

УДК 821.111 – 311.6

**«ПОСЛЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА»:  
О ДИНАМИКЕ ЖАНРА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА.  
ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ КНИГИ ДЖЕРОМА ДЕ ГРООТА**

**Борис Михайлович Проскурнин**

д. филол. н., профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. bproskurnin@yandex.ru

В рецензии на книгу современного английского литературоведа Джерома де Гроота «Исторический роман» (Jerome de Groot. *The Historical Novel*. London and New York: Routledge, 2010) критически осмысливается динамика жанра от его зарождения до наших дней. При этом делается акцент на проблемах жанровых дефиниций исторического романа, определении структурно-поэтологических границ жанра. Демонстрируется их значительная подвижность, в особенности в условиях жанровых инноваций, которые были привнесены постмодернистскими историческими повествованиями, идеями метаистории и метапрозы. Одновременно утверждается мысль о неизбежности жанрового ядра исторического романа – реконструирования взаимоотношений человека и истории как социокультурного и материально-культурного процесса.

**Ключевые слова:** роман; история; жанр; исторический роман; постмодернизм; реализм.

В российском литературоведении уже в 1960-х гг. утвердилось мнение о том, что под историческим романом понимается художественная словесно-образная реконструкция некоего прошлого, осуществляемая при помощи рассказа о судьбе человека в системе сложных социально-политических и нравственно-психологических альтернатив ушедшего времени, воспроизводимого в современной автору произведения интерпретации. Чаще всего эти альтернативы и их переплетения должны «отливаться» в определенный – чем острее, тем лучше для жанра – конфликт, наличие которого основоположники советской науки о жанре – Б. Г. Реизов, А. А. Елистратова, А. А. Бельский и др. – полагали его обязательным условием (см.: [Реизов 1965; Елистратова 1955; Бельский 1968]). Так, например, А. А. Бельский, сомневаясь в принадлежности к историческому жанру романа Виктора Гюго «Человек, который смеется» (1869), обосновывает свою позицию тем, что в этом романе «нет главного, без чего, вообще говоря, немислим исторический роман, нет **исторического конфликта**» [Бельский 1968: 137; выд. автором. – Б.П.]. Исследователь, как и большинство других литературоведов того времени, полагает, что одного погружения в ушедшие времена для жанра исторического романа недостаточно, что «на

материале прошлого могут создаваться романы, относящиеся к другим жанровым формам – социальные, нравоописательные, авантюрно-приключенческие» [Бельский 1968: 139]. Правда, в более поздней книге «Английский роман 1820-х годов» исследователь, размышляя о поливариантной жанровой структуре «Айвенго» (1819) или «Редгонтлета» (1824), говорил о необязательности для исторического романа Скотта на этом этапе творчества наличия эксплицированного историко-политического конфликта. А. А. Бельский ставил это в упрек писателю, полагая такое отсутствие ослаблением эпического и социально-критического начал в поздних произведениях Скотта, не замечая (в силу определенной ригидности эстетической позиции) важности и перспективности новых способов художественного бытования исторического через психологическое.

Совершенно противоположной позиции придерживается английский литературовед Джером де Гроот (Jerome de Groot) из Манчестерского университета (Великобритания). Эта противоположность остро ощущается в его книге «Исторический роман» (*The Historical Novel*), опубликованной в 2010 г. издательством *Routledge* в широко известной серии *The New Critical Idiom*. Она насчитывает уже около 30 изданий и посвящена

новому осмыслению целого ряда литературно-теоретических и историко-литературных явлений, внимание к которым актуализировало само время рубежа XX–XXI вв.; весьма известны, например, среди англоязычных литературоведов книги «Реализм» (2003) Пэм Моррис и «Жанр» (2006) Джона Фроу.

