

УДК 821.111-311  
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-120-127

EDN XAYTJD



## Об одной особенности английского исторического романа рубежа XX–XXI веков: размышляя над статьей Джерома де Гроота

**Борис Михайлович Проскурнин**

д. филол. н., профессор, заведующий кафедрой мировой литературы и культуры  
Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-код: 5554-1732

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

ResearcherID: M-4794-2017

*Статья поступила в редакцию 22.02.2024*

*Одобрена после рецензирования 19.04.2024*

*Принята к публикации 02.05.2024*

### Информация для цитирования

Проскурнин Б. М. Об одной особенности английского исторического романа рубежа XX–XXI веков: размышляя над статьей Джерома де Гроота // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 120–127. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-120-127. EDN XAYTJD

**Аннотация.** Критически прочитывая главу известного британского специалиста в области теории и истории английского исторического романа Джерома де Гроота «Трансгрессия и эксперимент: Исторический роман» в коллективной монографии «Британская художественная литература: 1980–2018» (Кембридж, 2019), автор статьи размышляет о феномене главенства исторического романа в каноне современного британского романа как в постмодернистскую, так и в постпостмодернистскую эпоху. Соглашаясь с де Гроотом в том, что исторический роман обозначенного периода не только сохранил ядро классической жанровой парадигмы, заложенной еще Вальтером Скоттом, но и смело шагнул в современность, модернизировав содержательно и художественно вечный диалог прошлого и настоящего, изначально присущий жанру, автор статьи одновременно подчеркивает, насколько удачно глава вписывается в общую концепцию монографии – показать динамику британской литературы именно через призму диалектики традиций и эксперимента. Автор статьи солидарен с английским коллегой в том, что именно с 1980-х гг. английский исторический роман XX в. еще основательнее стал погружаться в вечные, онтологические, вопросы бытия, в сложности диалога человека и окружающего его мира, судьбы человека и человечности и пр., при этом не слишком откликаясь на постмодернистские историко-эпистемологические сомнения. Согласен автор статьи и с мыслью английского литературоведа о том, что метафигуральность и саморефлексия (по Линде Хатчеон) в британском историческом романе не стали абсолютно доминантными явлениями, что английский исторический роман 1980-х и 1990-х гг., быстро «переболев» постмодернистскими изысками, все же сохранял традицию социально-психологического реалистического прочтения истории и «передал» его дальше, даже экспериментируя с повествованием, временной структурой, историографическими концепциями, чем особенно отличалось женское прочтение прошлого (А. Картер, Дж. Уинтерсон, А. С. Байетт, С. Уотерс). Одновременно с навеянными постмодернистскими экзерсисами в области исторического повествования и темпоральных параллельных (синонимичных, антитетичных, альтернативных) исторических конструкторов, в английском историче-

ском романе зрела другая линия, связанная не с игровым началом, а со стремлением воспроизводить прошлое в его объемности, в целостности его культурологического облика, образа, с возможностью погружать читателя в бытие истории, а не только и не столько в бытие в истории. На примере романов Х. Мантел, Р. Тримейн, Д. Моггак автор статьи демонстрирует эту сторону динамики английского исторического романа, не акцентированную де Гроотом.

**Ключевые слова:** исторический роман; постмодернизм; пост-постмодернизм; новый неореализм; Х. Мантел; Роуз Тримейн; Д. Моггак; традиция; новаторство; литературный эксперимент.

