
ДОКУМЕНТАЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ, ФІКЦІЙНІСТЬ ІСТОРІЇ

УДК 821.111(410)“198/199”-94.09

ФАКТУАЛЬНІСТЬ І ФІКЦІОНАЛЬНІСТЬ У БРИТАНСЬКІЙ ІСТОРІОГРАФІЧНІЙ МЕТАЛІТЕРАТУРІ

Наталя СИЗОНЕНКО

*Київський національний лінгвістичний університет,
вул. Велика Васильківська, 73, Київ, Україна 03680*

Крізь призму постмодерної непевності, ідеології плюралізму і розмиття кордонів розглянуто взаємовплив історичного і літературного в контексті історіографічної металітератури Великобританії 1980—90-х років. Документальність, яка давно визнана вирішальним структурним елементом сюжету історичного роману, набуває сьогодні нових форм у постмодерному історичному романі.

Ключові слова: документальність, фактуальне, фікціональне, історіографічна металітература, постмодерний історичний роман.

Статтю присвячено історіографічній металітературі як точці перетину історії та літератури в контексті постмодерної сучасності. Питанням взаємозв'язку цих двох модусів звернення до минулого займалися Х. Вайт, П. Рікер, П. Вейн, Л. Хатчон, Ж. Жетт, К. О. Шахова та ін. Метою статті є спроба дослідити документальність постмодерного історичного роману на прикладах творів британських прозаїків кінця ХХ ст.

Зв'язок літератури з гуманітарними сферами пізнання є предметом постійної зацікавленості дослідників. Найближчою до літератури за методами дослідження є історія. Постмодерний історичний роман (термін Б. МакХейла) або історіографічна металітература (термін Л. Хатчон) перебуває на точці перетину цих двох дисциплін. Сьогоднішнє підвищення інтересу до історії та історичного роману як до сучасного текстуального відображення минулого не є випадковим. Доба постмодерну з властивою їй епістемологічною непевністю, ідеологією плюралізму, визнанням розбіжностей, униканням картезіанської чіткості й ваганням у визначенні відмінностей між хибним та істинним поставила історіографію в умови чергової великої кризи. Згідно з Р. Колінгвудом, така криза була у V ст. до н. е., коли історія народилася як наукова форма дослідження. Тоді, за словами історика давньогрецької літератури Круазе, Геродот, уживши це слово в заголовку своєї праці, «означає літературну революцію» [7, с. 72]. Греки вірили, що першими істориками в Греції були поети. Арістотель чітко визначив відмінності між поетом та істориком: «...завдання поета говорити не

© Сизоненко Н., 2008

про те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче. Історик і поет відрізняються один від одного не тим, що один з них говорить віршами, а другий — прозою [...], відрізняє їх те, що один говорить про події, які справді відбулися, а другий — про те, що могло б статися. Тим-то поезія і філософськи глибша, і серйозніша за історію: поезія говорить більш про загальне, а історія — про окреме» [1, с. 54].

Отже, хоч які дорогоцінні ті повчання історії, цінність їх обмежується нечіткістю історичного матеріалу. Для Арістотеля поезія є очищеною сутністю повчання історії. Ренесансний гуманіст Лоренцо Валла переглянув цю відому формулу: «Історія зрозуміліша, ніж поезія, тому що вона правдивіша. Вона орієнтована не на абстракцію, а на конкретний факт» [15, с. 189].

Англійський історик ХХ ст. Р. Колінгвуд міркує над схожістю історика і романиста. Мета у них однакова: «[...] вибудувати картину, котра була б почасти переказом подій, почасти — описом ситуацій, розкриттям мотивів, аналізом характерів» [7, с. 324]. Цілісність зображуваної картини, адекватність вибору матеріалу за його необхідністю є рисами цих самовиправдувальних, самопояснювальних творів, котрі є витворами уяви. Відмінність полягає в тому, що картина історика претендує на істинність, її автор виконує подвійне завдання: дотримуватися змістовності і правдивості оповіді. Остання необхідність зобов'язує його коритися правилам історичного методу, від якого романист чи митець є вільним [7, с. 324]. Тим-то однією з рис типового історичного роману є не завжди чітке наслідування подій чи не зовсім детальний опис матеріального світу, у разі дотримання вірогідності щодо відомих історичних фактів. Для постмодерного історичного роману стало майже правилом вільне поводження з джерелами, відомими фактами та історичними особами. Письменник починає там, де закінчує історик: для історика метою є документально стверджений факт минулого, для письменника — це засіб, історик рухається до фактів, для нього вони первинні, письменник відштовхується від фактів, для нього вони — образ, що виникає на їх основі.

