, с. 27]. Сучасний роман, у жодному разі не звільняючись від минулого, намагається відродити певні колишні літературні коди, а також переробити деякі художні умовності минулого. Збалансованість історичної перспективи, рівновага минулого та теперішнього у новому історіографічному романі досягаються шляхом органічного синтезу сучасних постмодерністських і традиційних реалістичних стратегій.

Таким чином, новий історіографічний роман відсторонюється від експериментального роману ХХ ст. та пропонує своєрідну форму, прийнятну й близьку саме для англійського читача, котрий, здається, ніколи надто не захоплювався континентальним або ж американським авангардом. При цьому було б неправильно сприймати сучасний історичний роман як реакційний у контексті загального естетичного клімату свого часу, адже тут треба зважати на своєрідність англійської літературної сцени.

Постмодернізм у формі інтенсифікації модерністської антиреалістичної естетики був далеко не домінуючим напрямом у Великій Британії у перші повоєнні десятиліття. Тут не було такого помітного напрямку, як французький новий роман, американська метапроза або ж південноамериканський магічний реалізм, а натомість – лише окремі персоналії, на кшталт Крістін Брук-Роуз або Б.С.Джонсона, які, треба зауважити, не набули широкої відомості у своїй країні. А от стійка форма реалізму, найкраще проілюстрована “сердитими молодими людьми”, була у Британії досить модною, впливовою настільки, що, визначаючи англійський роман після Другої світової війни, Д.Лодж використовує термін “антимодерністський” [3, с. 3–16]. Наслідуючи певною мірою і відносний консерватизм національного антимодернізму, і радикалізм міжнародного постмодернізму, англійський історіографічний роман межі ХХ–ХХІ ст. виявляється ані надто консервативним, ані радикально авангардним. Одночасно інноваційний і такий, що не перериває наступність традиції, цей жанр є своєрідним розумним компромісом, який узагалі визначає сучасний британський постмодернізм.

Література

1. Хабермас Ю. Модерн – незавершений проект / Юрген Хабермас // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 41–52.
2. Fokkema A. Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction / Aleid Fokkema. – Amsterdam : Rodopi, 1991. – 205 p.
3. Lodge D. Modernism, Antimodernism and Postmodernism / David Lodge // Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth- and Twentieth-Century Literature. – Boston ; London : Routledge, 1981. – P. 3–16.
4. Olsen L. Circus of the Mind in Motion: Postmodernism and the Comic Vision / Lance Olsen. – Detroit, Mi. : Wayne State University Press, 1990. – 171 p.
5. O’Neill P. The Comedy of Entropy: Humour, Narrative, Reading / Patrick O’Neill. – Toronto : University of Toronto Press, 1990. – 325 p.
6. Waugh P. Practising Postmodernism, Reading Modernism / Patricia Waugh. – London : Edward Arnold, 1992. – 176 p.