В 2019 г. в издательстве Кембриджского университета вышла коллективная монография о современной британской литературе под редакцией одного из самых маститых знатоков британского литературного процесса наших дней профессора университета Сассекса Питера Боксолла – «Британская литература: 1980–2018 [British Fiction 2019]. Главным «героем» монографии, «сшивающим» все части в плотное единство, является роман, которым, как известно, особенно славится английская литература: не случайно в истории мировой литературы уже устоялась метафора, обозначающая вклад англичан в динамику жанра: «хорошо сделанный английский роман», о чем нам уже доводилось писать (см.: [Проскурнин 2021: 9–23]). В частях и главах коллективной монографии авторы предпринимают плодотворные попытки очертить проблемно-тематические и жанровые абрисы литературных десятилетий – 1980-х, 1990-х и 2010-х гг. Не менее интересны в книге размышления о динамике литературных форм и новых художественных горизонтах в литературном освоении человека и мира. При этом принципиально важно, что помимо глубокого погружения в современный социальный, политический, этико-нравственный и культурологический контексты динамики британской литературы авторы делают особый акцент на судьбах именно романа, который еще раз доказывает свою невероятную жизнеспособность и художественную оперативность в осмыслении усложнившихся взаимоотношений человека и мира, составляющих его суть, и еще раз демонстрирует, насколько был прав М. М. Бахтин, утверждавший, что любой жанр, и роман прежде всего, «не форма, а формирование, что он процессуален» (цит. по: [Лейдерман 2010: 142]), что он – становящийся жанр, поскольку жизнь неостановима и бесконечна. В книге, написанной учеными ведущих вузов Британии и Америки, есть отдельная часть, названная «Жанры и движения» (“Genres and Movements”). В ней, например, профессор Лондонского университета Биркбека Мартин Пол Ив, пытаясь уйти от дискретности в осмыслении трех этапов развития британской литературы указанного периода – модернистского (имеется в виду поздний модернизм С. Беккета и Дж. Фаулза), постмодернистского и пост-постмодернистского, прак-

тически провоцируемой словом «пост», видит сходство этапов, а то и их преемственность, в стремлении всех тех, кто творил в рамках этих трех периодов, с одной стороны, найти способы и средства художественного ответа на вызовы, предъявляемые динамикой жизни и искусства, а с другой – не утратить все уже найденное, то, что доказало свою плодотворность в художественной реакции на меняющийся мир. Вот почему он предлагает не впадать в крайности поисков названий нынешнему литературному этапу, который традиционно и обобщенно называется «пост-постмодернизм». Исследователь иронизирует, подчеркивая: «А то у нас уже есть алтермодернизм, метамодернизм, неомодернизм, гипермодернизм, ре-модернизм и трансмодернизм, среди прочих, чтобы описать текущие явления художественной литературы» [British Fiction 2019: 146]. Более того, литературовед полагает, что постмодернистские художественные практики стали в литературе рубежа XX–XXI вв. настолько «общим местом», что уже «начинают терять свою критическую силу» [ibid.: 147]; он даже называет постмодернизм «литературно-критической “валютой”», настолько часто критики стали «измерять» ценность того или иного произведения и/или критического его осмысления исключительно постмодернистскими мерками. Поэтому М. П. Ив призывает коллег «пересмотреть [наш] критический словарь и систему “измерений” современной художественной литературы – британской и мировой». Исследователь пишет далее: «Возможно, больше всего нам нужен призыв остановиться. Призыв: больше никаких “модернизмов”» [ibid.].

Трудно не обратить внимание на главу, написанную коллегой М. П. Ива по университету – Каролин Эдвардс, в которой она обращается к судьбе научно-фантастических романов, романов-фэнтези, романов ужасов, постапокалиптических дистопий и криминальных романов, демонстрируя, как любопытно эти произведения, обобщенно называемые ею «жанровая литература», будучи в целом «маргинальными» по отношению к «высокой» литературе, тем не менее, вписываются в общую для британской литературы 1980–2010-х гг. диалектику экспериментальности и традиций (особенно – психолого-реалистических) (см.: [ibid.: 150–168]). Такой

исследовательский посыл не может не привлечь, поскольку, как представляется, своеобразие британского романа в постмодернистские времена, в отличие от судеб романа в некоторых других странах (США, например), как раз и связано с тем, что постмодернизму не удалось «победить» реалистическую традицию в английской литературе, идущую еще со времен Дж. Чосера и выдержавшую жесткую «конкуренцию» с разными «измами» на своем многовековом пути.

Тщательное чтение этого раздела книги привело нас к ряду размышлений о динамике одного из самых востребованных жанров последнего тридцатилетия – исторического романа. Они во многом вызваны рассуждениями крупнейшего в Британии исследователя этого явления Джерома де Гроота, профессора Манчестерского университета, который назвал свою главу в этой книге «Трансгрессия и эксперимент: исторический роман» (“Transgression and Experimentation: The Historical Novel”). Они в значительной степени совпадают с нашей оценкой динамики жанра исторического романа в современной литературе Британии, однако, как кажется, Дж. де Гроот несколько умяляет одну из существеннейших особенностей этой динамики. Об этом – наши следующие размышления.