Раніше історичне письмо та історичний роман були взаємозалежними, сьогоднішні скепсис і підозра щодо відповідності дійсності, бажання звільнитися від детермінованих обмежень віддзеркалилися в історичних романах. В основі проблемних відносин між історією і літературою у постмодернізмі є низка суперечливих питань — суб'єктивність, інтертекстуальність, референтність, ідеологія. Історіографічна металітература не може уникнути проблеми вирішення статусу «фактів» і «документів»: чи можуть вони бути нейтрально, об'єктивно пов'язані з процесом нарації, чи інтерпретація неодмінно з'явиться у цьому процесі?

Один із засновників школи «Анналів», М. Блок, так висвітлює це питання: «Нам скажуть, що першим фільтром між минулим і нами є джерела. Це так, але ж вони часто відфільтровують геть не те, що треба» [3, с. 82]. Р. Колінгвуд доводить, що свідчення, від якого залежить історик, є межею його знання: історик не може ступити ані кроку далі, ніж йому дозволяє свідчення. Наголошуючи на автономності історика та на його залежності від свідчення, на його неможливості бути неупередженим, учений вважає, що історична реконструкція є унікальною, і кожен дослідник створює свою власну історію, об'єктивної історії не «від історика» не існує й існувати не може. На думку української дослідниці Н. Яковенко, історик є рабом джерела. Він може обстоювати свою позицію, лише базуючись на фактах. На її погляд, абсолютно правильно відзначали позитивісти: того, чого немає в джерелах, — не існує в історії, і про це ми

не маємо жодного права говорити. Усе інше — наші гіпотези і здогадки. Якщо культурологи, філософи, соціологи, письменники оперують загальними категоріями і поняттями, то історик відштовхується від конкретних доказів і фактів [8, с. 21].

З усього сказаного постає питання, що вважати за джерела та свідoctва — чи лише історичні виклади, чи, можливо, навіть бухгалтерські рахунки в сільській крамничці. У своєму бажанні читати всі тексти і саме серед них розташовувати літературні тексти як взаємопов'язані з усіма іншими дискурсами прибічники нового історизму поділяють думку М. Блока щодо безконечності і різноманітності історичного свідoctва: «Усе, що говорить людина, все, до чого вона торкається, може і повинно давати про неї свідчення» [3, с. 38]. Епістемологічне питання «як ми знаємо минуле?» пов'язане з онтологічним питанням про статус слідів (залишків) минулого. На думку Л. Хатчон, ми епістемологічно обмежені в нашій спроможності знати це минуле, оскільки одразу виступаємо в двох ролях — глядачів і учасників історичного процесу. Постмодерністська проблематика вказує на неминучі труднощі щодо конкретності подій (в архівах можемо знайти лише текстові залишки, які перетворюємо на факти) і їх доступності (маємо повний чи частковий слід). Постає питання: що було відкинуто як нефактичний матеріал? Адже всі документи обробляють інформацію, і сам шлях, яким вони це роблять, є історичним фактом, котрий обмежує документальну концепцію історичного знання [14, с. 122]. Історіографія і література створюють свої об'єкти уваги; іншими словами, вони вирішують, які події стануть фактами.

К. О. Шахова заважає: «Ми знаємо десятки, сотні високохудожніх творів, в основі яких лежав реальний факт або документ. Ступінь переробки фактів можна визначити в кожному окремому випадку, але важко сказати, яким має бути ступінь переробки, щоб ми говорили про чисту художність» [9, с. 12]. Вона визначає документальність як надзвичайно важливе для сучасної літератури явище, котре набуло в ній особливого значення: «Зовсім недавно між художністю і документальністю проводилася дуже жорстка межа, твори, в яких більшу роль грав документ, відносилися до публіцистики, мемуарної літератури. Сьогодні все сильнішою стає впевненість в тому, що твори, побудовані на основі, що виразно проглядається, навіть строго документальні, можуть набути всіх якостей і властивостей роману» [9, с. 12].

Дослідниця зазначає, що в історичному романі документальність давно визнана вирішальним структурним елементом сюжету. Можливо, саме тому автори історіографічної металітератури, використовуючи у своїй творчості всю палітру постмодерністської естетики: експериментування, гру з минулим та теперішнім, інтертекстуальність, магічний реалізм, пастиш, пародію тощо, не вважають за можливе уникати документальності і застосування фактичного матеріалу.