Если советские теоретики жанра исторического романа в 1950–1960-е гг. стремились провести жесткие его «границы», то спустя полвека английский исследователь жанра пытается продемонстрировать, насколько «безбрежными» стали эти границы, насколько легко проницаемыми, а то и разомкнутыми (термин С. С. Аверинцева). Но именно в связи с этим он настойчиво ищет ту центростремительную доминанту, тот потенциал жанра (воспользуемся терминами Н. Л. Лейдермана), которые все же не дают распасться жанровой форме окончательно. Де Гроот полагает, что в XX и XXI вв. исторический жанр во всех своих весьма свободных модификациях – как форма познания мира, причем нарочито специфического познания, как особый «мирообраз» [Лейдерман 2010: 263, 264] – всегда «нацелен на художественное «исследование несходства и сдвигов между “тогда” и “теперь”, на подачу прошлого одновременно узнаваемым и подлинно незнакомым» [de Groot 2010: 2]. Эти несходство и сдвиги, по мнению исследователя, осваивают и перерабатывают на своей эстетической базе самые разные «поджанры» исторического повествования. Де Гроот, пользуясь постмодернистской терминологией, пишет: «Историческое письмо может осуществляться в рамках многочисленных фикциональных локальностей: любовной истории, детектива, триллера, условных жанров, романа ужасов, романа в романе, неоготического жанра, эпопеи, фэнтэзи, романа-тайны, вестерна, детской книги. В самом деле, жанровая гибридность и подвижность исторической художественной литературы долго была одной из ее определительных характеристик» [ibid.]. Далее исследователь восхищается как раз тем, что сторонники «чистой жанровой модели» вряд ли приветствовали бы: «Форма умудряется сочетать в самой себе консерватизм и инакомыслие, сложность и простоту» [ibid.]. О достаточно свободном понимании границ жанра говорит хотя бы тот факт, что только на одной, второй, странице книги де Гроот употребляет в качестве синонимов такие понятия, как «исторический роман», «историческая художественная литература», «историческое письмо», «историческое повествование». Однако удивительно, что после прочтения всей книги начинаешь глубже осознавать многоликость жанра исторического романа

как единого целого, а методологическая установка, избранная де Гроотом, не «размывает» окончательно жанр. Автор книги исходит из того, что во всех модификациях словесно-образного познания мира, отлитых в специфическом «историографическом мирообразе», проявляется главная специфика романа – его эпическая сущность, т.е. его способность двигаться и меняться вместе с жизнью и усложняющейся мыслью о ней.

Главы с третьей по шестую книги де Гроота представляют собой очерки о функционировании «жанрового потенциала» исторического романа, о котором мы говорили в начале, в различных модификациях. Автором рассматриваются подвиды как собственно жанровые, так и выделяемые с точки зрения проблемного осмысления исторической темы (событий прошлого и человека в нем): жанровая проза и исторические романы для женщин, приключенческие исторические романы для мужчин и детей (гл. 3); литературный исторический роман и военный роман (гл. 4); исторические постмодернистские метанарративы и пастиши, исторические повествования магического реализма (гл. 5); исторические романы маргинальных субкультур, альтернативные истории и вольные интерпретации истории (гл. 6).

Самой развернутой и концептуальной становится первая глава, в которой де Гроот обращается к вопросам генезиса жанра и его теоретическому осмыслению в трудах Д. Лукача и А. Мандзони, а также – к специфике европейского исторического романа позапрошлого века, когда размышляет об особенностях работы с жанром Скотта, Гюго, Пушкина, Флобера, Толстого. Наиболее интересными и новыми для российского читателя становятся рассуждения автора книги о модернизме и его своеобразном отношении к жанру исторического романа. В связи с этим совершенно уместной становится отсылка к известной в англоязычной критике работе Г. Баттерфилда «Исторический роман», изданной в 1924 г. – в самый разгар «неприятя» жанра исторического романа модернистами, увидевшими в нем опору так им ненавистного реализма (как мы знаем, слишком упрощенно понятого).

