

## СОВРЕМЕННЫЙ АНГЛИЙСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН: ТРАДИЦИЯ И ДИАЛОГ С НЕЮ

**Борис Михайлович Проскурнин**

д. филол. наук, профессор, зав. кафедрой мировой литературы и культуры  
Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614068, Россия, г.Пермь, ул. Букирева, 15

bproskurnin@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

Статья поступила в редакцию: 15.05.2023

В статье дан проблемный обзор динамики национальной английской традиции жанра исторического романа от момента ее окончательного оформления в начале XIX в. до современного этапа развития жанровой парадигмы. Продемонстрированы особенности функционирования жанра в литературном процессе Британии рубежа XX и XXI вв. Особый акцент сделан на постмодернистской «одержимости историей» и использовании британскими историческими романистами ряда особенностей постмодернистской поэтики в целом, а также – на непрерывности реалистической традиции жанра, в конце прошлого века и начале нынешнего вылившегося в реконструкции не столько социально-политических, сколько «культуремных» скреп истории, в изображении целостного проживания прошлого героем романа, когда одновременно интроспективное и ретроспективное проживание истории становится объектом и субъектом исторического проживания.

**Ключевые слова:** исторический роман, британская литература, жанровая традиция, постпостмодернистское повествование.

В истории мировой литературы прочно закрепилась мысль о том, что именно в британской литературе благодаря Вальтеру Скотту, «шотландскому чародею», по определению А.С.Пушкина, в своей жанровой определенности сложился исторический роман (см. [Реизов 1965], [Бельский 1968], [Затонский 1973], [Долинин 1988]). При этом под историческим романом вальтерскоттовского типа подразумевается произведение, в котором доминирует словесно-образное осмысление исторических тенденций (закономерностей), соединяющих прошлое и настоящее в единый поток времени, определяющих судьбу и внутренний мир героя, то есть человека реконструируемой писателем эпохи и неизбежно включающих его в процесс созидания истории. Именно под

пером Скотта, как известно, сложилась классическая модель, парадигма этого жанра, о которой автору статьи не раз доводилось писать (подробно об этом см. [Творчество Вальтера Скотта в пространстве мировой культуры 2023]).

Именно эта модель художественного осмысления истории на последующих этапах развития британской литературы от века XIX к веку XXI и становится точкой отсчета для характеристики жанровых успехов или неудач едва ли не любого британского исторического романиста. История национального исторического повествования (романа и повести прежде всего) в Британии весьма богатая, хотя и вовсе не одинаково поступательная, поскольку есть период, когда жанр был менее востребован и даже отрицаем. Так, жанровые открытия Скотта были подхвачены и любопытно развиты, например, викторианскими писателями всех трех этапов динамики этого важнейшего в истории страны социокультурного периода: Ч. Диккенсом, У. М. Ньюменом, Х. Эйнсвортом, Ч. Ридом, Дж. Шортхаусом, Т. Гарди, У. Пейтером, Р. Л. Стивенсоном, А. Конан-Дойлем и др. Причем каждый из них, когда обращался к жанру исторического романа, своеобразно развивал его, вкладывая в национальную парадигму жанра что-то свое, но сохраняя ее ядро. Не будем сейчас вдаваться в подробности викторианского этапа динамики жанра исторического романа; отошлем, например, к публикациям автора статьи о вкладе Ч. Диккенса, У. Теккерея и Дж. Элиот в национальную традицию жанра как соревновательном моменте со Скоттом (см. [Проскурнин 2005]), [Проскурнин 2012], [Proskurnin 2021], [Проскурнин, Фирстова 2023]).