На думку Ж. Женетта, «...найчастіше [...] текст сигналізує про свою вигаданість за допомогою паратекстуальних міток, які охороняють читача від будь-яких непорозумінь і прикладом яких [...] є жанрове позначення “роман”, поставлене на титульному аркуші книги чи на її обкладинці» [5, с. 403]. Такі прийоми часто трапляються в історіографічній металітературі. Р. Трімейн до назви своєї книги «Реставрація» (1989) додала «Роман про Англію XVII ст.», і, незважаючи на великий масив фактичного матеріалу, як-то імена придворних, назви предметів одягу та їжі, приклади медичної практики епохи пізнього Ренесансу, читачеві одразу наголошено на фіктивності оповіді [16]. А. Байетт назву роману «Одержимість» (1990) подовжила доповненням «Romance» («романтичний роман»), чим акцентувала жанрові особливості свого твору [12]. Книга П. Акройда «Ден Лено і Голем з Лаймхауса» (1994) вже

в найменуванні несе двозначність [11]. Поширений у класичній літературі прийом називати твір за іменем головного героя натякає на реалістичну традицію, тим паче, що Ден Лено — історична особа, найкращий комік мюзик-холів пізнього вікторіанства. Але фактуальність перекривається винесенням у заголовок магічного створіння. Варто зазначити, що ілюзія реалістичності і традиційності руйнується, коли стає зрозуміло, що Ден Лено аж ніяк не є головним героєм — гра з традицією класичного реалізму починається з титульної сторінки, а читачі обмануті в своїх очікуваннях. Роман переважно структуровано, як здається на перший погляд, на фактуальному матеріалі (згідно з розподілом фактуального і фікціонального за Ж. Женеттом): це біографія, приватний щоденник, газетна стаття, поліцейський протокол, юридичний звіт, побутові плітки та «інші форми того, що Малларме називав “всезагальним репортажем”» [5, с. 386]. До того ж події одразу ж нагадують історію Джека-потрошителя, тільки автор чітко вказує на іншу дату, чим одразу руйнує ілюзію фактичності.

Свій інший роман П. Акройд назвав «Будинок доктора Ді» (1993), винісши на обкладинку теж реальну історичну особу — алхіміка елизаветинських часів Джона Ді, котрий сам розповідає про події свого життя [10]. Його монолог переплітається з оповіддю історика Метью, нашого сучасника, метою якого є дослідити життя ренесансного мага. Фіктивний Метью знаходить у бібліотеці і переглядає книги самого Джона Ді, а також реальні розвідки щодо алхіміка, проведені майже через триста років після його смерті. Фікціональність переплітається з фактуальністю, деякі з біографічних фактів змінені.

В «Одержимості» А. Байєтт сюжет побудовано на розслідуванні подій вікторіанської доби літературними критиками кінця ХХ ст. Романне модальне поле насичене реаліями тієї епохи, посиланнями на джерела, що дійсно існували, іменами історичних персон, котрі були сучасниками вигаданих протагоністів площини минулого. Поемою фіктивної поетеси, Крістабель, нібито захоплювався поет і критик Суінберн. Приватний лист набуває статусу документу, через який зав'язуються всі події. Посилаючись у ньому на Кребба Робінсона, «[...]чиї сорокаторні щоденники зберегли для нащадків багато фактів і небилиць, що стосувалися чи не кожної вартої уваги особи в англійському суспільстві ХІХ ст[...]» [6, с. 8], авторка надає листу реальності: «[...] мені поталанило, що дорогому Креббу вдалося заманити Вас до себе на сніданок. Я багато завдячую його гарному здоров'ю — у віці вісімдесяти двох років він має досить сил, щоб розважати поетів і студентів, професорів математики і політиків [...]» [12, с. 5]. Велику частину тексту займають уривки з творів Крістабель Ла Мотт і Рендольфа Еша (фіктивних персонажів), але ці поезії, які, на думку критиків, блискуче написала авторка, посилюють атмосферу вікторіанської реальності.