В этой главе нам показался наиболее важным разговор де Гроота о малоизвестном в нашей науке очерке Алессандро Мандзони «Об историческом романе», опубликованном в 1824 г. В нем итальянский писатель, автор к тому времени уже написанного исторического романа «Обрученные» (1822), но изданного только через пять лет после написания, рассуждал о нестабильности жанровой формы исторического романа, о постоянном «движении» жанра, об усложненности

его художественной структуры, тем самым пред-рекая множественные возможные направления его эволюции еще на раннем этапе существования. Но больше всего, по справедливому замечанию де Гроота, Мандзони размышлял о нетривиальности взаимодействия факта и вымысла в рамках жанровой формы исторического романа. Правда, Мандзонни резко высказывался о фальшивости современного ему исторического романа с точки зрения исторических фактов и их подачи [de Groot 2010: 31]. Поэтому история представлена в романе Мандзони «ороманенной»: она выступает как неотъемлемая часть не столько хронотопа, сколько характеролого-обстоятельств парадигмы сюжета произведения. Именно это станет едва ли не определяющей характеристикой романов позднего Скотта, о чем нам доводилось уже писать (см.: [Проскурнин 1990; 1991]), и исторических повествований последующих этапов развития жанра, в особенности в XX в. и в эпоху постмодернизма. Вместе с тем де Гроот не случайно обращает внимание на гл. 31 и 32 романа «Обрученные», где Мандзони отходит от собственно романного повествования и дает развернутые научные социокультурные очерки истории Италии перед нашествием чумы в XVII в., которые не имеют к сюжетно-фабульной основе произведения прямого отношения. Де Гроот полагает, что подобное внесюжетное «присутствие» истории будет достаточно редким явлением в последующих образчиках жанра; если оно и встретится читателю, то, как у Диккенса, будет помещено в сноски или в примечания. Мандзонни же полагал такое прямое «существование» истории в романе обязательным. Он разводил «поэтическое» и «историческое», чтобы дать читателю возможность увидеть историю не только глазами писателя, смотрящего на нее из другого времени как художник, как поэт, но и глазами ученого или, что еще лучше, современника, которые непременно будут смотреть на нее гораздо более объективно (см.: [de Groot 2010: 31–32]).

Как видим, уже у истоков жанра возникла полемика, которая будет сопровождать его на всем пути развития – о соотношении документа и вымысла, факта и воображения, «тогда» и «сейчас», пределов фикционализации факта и исторической реалии, писательского права на интерпретацию истории при помощи создаваемых им образов – и которая со всей силой разгорится в постмодернистские времена, обретя концептуальное игровое (и не только) воплощение в историческом романе Дж. Барнса, П. Зюскинда, У. Эко, П. Акройда и др.

Однако в этом разделе книги де Гроота есть несколько «пассажей», которые вызывают желание поспорить с автором или, по крайней мере, уточнить некоторые позиции в отношении границ жанра, в частности работы со знаменитой «исторической параболой». О ней мы говорим в том случае, когда исходим из того, что всякий исторический романист, как бы глубоко он ни уходил в прошлое, на самом деле стремится сказать что-то важное о современности, заострить внимание на принципиальных для него проблемах и вопросах своего времени, истоки которых он видит в исторической дали и о последствиях необдуманных (спорных, противоречивых) решений которых он хотел бы предупредить читателей.

Так, например, Де Гроот совершенно прав, когда одной из причин широкого распространения интереса к истории и ее интерпретации в начале XIX в., помимо собственно вальтерскоттовских произведений, видит работы знаменитого немецкого историка Леопольда фон Ранке (Leopold von Ranke). В частности, де Гроот имеет в виду знаменитый труд фон Ранке «История романских и германских народов с 1494 по 1514 г.» («*Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514*») и приложение к нему «К критике новой историографии» («*Zur Kritik neuerer Geschichtschreiber*»; 1824). Самое главное, что выдвигает исследователь в качестве основания для исторического повествования того типа, который мы видим у Скотта и который закрепили труды очень популярного в середине XIX в. Ранке (кстати, находившегося под сильным впечатлением от романов Скотта), это метод «нарративной истории» [ibid.: 33], положивший начало новой эпохе не только в исторической науке, но и в художественной литературе о прошлом. Благодаря трудам Ранке и Б. Г. Нибура (Barthold Georg Niebuhr), а также романам В. Скотта и его последователей уже в первой трети XIX в. в сознании многих укрепилась мысль о том, что отдельно взятый исторический факт или реалия имеют смысл и значение только в причинно-следственной связи с событиями исторического процесса как некоего континуума. Именно так зародился принцип историзма – едва ли не главное достижение и завоевание исторической (как научной, так и художественной) мысли первой половины XIX в.