Говоря о прерывистости линии развития исторического романа в Британии, мы имели в виду принципиальный отказ от вальтерскоттовского (а в целом – от реалистического) канона жанра английских модернистов 1910-1920-х гг. Не случайно в одном из лучших недавних исследований жанра – книге манчестерского литературоведа Джерома де Гроота «Исторический роман» – есть параграф с красноречивым заголовком «Modernism and the end-of-history-novel» [de Groot 2010: 40–44]. В ней литературовед подчеркивает, что модернисты критиковали не конкретно исторический роман, а любую канонизацию жанра и любое литературное произведение, которое в случае «приверженности реалистичному повествованию, "правде" объяснения, может быть в чем-то ущербным и эстетически проблематичным» [de Groot 2010: 43]. В качестве анти-скоттовского модернистского романа о прошлом критик называет знаменитый роман В. Вулф «Орландо» (1928), где герой, ближе к концу романа ставший героиней, проживает историю Британии от века Тюдоров до века георгианцев (т. е. до 1920-х гг.),

демонстрируя своей вечной молодостью и гендерной амбивалентностью не ход истории в его социокультурных и политических скрепах, а, как говорила Вулф, «изучение возможностей и потенциалов истории» (цит. по [de Groot 2010: 43])<sup>1</sup>.

По «закону маятника» в 1930–1940-е гг., в годы острой социально-политической обстановки в самой Великобритании, но прежде всего в мире (фашизм, нацизм, становление тоталитарных государств, Вторая мировая война), происходит всплеск интереса к историческому роману и вальтерскоттовской парадигме, конечно, обновленной, в том числе и опытом модернистской интроспективной прозы. Прежде всего имеется в виду череда романов о социополитических процессах (а главное – о судьбе личности) в античные времена: пять романов Джека Линдсея («Рим выставлен на продажу» (1934), «Цезарь мертв» (1934), «Последние дни с Клеопатрой» (1935), «Ограбление Венеры» (1935), «Ганнибал» (1941)), роман «Гладиаторы» (1939) Артура Кёстлера, венгерского еврея, писавшего сначала по-немецки, а затем перешедшего на английский, и первым его английским произведением как раз и был этот роман. Однако в первую голову должны быть названы романы знаменитого английского «окопного поэта» поэта и прозаика Роберта Грейвза «Я, Клавдий» (1934) и «Божественный Клавдий» (1935). По мнению историков литературы, обращение к античности и постановка проблемы власти и человека, народа и тирана вписывает английский исторический роман этого этапа в общемировую тенденцию обостренного внимания к античным истокам демократии и тирании, онтологии нравственности и безнравственности, о чем, размышляя о дилогии Грейвза и отсылая к «Иосифу и его братьям» (1926–1943) Т. Манна, «Лже-Нерону» (1936) Л. Фейхвангера, античным пьесам Ж. Ануя («Антигона, 1942 и «Медея», 1946), писал крупнейший отечественный англист второй половины XX в. Н. Я. Дьяконова [Дьяконова 1990: 10]. Романы Грейвза – знаковые произведения (особенно первый) с точки зрения виртуозной подачи событий истории через углубленную интроспекцию героя-рассказчика, своеобразно подчеркнутую «субъективизацию» интерпретации истории, многократно усиливающую впечатление правдивости воспроизводимых событий.

1950-е–1960-е гг. нельзя назвать годами, когда исторический роман занимал значительное место в британском литературном процессе с его «сердитыми молодыми» и рабочими романистами, резко повернувшими национальную литературу в сторону осмысления социальных процессов в кризисном британском обществе. Но нельзя не назвать три произведения, которые не дали уже ставшему явлением британской культуры жанру «затухнуть» в серьезной, *high-brow*, литера-