В основу іншого свого роману «Ангел шлюбу» (друга частина книги «Ангели і комахи», 1992) А. Байєтт теж поклала події вікторіанської доби, але вже не вигадані [13]. Проте читач, котрого заплутали в тенетах спиритичного сеансу, про це не здогадується, поки не згадується дівоче прізвище однієї з героїнь — Емілі Теннісон. Фактична історія її кохання до Артура Галлама, його рання смерть, її дев'ятилітнє усамітнення у ролі діви-вдови, одруження з морським капітаном, осуд його суспільством, сім'ї коханого і власного брата, Альфреда Теннісона, котрий присвятив Артуру поему «In Memoriam», — ось основні події роману, переплетені з трьома спиритичними сеансами. Парадоксально, але функцію «документу» у тексті виконують вірші, цього разу, на відміну від «Одержимості», відомих англійських поетів,

особливо уривки з поезій Теннісона, котрі в текстовому плетиві відіграють роль фактів з біографії.

Для порівняння документальності історичного і літературного нарративу варто зіставити реальні події з тим, як їх описує, наприклад, Дж. Вінтерсон у своєму романі «Якої статі вишня?» (1989). Події сюжету центруються на Громадянській війні в Англії і страті короля. Ось історичні свідчення про це: «Страта відбулася 30 січня 1649 року. День видався на диво морозним. Темза була покрита льодом. На площі, з трьох боків огороженій спорудами королівського палацу Вайтхауз, лунав стукіт сокир — то були останні приготування до публічної страти. Тут споруджувався поміст, на якому Карл повинен був вмерти. О другій годині пополудні на площі з'явився король, одягнений в чорне, у супроводі посиленого конвою.... На помості чекали наготові кат зі своїм помічником. Обов'язком останнього було високо підняти відрубану голову, вигукуючи: «Ось голова зрадника!» Вони були в напівмасках і загримовані (їм наклеїли вуса та бороди), в одязі моряків. Король піднявся на ешафот у супроводі єпископа, вибраного ним у духівники. Озираючись навкруги, він дістав із кишені складеного аркуша й звернувся до охорони з прощальним словом, оскільки інші не мали змоги його почути. Потім опустився на коліна, поклав голову на плаху і через декілька хвилин витягнув вперед руки — то був знак катові, і той одним махом відрубав йому голову. Справу було зроблено. Кавалерія швидко розсіяла юрбу, і площа швидко збезлюдніла» [2, с. 219—220].

Французький історик Ф. Гізо в «Історії англійської революції» подав звіт про страту короля на чотирьох сторінках, детально прослідкувавши день Карла I від 30 січня 1649 року: згадано ретельно-вишукану зачіску короля, переказано його коротку промову, подано останні слова і кількість загонів кавалерії, щоб розігнати людей, які хотіли намочити хустки в крові монарха [4, с. 216—220].

Дж. Вінтерсон описує цю подію очима головної героїні, Собачниці: «Взимку мороз опівночі надає блиску землі, а зорі здаються замороженими.... На телях були чорні маски... Кат стояв біля смолоскипу та гострив свою сокиру точильним каменем. Він перевіряв лезо своїм пальцем і ми побачили, як воно стало червоним... Король з'явився десь пополудні, в бавовняній сорочці, його борода була гарно підстрижена. Він ні капельки не трусився від морозу, хоча багато хто з натовпу мало не втрачав свідомість від холоднечі. Він опустився на коліна й поклав свою голову на плаху... Король подав сигнал, і секунду по тому його голова була загорнута в біле полотнище, а тіло кудись віднесли» [17, с. 70—71].

Як бачимо, авторка майже не змінювала свідчень очевидця, хіба що додала сцену випробування гостроти сокири на вівці. Проте ми не можемо бути впевнені, що цей елемент вигаданий, оскільки страчували особу «божественного походження». Виклад М. О. Барга є нейтральним, це лише фактографія без будь-яких психологічних характеристик стану короля. Ф. Гізо, намагаючись донести до нащадків найменші деталі, не відходив, однак, від традиції романтичної історіографії. На відміну від історичної безпристрасності, Дж. Вінтерсон внесла поетичність («заморожені зорі», «земля, що блищить від морозу») і суб'єктивність у фактографію зображуваного. Оскільки Собачниця дотримувалася роялістської ідеї, то Карл I для неї був «помазаником Божим». Як результат цього — акцент на романтизації короля. Суто жіночий погляд — гарно підстрижена борода, не трусився від морозу, хоча був легко вдягнений, — перемишується із забобонами доби пізнього Ренесансу: «На телях були темні маски, вони постійно оглядалися навкруги, неначе чекали, що з темряви

вигулькне загін демонів, котрі заявлять на них свої права. Вбити короля — погана прикмета» [17, с. 70]. Суд над королем і його страта — майже єдині, дійсно історичні події твору Дж. Вінтерсон, проте вони, навіть у своїй документальності, постають у ролі декорацій до історії головних героїв.