Принципиально верным выглядит замечание де Гроота о том, что «британский исторический роман в девятнадцатом веке шел вслед за Скоттом и анализировал исторический процесс» [ibid.: 34]. Причем, в отличие от европейского романа, пишет де Гроот, британских авторов ин-

тересовала история не только в ее революциях и смятениях, но и (а то и прежде всего!) в ее повседневном неизбежном движении вперед [de Groot 2010: 34]. Де Гроот верно подчеркивает, что создателей английского исторического повествования в позапрошлом веке больше интересовали «частности и невидимое в истории, нежели движение, подчеркнутое историками»; писателями двигало «желание понять, что жизни забытых индивидов гораздо важнее, чем что-либо другое» [ibid.: 37]. Правда, при этом исследователь почему-то опирается на роман Джордж Элиот «Миддлмарч» (1872), полагая его, причем без всяких оговорок, романом историческим и подчеркивая, что пульсация истории в нем, повествующем о времени, отстоящем от момента создания произведения почти на пятьдесят лет, совершенно растворена в общем эпическом движении воспроизводимой реальности английской действительности 1820–1830-х гг., в повествовании о «разрастающемся потоке "неисторических поступков" забытых [большой историей. – Б.П.] людей, которые и делают жизнь лучше, чем она могла бы быть» [ibid.: 37].

Соглашаясь с такой характеристикой специфики английского исторического романа в целом, а не только XIX в., более того, не столько именно этого века, сколько последующего XX и начала XXI столетия, все же отметим, что, на наш взгляд, «Миддлмарч» – это скорее роман-эпопея, где историческая составляющая важна не сама по себе, а как часть общего эпически поданного потока жизни, сопрягающего и сплавляющего в единство множественность жизни едва ли не на всех ее уровнях. Любопытно, что столь же безапелляционно де Гроот включает в список исторических роман Л. Н. Толстого «Война и мир» (1864). Совершенно очевидно, что исследователь исходит из расширенной трактовки жанра, заявленной в самом начале его работы и явно «спровоцированной» постмодернистской традицией смешения жанров, повествовательных «регистров» и господства разного рода «мета-явлений». Так, де Гроот объединяет «Войну и мир» и «Миддлмарч», исходя, прежде всего, из наличия в том и в другом произведении «метаисторического голоса» и реконструкции бытования частного человека в исторически меняющемся мире [ibid.: 39].

Но нам не думается, что подобный «метаисторический голос» присутствует с такой же очевидностью в «Феликсе Холте, радикале» («Felix Holt, the Radical», 1866), еще одном романе Элиот, который де Гроот однозначно трактует как исторический, просто исходя из того, что события в романе отнесены в прошлое. В случае с

этим романом мы сталкиваемся с тем, что со всей очевидностью проявилось в английской литературе середины XIX в., – вторжением мощного жанрообразующего политического начала, когда появившийся в это время политический роман неизбежно был историческим по обстоятельствам и ситуациям, легшим в основу повествования. Безусловно, параболичность, о которой мы говорим применительно к историческому роману, здесь проявляется со всей очевидностью: погружаясь в предреформенную (1832 г.) жизнь Англии и ставя вопрос о роли массы в политических процессах, о насилии как социально-нравственном зле и о неизбежной демократизации жизни, Элиот на самом деле заостряет политические дебаты периода, предшествующего другой парламентской реформе – 1867 г., существовавшее, чем первая реформа, расширившей массу избирателей. Но это не столько историческая, сколько политическая парабола, это заострение политического аспекта исторического процесса, это разворачивание политического и нравственного противостояния прежде всего. Не случайно современники Элиот легко узнавали в героях романа некоторых политических деятелей времени. Вот почему мы рассматриваем «Феликса Холта, радикала» в списке викторианских политических романов, а не собственно исторических, и об этом мы уже писали не один раз (см.: [Проскурнин 2000: 160–206; Проскурнин 2005: 56–106]).