туре – «Шпиль» (1964) Уильяма Голдинга, «Алое и зеленое» (1965) Айрис Мёрдок и «Женщина французского лейтенанта» (1969) Джона Фаулза. Именно в серьезной литературе, поскольку в британской мас-совой литературе еще в XVIII веке, не говоря уже о веках XIX и XX, ширилась и множилась любовно-приключенческая, тривиальная (в том числе и псевдоготическая) проза о прошлом, когда действие, внеисторическое по своей сути, проходило на фоне некой картинной, декоративно-костюмной истории. Раймонд Уильямс справедливо подчеркивал в свое время, что на протяжении всей истории жанра *low and middlebrow* исторические романы «составляли большинство продукции в этом жанре» (цит. по [A Concise Companion 2006: 173]). У. Голдинг в «Шпиле» оригинально синтезировал историю и философию, притчево-аллегорически поставив на примере внутренних терзаний человека XIV в. вопрос о допустимости высшего, объективного, исторического оправдания прекрасного и идеального, соответственного в том числе и при помощи зла. А. Мёрдок, в «Алом и зеленом» обратившись к Пасхальному восстанию 1916 г. ирландцев против господства англичан, не изображая напрямую само восстание и реальных его участников, повернула британское историческое повествование в сторону анализа имплицитного историзма человека, приходящего к принятию исторического решения включиться в борьбу, т. е. в осознанное *making history* (знаменитая философско-психологическая составляющая художественного мира Мёрдок в целом). Наконец, роман Дж. Фаулза – предтеча постмодернистской игры с историей, господства интертекстуальности и интермедиальности в сюжетостроении литературного (и не только) произведения, взгляда на исторический и культурный мир викторианцев через ироническую оценку человека XX в., роман, который практически открывает историю неовикторианского романа – одного из самых заметных явлений в британской исторической прозе конца XX – начала XXI вв. (см. об этом [Сороходько 2018]).

Конец 1970-х–начало 1980-х гг. – период, когда в британскую литературу (да и культуру в целом) начинается вторжение ключевое философско-эстетическое явление рубежа XX–XXI вв. – постмодернизм, которому, правда, не удалось «подмять» под себя крепкую, идущую еще от Дж. Чосера, реалистическую, а точнее, реалистико-психологическую традицию в английской литературе. Но есть один момент, особо отличающий постмодернистские литературные практики в литературе Великобритании рубежа XX–XXI вв.; имеется в виду то, что критики единодушно назвали «постмодернистским бумом» исторических повествований, когда исторический роман, по меркам британских исследователей, субжанр социального романа,

«обрастает» значительным разнообразием поджанров: исторический политический роман, например, дилогия Бена Кейна «Львиное Сердце» (2020) и «Крестonosец» (2021); исторический детектив, причем историческая загадка в нем разгадывается и в пределах своего, реконструируемого, мира, например, «Моралитэ» (1995) Б. Айнсворта, «Процесс Элизабет Кри» (1994) П. Акройда, и из века XX («Обладать» (1990) А. С. Байетт); роман альтернативной истории (*what-if? history novel*), например, «Как творить историю» (1996) Ст. Фрайя, «Управляемая Британия» (2003) Гарри Тёртлдоува или «Фатерлянд» (1992) Роберта Харриса; исторический биографический роман, например, «Чаттерон» (1987) и «Завещание Оскара Уйальда» (1983) П. Акройда; феминистский исторический роман, например, «Страсть» (1987) Дж. Уинтерсон; постколониальный исторический роман, как, например, классический в этом отношении роман «гуру» постколониального и мультикультурного повествования С. Рашди «Дети полуночи» (1981); исторический роман культуры: «Флорентийская чаровница» (2008) С. Рашди или «Без лица» (2002) Х. Кунзру; неовикторианский роман («Бедные и несчастные» (1992) Аласдера Грея, трилогия – «Бархатные коготки» (1998), «Нить, сотканная из тьмы» (1999) и «Тонкая работа» (2002) – Сары Уотерс, «Багровый лепесток и белый» (2002) Майкла Фабера, «Квинканс» (1989) и «Непогребенные» (1999) Ч. Паллисера и др.).

Словом, не случайно это время в истории британской литературы называют временем «одержимости историей» у большинства британских писателей, которые, подчеркнем, вовсе не обязательно истово исповедовали постмодернистскую философско-эстетическую идеологию, а прибегали к использованию открытий постмодернистской поэтики, особенно новаций У. Эко, а также вдруг актуализировавшегося магического реализма в духе Г. Г. Маркеса и Г. Грасса. При этом многие делали это вовсе не для того, чтобы по-постмодернистски показать релятивность истории, смешение и неразличимость времён, в том числе и при помощи саморефлексирующей, нарочито обнажающей свою литературность историографической метапрозы, эпатирующего разрушения «реалистической иллюзии» и тотального осмеяния мимесиса. Читая и размышляя над названными выше романами, а также историческими повествованиями Дж. Барнса, М. Брэдбери, Гр. Свифта, А. Торпа, А. Картер, Д. Митчелла, Р. Тримейн, Х. Мантел (перечисляем здесь и выше весьма разных по подходу к реконструкции прошлого писателей), особенно в аспекте этапных сдвигов в исторической прозе Британии последних полутора