Отже, дослідивши взаємообмін між історією та літературою, можна зробити такі висновки: фрагментарність засвідчує недовіру до елементарних біографічних та історичних даних як точки опори для розгортання лінійності оповіді; документальність набуває особливого значення в постмодерному історичному романі, змінюючи форму від історичного факту до «нібито» факту або просто артефакту доби; посилюється еластичність кордонів історичного наративу й історіографічної металітератури.

-
1. *Арістотель*. Поетика. — К.: Мистецтво, 1967. — 136 с.
 2. *Барг М. А.* Великая английская революция в портретах ее деятелей. — М.: Мысль, 1991. — 397 с.
 3. *Блок М.* Апология истории или ремесло историка. — М.: «Наука», 1986. — 256 с.
 4. *Гизо Ф.* История английской революции. В 2-х томах. Том 2. — Ростов-на-Дону: Издательство «Феникс», 1996. — 512 с.
 5. *Женетт Ж.* Вымысел и слог // *Фигуры*. В 2-х томах. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Том 2. — С. 342 — 451.
 6. *Зверев А.* Жизнь и поэзия Блейка // Блейк В. Стихи. — М.: Худож. лит., 1987. — С. 5 — 32.
 7. *Колінгвуд Р. Дж.* Ідея історії. — К.: Основи, 1996. — 615 с.
 8. *Махун С.* Наталья Яковенко: «Историк — это раб источника» // Зеркало недели. — 2004. — № 42 (517). — С. 21.
 9. *Шахова К. А.* Вечно обновляющийся реализм. — К.: Изд-во при Киевском государственном университете издательского объединения «Вища школа», 1984. — 216 с.
 10. *Ackroyd P.* The House of Doctor Dee. — L.: Penguin Books, 1994. — 277 p.
 11. *Ackroyd P.* Dan Leno and the Limehouse Golem. — L.: Minerva, 1995. — 282 p.
 12. *Byatt A. S.* Possession. A Romance. — L.: Vintage, 1991. — 511 p.
 13. *Byatt A. S.* Angels & Insects. — L.: Vintage, 1995. — 292 p.
 14. *Hutcheon L.* A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. — N. Y. and L.: Routledge, 1988. — 258 p.
 15. *Kelly D. R.* Faces of History: Historical Inquiry from Herodotus to Herder. New Haven & London: Yale University Press, 1998. — 274 p.
 16. *Tremain R.* Restoration: a Novel of 17-th Century England. — New York etc.: Penguin books, 1991. — 371 p.
 17. *Winterson J.* Sexing the Cherry. — London: Vintage, 2001. — 144 p.

**FACTUALITY AND FICTIONALITY
IN BRITISH HISTORIOGRAPHIC METAFICTION****Natalia SYZONENKO**

*Kyiv National Linguistic University,
73, Velyka Vasylkivs'ka St., Kyiv, Ukraine 03680*

The article explores British historiographic metafiction of 1980-90's as intersection of literature and history in the context of postmodernity with its epistemological indeterminacy and pluralistic ideology. Documental element has been regarded as a defining one among structural characteristics of historical novel. Today it acquires new forms in postmodern historical novel.

Key words: documentation, factual, fictional, historiographic metafiction, post-modern historical novel.

**ФАКТУАЛЬНОСТЬ И ФИКЦИОНАЛЬНОСТЬ В БРИТАНСКОЙ
ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОЙ МЕТАЛИТЕРАТУРЕ****Наталья СИЗОНЕНКО**

*Київський національний лінгвістичний університет,
вул. Велика Васильківська, 73, Київ, Україна 03680*

С позиции постмодерной неуверенности, идеологии плюрализма и размывания границ рассмотрено взаимовлияние исторического и литературного аспектов в контексте историографической металитературы Великобритании 1980-90-х годов. Документальность, давно признанная решающим структурным элементом сюжета исторического романа, сегодня, в постмодерном историческом романе, приобретает новые формы.

Ключевые слова: документальность, фактуальное, фикциональное, историографическая металитература, постмодерный исторический роман.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.2007

Після редагування 07.04.2008

Прийнята до друку 08.05.2008