На страницах книги английского ученого сталкиваешься не только с подобным смелым расширенным толкованием границ жанра, основанных на декларируемой относительности жестких жанровых дефиниций и на постмодернистской традиции ризомности мира, функционирующего в произведении. При чтении раздела, посвященного этапу генезиса жанра, возникает ощущение, что, доказывая всей книгой непродуктивность только «дьердлукачевского» определения жанра, де Гроот отказывается признавать сугубой прерогативой исторического романа, а значит, и его жанрово-повествовательной основой, вписанность изображаемого, словесно-образно «реконструируемого» человека исключительно в политическую историю, призывая видеть историю как многоуровневый и многозначный процесс. Но этого явно недостаточно, в особенности если помнить о том, что центром книги с точки зрения и объема, и смысловой нагрузки становится пятый раздел «Постмодернизм и исторический роман: история как художественная литература, художественная литература как история».

Дело в том, что, включив имена Гюго и Флобера в заглавие одного из параграфов первого раздела, де Гроот справедливо рассуждает о перспективах жанра, открывшихся благодаря экспериментам с формой и содержанием Флобера в «Саламбо» (1862), произведении, отличающемся «сложностью, нелинейностью и необычностью композиции» (см.: [de Groot 2010: 41]). Автор, «забывший» назвать роман «Собор Парижской богородицы» (1831) Гюго, который он, судя по всему, имеет в виду, не замечает революционного «взрыва» жанровой структуры, совершенного обоими французскими писателями и на рубеже XIX–XX вв. подхваченного (осознанно или нет – это отдельный разговор) С. Жеромским и Д. Мережковским, а затем реализованного в определенной степени модернистами, в частности В. Вулф. Имеется в виду отказ от обязательности прямой реалистической (миметической) реконструкции фактов и реалий прошлого в пользу создания произведений о прошлом как повествований о духе прошедших времен, о тенденциях, о «силовых полях» воспроизводимой эпохи – культурных, духовных, нравственных. Де Гроот не употребляет термин «культурологический исторический роман», но думается, этот термин был бы как нельзя более уместен именно в этой книге, поскольку позволяет закрепить центральную мысль автора о непрерывности линии жанра в истории мировой литературы в противовес весьма распространенному мнению о том, что в эпоху модернизма исторический роман прервал линию развития, чтобы возобновить свою динамическую поступь, обогатившись модернистским солиптическим саморефлексирующим повествованием, о чем размышляет де Гроот в параграфе, посвященном судьбе жанра в 1930-х – 1950-х гг. (см.: [ibid.: 45–50]).

Более того, понятие «исторический культурологический роман» позволяет более основательно с историко-литературной точки зрения говорить о генезисе постмодернистского исторического романа, о возникновении поражающей воображение вариативности постмодернистских исторических повествований, а более конкретно – об историографическом романе и исторической метапрозе, для которых характерным становится разрушение «условных границ дискурса между художественной литературой и историей или автобиографией, <...> смешение реальности и фантазии в оригинальном бриколаже форм и жанров...» [Киреева 2004: 57]. Не случайно первый абзац этого раздела озаглавлен «Постмодернизм и метапроза», а начальный исследовательский импульс связан с известной работой Р. Барта «Исторический дискурс» (1967), в кото-

рой, как известно, он критикует миметическую заданность исторической художественной прозы в ее «дьердлукачевском» варианте и ставит вопрос об относительности исторической аутентичности в художественной, троповой организации исторического нарратива, о неизбежности «бреши» (gap) между исторической правдой и рассказом о ней. Де Гроот рассматривает, как постепенно, благодаря трудам Барта, Л. Минка, А. Манслоу, Л. Хатчеон и др., утвердилась мысль о том, что «"История" – сама нарратив, а не отчет об исторической "правде"» [de Groot 2010: 111].