десятилетий XX в., приходишь к выводу, что время собственно «постмодернистской концепции истории, проблематизирующей понятие памяти, нарратива, доступности знания о прошлом», время господства «конвенций историографической метафизики» весьма быстро прошло в британской литературе [Кабанова 2021: 325–326].

Так, британские литературоведы, специально изучающие динамику британского исторического романа, отмечают, что в 1989 г. в потоке исторических повествований, главной заботой которых было передать «странность и переходность истории, а не поиск истоков, решений или ответов» на вопросы, задаваемые историей и актуализированные настоящим [de Groot, 2010: 173], появился роман, весьма отличающийся от произведений, едва ли не насквозь пронизанных постмодернистскими трюками, как, например, романы Байетт «Обладать» или Акройда «Дом доктора Ди», авторы которых, подобно У. Эко, специально, в том числе и экспериментально-игрово, организуют художественное целое своих романов по постмодернистским лекалам, как бы «пробуя на вкус» многие его «штучки». Произведение, которое произвело на многих исследователей исторического повествования очень сильное впечатление своей в хорошем смысле традиционностью и «возвратом» к реализму, был роман «Реставрация» (1989) Роуз Тримейн (см. об этом [de Groot 2010: 99–100]). В этом романе нет постмодернистского фокусничества, нет в нем и знаменитого постмодернистского недоверия к метанарративу под названием «история», в нем очевидно стремление автора реконструировать прошлое – эпоху восстановления на английском троне династии Стюартов в 1660-х гг. – глазами и устами, мировосприятием и миропониманием, более того – проживанием этого прошлого человеком из того времени – Робертом Меривеллом, ветеринаром-неудачником, обывателем, не наделенным никакими особенными чертами характера и талантами, «героем своего времени», волею автора проходящим через все основные социокультурные страты английского общества этого весьма любопытного времени. Это как раз тот случай, когда после эры постмодернистского экспериментаторства проглядывает другая эра – постпостмодернистская, которую иногда еще называют эпохой постреализма или эрой нового неореализма. Игровое и метафизическое здесь ушло напрочь, правда, вместе с ним ушла и политическая составляющая конфликта и сюжета, практически обязательная для вальтерскоттовской парадигмы исторического романа. Взамен усилена, что принципиально для новейшего британского исторического романа, культурологическая, точнее, «культуремная» составляющая историзма писательницы.

В связи с анти-постмодернизмом новейшего исторического романа Британии нельзя не назвать, увы, в сентябре 2022 г. ушедшую из жизни, ведущую британскую историческую романистку 2000-х гг. Хилари Мантел, дважды Букеровского лауреата, удостоенной этой премии за романы знаменитой трилогии о ближайшем соратнике Генриха VIII Тюдора, по сути главном инициаторе и проводнике Реформации в Англии Томасе Кромвелле – «Волчий зал» (2009) и «Подать тела наверх» (2012). Все исследователи справедливо пишут о том, что Мантел, как и «положено» историческому романисту, работает с плотным, наполненным датами, фактами, документами, деталями быта и повседневности «телом» истории, не нарушая единства «прошлости», какой она видится писательнице, не разрушая уже созданную иллюзию пребывания читателя в этом любопытно реконструированном прошлом авторскими прямыми внедрениями из нашего «сегодня», как это делал Фаулз в «Женщине французского лейтенанта» или Байетт в «Обладать» и «Детской книге» (2009). При этом Мантел опирается на устоявшееся представление об общем векторе движения того периода истории, который она воспроизводит. Главное, чем озабочена Мантел, – это вписанность изображаемого этапа в этот однонаправленный вектор исторической динамики. Одновременно в качестве динамических маркеров исторического процесса Мантел не прибегает к излишне подробному, в духе Вальтера Скотта, историографическому описанию события и времени, когда это событие произошло, а вместо «голоса автора-историка» в этом случае использует документ: вырезки из газет, журналов, опубликованных памфлетов того времени, отрывки из какого-нибудь труда воспроизводимого персонажа, его дневника, писем, мемуаров (как в первом ее историческом романе «Место большей безопасности», 1992), а также – память героя, которая оригинально сплавляет личный опыт персонажа и социокультурное и политическое движение истории, плотно «приватизируя» исторический процесс и делая эту ретроспективно-интроспективную «приватизацию» (частное проживание истории) углом читательского зрения на прошлое (как в трилогии о Томасе Кромвелле).