Вместе с тем есть один принципиальный момент, который постепенно становится главным во всех пяти параграфах этого раздела и который определенным образом формирует исследовательский пафос шестого раздела, посвященного уже пост-постмодернистским историческим романам, по мнению исследователя, бросающих еще больший вызов «мейнстриму» жанра исторического романа своей нарочитой демистификацией и демифологизацией истории, обращенностью к голосам тех, к кому еще не прислушались и чье мнение об истории еще не учитывалось – малых народов (как у К. МакКарти в «Вечере красного заката» (1985) или в «Возлюбленной» (1987) Т. Моррисон), геев и лесбиянок (как у А. Холлингхерста в «Линии красоты» (2004), Э. Уайта в «Личной истории мальчика» (1982) или в неовикторианской трилогии С. Уотерс (1998–2002) и «Страсти» (1987) Дж. Уинтерсон), маргиналов разного рода (как у А. Картер в «Ночах в цирке» (1984)), женщин (как у А. Голдена в «Мемуарах гейши» (1997) или у Э. Донахью в «Тюремном родстве» (2001)) и т. д. Имеется в виду возросшее значение личностного, а значит, нарочито субъективного отношения к историческим событиям, да и не столько к ним, сколько к течению повседневности прошлого, его бытованию, в круговороте которого протекает частная жизнь героя, нередко – повествователя, как у Гр.Свифта в «Водоземье» (1983), к сожалению, не упомянутом де Гроотом, что кажется досадным упущением, поскольку это произведение – одно из лучших романских повествований о неразрывном единстве, а то и турбулентном переплетении частной и общей историй.

В большинстве современных романов об истории мы сталкиваемся со своего рода художественной «фиксацией» опыта частного ее проживания, когда отсутствует авторское всеведение (пусть даже и интерпретационное, но обязательно внешнее по отношению к повествованию), когда происходит то, что де Гроот, вслед за Л. Хатчеон, называет «внедрением в историче-

ский роман приблизительности (*provisionality*) и проблематизации точного знания» об истории [ibid.: 121]. Исследователь справедливо пишет о том, что в постмодернистском историографическом романе «неопределенность и нарративное самосознание демонстративно жаждут обратить внимание на то, насколько сомнительной является миметическая точность [традиционного реалистического. – Б.П.] повествования, и остро ставят вопрос о подозрительности всяких попыток предложить якобы правдивый образ мира и его прошлого» [de Groot 2010: 120].

Любому знатоку зарубежной литературы становится ясно, почему раздел о постмодернистском историческом романе де Гроот начинает с разговора о «Подруге французского лейтенанта» (1966) Дж. Фаулза и почему исследователь достаточно подробно говорит об «Истории мира в 10 ½ главах» (1989) Дж. Барнса и «Имени розы» (1980) Умберто Эко. Де Гроот полагает, что сама природа исторического романа, изначально построенная на парадоксе – «сознательно условной реалистической репрезентации того, что не может никогда быть познанным», провоцирует ситуацию, когда уже нет четкого разделения, как раньше: «историк объясняет непохожесть (*otherness*) прошлого и настоящего, а исторический романист исследует ее». Сейчас, утверждает де Гроот, «и романист, и ученый-историк для того, чтобы интерпретировать и представить (*render*) то, что изначально *другое* и *неизвестное* [выд. нами. – Б. П.], используют одни и те же инструменты: троп, метафору, художественную прозу, повествовательный стиль» [ibid.: 113].

Трудно не вспомнить в связи с этим, что блестяще подобную парадоксальную ситуацию обнажил английский писатель и актер Стивен Фрай, который почему-то тоже не попал в поле зрения Гроота. Герой-повествователь его романа «Как творить историю» (1997) в самом начале романа говорит:

«Загадка, которая меня донимает, лучше всего формулируется посредством следующих утверждений:

А. Ничего из нижеследующего никогда не происходило.

Б. Все нижеследующее – чистой воды правда.

Вот и вертись тут. Получается, что моя задача – рассказать вам историю, которая никогда не происходила. Возможно, это и есть определение художественной литературы» [Фрай 2005: 15–16].