В этом ракурсе надо рассматривать принципы создания писательницей динамического портрета исторического персонажа; здесь историческую характерологию Мантел усиливает психологической составляющей образа исторической личности (Демулена, Дантона, Робеспьера в первом романе, Кромвеля – в трилогии), глубоко погружая читателя в его «я». В исторических романах Мантел крайне редко выдуманные персонажи, тем более вальтерскоттовские «меже-

умочные», по Д. Затонскому, герои «над исторической схваткой». На характерологию исторического персонажа у Мантел «работает» и воспроизведение события «глазами» («голосом») исторической личности, мировидение которой реконструируется писательницей благодаря колоссальной подготовке, работе в архивах с документами – письмами, дневниками самого исторического персонажа, аутентичными материалами о нем других исторических личностей, мемуарами и воспоминаниями современников, критическим прочтением множества книг профессиональных историков, а также, как неоднократно подчеркивала Мантел, благодаря ее воображению и выдумке, особенно в части того, что не попало в документы, не отражено в каких-либо материалах, но как бы «ороманено» автором с точки зрения известных истории скреп характера и обстоятельств (об особенностях историзма Х. Мантел и своеобразии реконструкции прошлого в ее романах см. также [Proskurnin 2015], [Проскурнин 2016], [Proskurnin 2016], [Проскурнин, Фирстова 2023]).

Как видим, в современный (то есть постпостмодернистский) британский исторический роман «вернулась» традиция реконструкции истории в ее целостности, доминирует внедрение «тотальности» в подходе к воспроизведению прошлого, акцент делается не только на социально-политических и хронологических («датных») скрепах истории, но и на других, особенно культурологических скрепах, т. е. на культурах, маркирующих историческое время (бытовых, артефактных, материальных, духовных, нравственных, масс-медийных, интерьерных, устройства жилища и быта, одежды, пищи, досуга, круга чтения и пр.). В новейших исторических романах постпостмодернистского этапа уменьшилась, а то и вовсе исчезла игра с историческими временами, когда повествовательно (и/или сюжетно) нарочито обнажался временной плосквामперфект (присутствие прошлого в настоящем из желания акцентировать историю как континуум); на новый уровень вышла традиция, начатая В. Скоттом, «сюжетного пропуска» исторического процесса через внутренний мир героя, не обязательно героя в прямом смысле слова, но непременно «помещенного» в плотное и по возможности целостное «тело» истории.

### **Примечания**

На наш взгляд, роман «Орландо» в значительной степени предвосхищает ставший едва ли не доминантным явлением в новейшей британской литературе исторический роман культуры; например, «Дом доктора Ди» (1993) П. Акройда или «Флорентийская чародейка» (2008) С. Рашид.

### Список литературы

Бельский А.А. Английский роман 1800–1810-х годов. Пермь: Изд-во Пермского университета, 1968. 333 с.

Долинин А.А. История, одетая, в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М.: Книга, 1988. 320 с.

Дьяконова Н.Я. Роберт Грейвз и его романа «Я, Клавдий» // Грейвз Р. Я, Клавдий / пер. с англ. Г. Островской. Л.: Художественная литература, 1990. С. 5–16.

Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. М.: Художественная литература, 1973. 535 с.