Представляется совершенно не случайным появление в книге де Гроота в связи с размышлениями о новых горизонтах исторического повествования в 1970–1990-е гг. имени Фредрика

Джеймисона, одного из тех, кто активно разрабатывает (в том числе и на неомарксистских основах) культурологический подход к литературе. Более того, де Гроот считает обязательным дать некий конспект джеймисоновской концепции постмодернизма как спатIALIZED культуры, т. е. как особого способа бытования пространства культуры, очевидного в существовании тех или иных, причем разных и различных по масштабам и уровням, форм и способов проявления «культурности». Неслучайность возникновения имени Джеймисона связана, как думается, с совершенно очевидной нацеленностью как постмодернистского, так и постпостмодернистского исторических повествований на попытки дать не столько образ прошлого в его фактуальной конкретике и узнаваемости, сколько создать ощущение пространства культуры воспроизводимого времени, а то и диффузности и перетекаемости культурных (в особенности национально «заточенных») парадигм прошлого и настоящего. Здесь, по справедливому мнению де Гроота, особенно преуспели исторические повествования о писателях, поэтах, художниках и прочих творческих персонажах истории. Де Гроот называет два наиболее, на его взгляд, успешных романа такого типа (роман о романе, филологический роман, роман о художниках и т. п.) – «Обладание» (1990) А. С. Байетт и «Импрессионист» (2002) Хари Кунзру, построенных как раз на культурности как опознавательном знаке историзма произведения (см.: [Groot 2010: 116]). И там, и здесь в качестве опорного проявления этой культурности выступают тексты художественных произведений (реальных и стилизованных; стилизация и пастиш – это проявления, на наш взгляд, культурологической игры), а впечатлению тотального погружения в культуру эпохи в значительной степени способствует интертекстуальность.

Нам кажется уместным добавить к двум обозначенным выше писателям еще и Питера Аккройда, который, как думается, весьма преуспел в создании образов ушедших эпох через уже устоявшиеся в сознании читателей культурологические «опознавательные знаки»: здесь, прежде всего, имеется в виду Лондон как некая целостность и его различные районы, связанные у знающего историю Англии читателя с определенными социокультурными историческими реалиями – Сити и Саутворк, например, в «Большом лондонском пожаре» (1982), «Доме доктора Ди» (1993) или «Процессе Элизабет Кри» (1994). (Мы не говорим уже о своеобразных историко-биографических повествованиях, которые многие критики называют своего рода документаль-

ными романами, таких как «Лондон. Биография» (2000) или «Темза. Священная река» (2007), где повествование организовано вокруг большого исторически значимого социокультурного топоса и буквально перенасыщено реалиями – духовными и материальными, т. е. артефактами.) Подчеркнем еще одну особенность, очевидную в работе Акройда с историей, – это своего рода «плюсквамперфектность» в подаче исторического процесса, когда повествование ведется не столько об ушедшем навсегда и безвозвратно времени, сколько о неизбежном его присутствии в настоящем. Это свойство всех исторических повествований и собственно эпохи постмодернизма, и пост-постмодернистского времени в том числе. Акройд здесь возникает не потому, что он гениальный романист, а потому, что его знаменитый образ «дома доктора Ди» — зримое и осязаемое воплощение той самой перетекаемости эпох, «плюсквамперфектности» истории. По сути, эта же идея, но более искусно и психологически глубоко продемонстрирована в романе Грэма Свифта «Водоземье».

На наш взгляд, одним из самых любопытных проявлений постмодернистского исторического повествования, рассмотренных де Гроотом, становится то, что исследователь называет «романами альтернативной истории» и разговором о которых заканчивает свою книгу. Тип истории, который моделируют авторы таких произведений (здесь исследователь обращается более всего к роману Р. Харриса «Отечество» (1992), а также к роману К. Саммерскейл «Подозрения мистера Уичера» (2008), романам «Завещание Оскара Уайльда» (1983), «Хоксмуру» (1985), «Мильтон в Америке» (1997) Акройда и нек. др. (см.: [de Groot 2010: 171–182]), де Гроот называет «антифактуальной» (counterfactual), а произведения, созданные на ее основе, – «что-если историческими романами» (what-if historical novels) [ibid.: 171, 173]. По его справедливому мнению, такие произведения еще раз показывают, насколько зыбка граница между фактом и реальностью и как сложно, если вообще возможно, быть уверенным, что история развивалась именно так, а не иначе. Именно на этом возможном «иначе» и строится фантазийный сюжет и повествование в такого рода романах, на рубеже столетий и в начале нового тысячелетия ставших особенно популярными. Де Гроот полагает, что «основой такого поджанра исторического романа является конструирование альтернативной исторической реальности для того, чтобы заново исследовать уже устоявшуюся конкретику исторических событий» [ibid.: 173], чтобы, перевернув устоявшееся представление об истории, в том числе и

парадоксальным, гротескным, трагифарсовым образом (как например, у Фрая, когда герою-повествователю удается на машине времени попасть в прошлое и не дать родителям Гитлера зачать его) не только поиграть в «свою историю», но и заострить внимание на неких законах исторического развития, которые не поддаются объяснениям формальной логики.

Тот факт, что де Гроот завершает свое исследование разговором о романах альтернативной истории, романах фантазии на исторические темы (тут возникают Дэн Браун и Борис Акунин), как думается, полностью соответствует пафосу всей книги: исторический роман не остановился в своем развитии, а успешно «использует» гены роста и изменений, заложенные в нем изначально. С идеями, предположениями и выводами де Гроота можно спорить, не соглашаться, восхищаться его смелостью исследователя и т. д. и т. п. Но одно совершенно ясно: его книга заставляет литературоведа, занимающегося анализом динамики жанра исторического романа, серьезно задуматься об основных линиях и перспективах его дальнейшего развития.

#### **Список литературы**

*Бельский А. А.* Английский роман 1800–1810 годов. Пермь, 1968. 333 с.

*Елистратова А. А.* Вальтер Скотт // История английской литературы / под ред. И. И. Анисимова, А. А. Елистратовой, А. Ф. Иващенко и др. М.: Ин-т мировой литературы АН СССР, 1955. Т. 2. Вып. 1. 396 с.

*Киреева Н. В.* Постмодернизм в зарубежной литературе: учеб. комплекс для студ.-филол. М.: Флинта-Наука, 2004. 214 с.

*Лейдерман Н. Л.* Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2010. 904 с.

*Проскурнин Б. М.* Политика и история в романе Вальтера Скотта (к вопросу о динамике характеров и обстоятельств) // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX–XX вв. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 1990. С. 27–39.

*Проскурнин Б. М.* Политическое и характерологическое в структуре романа Вальтера Скотта «Талисман» // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX веков. Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 1991. С. 66–71.

*Проскурнин Б. М.* Английский политический роман XIX века: Очерк генезиса и эволюции. Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 2000. 286 с.

*Проскурнин Б. М.* Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2005. 144 с.

*Реизов Б. Г.* Творчество Вальтера Скотта. Л.:  
Худож. лит., 1965. 500 с.

*Фрай Ст.* Как творить историю / пер. с англ.  
С. Ильина. М.: Фантом Пресс, 2005. 540 с.

*De Groot J.* The Historical Novel. The new critical  
Idiom. London: Routledge, 2010. 200 p.

**«AFTER POSTMODERNISM»: ON HISTORICAL NOVEL'S DEVELOPMENT.  
SOME NOTES IN THE MARGINES OF THE BOOK BY JEROME DE GROOT**

**Boris M. Proskurnin**

**Professor of World Literature and Culture Department  
Perm State National Research University**

In the review on the book “The Historical Novel” by the contemporary literary critic Jerom de Groot the dynamics of the genre is critically regarded from its genesis in the early XIX century up to post-postmodernism. The emphasis is put on the issues of the genre definitions of the historical novel and determination of structural and poetic genre limits. Their obvious tendency to shift is shown especially in terms of genre innovations brought by post-modern historical narrations, metahistory and metaprose ideas. Along with this it is argued that the genre core of the historical novel is stable, i.e. artistic reconstruction of interrelations of a human being and history as a socio-cultural and material-cultural process.

**Key words:** novel; history; genre; historical novel; realism; postmodernism.