Кабанова И.В. «Чистое сияние прошлого»: исторический роман Хилари Мантел // Два века английского романа. Коллективная монография. К 70-летию профессора Б. М. Проскурнина. С.-Петербург: изд-во «Маматов», 2021. С. 325–347.

Проскурнин Б.М. Может ли историк доверять романисту: об историческом романе У. М. Теккерея «История Генри Эсмонда, эсквайра» // Вестник Пермского университета. Серия «История». 2012. Выпуск 2 (19). С. 44–53.

Проскурнин Б.М. Исторические и религиозные взгляды викторианцев и роман Джордж Элиот «Ромола» // Проскурнин Б.М. Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот. Пермь: Изд-во Пермского университета, 2005. С. 14–56.

Проскурнин Б.М. Историческая диалогия Хилари Мантел и «память жанра» // Филологический класс. 2016. № 2 (44). С. 77–83.

Проскурнин Б.М., Фирстова М.Ю. Французская революция как трагедия в английской литературе: переключка через столетие // Российская и зарубежная филология. 2023. Том 15. Выпуск 1. С. 113–128.

Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. М.: Художественная литература, 1965. 500 с.

Скороходько Ю.С. Неовикторианский роман младшего поколения. Поэтика и жанровые разновидности. М.; Флинта: Наука, 2018. 376 с.

Творчество Вальтера Скотта в пространстве мировой культуры. Коллективная монография / Редактор И. О. Волков. Томск: Изд-во Томского университета, 2023. 140 с.

*A Coincise Companion to Contemporary British Fiction.* Edited by James F. English. Malden, M.A.: Blackwell Publ., 2006. 302 p.

*de Groot J.* The Historical Novel. Abingdon: Routledge, 2010. 200 p.

Проскурнин В. Hilary Mantel's Novels about Thomas Cromwell // Footpath. A Journal of Contemporary British Literature in Russian Universities. January 2015 – December 2015. № 9 (4). P. 57–69.

Проскурнин В. Costumes and Creations in the Novels of Hilary Mantel about Thomas Cromwell // Мировая литература в контексте культуры. 2016. № 5 (11). С. 85–100.

Проскурнин В. Is French Revolution a Catastrophy? Chares Dickens and Hilary Mantel in a Dialogue through Ages // Мировая литература в контексте культуры. 2021. Выпуск 13 (19). С. 120–130.

## CONTEMPORARY ENGLISH HISTORICAL NOVEL: TRADITION AND DIALOGUE WITH IT

**Boris M. Proskurnin**

Doctor of Philology, Professor, Head of World Literature and Culture Department

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev Street, 15

bproskurnin@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

Submitted 15.05.2023

The article provides a problematic overview of the dynamics of the national English paradigm of the historical novel genre from the moment of its final formalization in the early XIX century to the modern stage of the development of the genre paradigm. The peculiarities of the functioning of the genre in the British literary process in the end of the XX century and early XXI century are specially demonstrated. The emphasis is placed on the postmodern «obsession with history» and the use by British historical novelists of a number of features of postmodern poetics in general, as well as on the continuity of the realistic tradition of the genre, which at the end of the last century and the beginning of this one resulted in the reconstruction in the historical narrative of not so much socio-political as socio-cultural bonds of history, in depicting a novel hero's integral living through the past when exactly this is both introspective and retrospective plot existing of history and when it becomes the object and subject of historical narration.

**Key words:** historical novel, British literature, genre tradition, post-postmodern narrative.

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

*Проскурнин Б.М.* Современный английский исторический роман: традиция и диалог с ней // *Мировая литература в контексте культуры*. 2023. № 16 (22). С. 23–32. doi 10.17072/2304-909X-2023-16-23-32

**Please cite this article in English as:**

*Proskurnin B.M.* *Sovremennyy anglijskij istoricheskij roman: tradiciya i dialog s neyu* [Contemporary English Historical Novel: Tradition and Dialogue with it]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture]. 2023, issue 16 (22), pp. 23–32. doi 10.17072/2304-909X-2023-16-23-32