Согласимся с мыслью английского литературоведа о том, что даже во времена самого пика вторжения постмодернизма в национальную литературу метафигуральные историографичность и саморефлексия (определение Линды Хатчеон) в британском историческом романе вовсе не были абсолютно доминантными явлениями [British Fiction 2019: 172]. По его мнению, английский исторический роман 1980-х гг. скорее шел по пути, обозначенному Фредериком Джеймисоном как «эстетизация истории в нечто внешнее и тропичное» (цит. по: [British Fiction 2019: 172]). Де Гроот называет среди таких романов – медитаций над прошлым, а затем и весьма подробно анализирует его, роман Анджелы Картер «Ночи в цирке» (“Nights at Circus”, 1984). Де Гроот утверждает, что писательница одной из первых в английской жанровой традиции исторического романа бросила вызов укоренившемуся к тому времени суждению, что этот жанр – явление крайне консервативное, к экспериментам не приспособленное, в силу своей эстетической сути к правдоподобию и реализму в его традиционном смысле крепко «пригвожденное», а потому препятствующее «любым попыткам приглушить эстетический эффект уже “уставшего” реализма» за счет новаций и экспериментов (см.: [British Fiction 2019: 173; 174; 170]). В качестве аргумента, подтверждающего смелость А. Картер в разрушении этой иллюзии

о якобы заложенной в «генах» исторического романа анти-экспериментальности, де Гроот рассматривает мастерское использование писательницей принципов «магического реализма», который, как известно, вошел в чрезвычайную моду в Британии после публикации в 1970 и 1959 гг. переводов романов «Сто лет одиночества» Г. Г. Маркеса и «Жестяной барабан» Г. Грасса. При этом исследователь подчеркивает, что ни увлеченность «магическим реализмом», ни нарочитая экспериментальность не помешали Картер правдиво и правдоподобно воспроизвести жизнь Англии, Европы и России 1890-х гг. Согласимся с литературоведом и в том, что А. Картер, равно как и ее современница Дженнет Уинтерсон в романе «Страсть» (“The Passion”, 1987), своими экспериментальными повествованиями о прошлом (Уинтерсон погружает читателя в наполеоновские времена) во многом бросают вызов «мужской» истории – *history*, противопоставляя ей женский вариант – *herstory* [ibid.: 173]. Картер в романе даже выстраивает модель чисто женского общества как некий историко-политический эксперимент, идя вслед за Дж. Бентамом и М. Фуко с их Паноптикумами, то есть тюрьмами как замкнутыми моделями нового («другого», «инакового» и лучшего) мира/пространства [ibid.: 175–176]). Подчеркнем, что эту же идею впоследствии подхватит и разовьет Сара Уотерс, которую де Гроот тоже относит к экспериментаторам в области исторического повествования, например, в романе «Нить, сотканная из тьмы» (“Affinity”, 1999) – одном из интереснейших образчиков нового типа исторического повествования, в своей жанровой определенности возникшего как раз в конце 1990-х гг., – неовикторианского романа. Как известно, для этого поджанра, который де Гроот относит к типу романа, называемому им *historical-esque novel*, противопоставляя его классическому историческому роману вальтерскоттовского типа – *historical novel* [ibid.: 169], характерен акцент на реконструкции социокультурных практик этапа, столь много значащего для истории Британии; это роман, который принципиально «уходит» от разного рода магических и мистических составляющих, акцентируя чуть ли не «стенографичность аутентичности и благодаря этому – повышенное правдоподобие (*believability*)» [ibid.: 170]. Этот тип романа характеризуется принципиальным жанровым эклектизмом, то есть жанровым синтезом прежде всего социального (физиологического) очерка, сенсационного и социально-психологического повествований – и это главное условие как можно более аутентичного воспроизведения викторианства (см. об этом: [Dzhumaylo, Kokhan 2020; Кохан 2022]).

Де Гроот совершенно прав, когда пишет о том, что исторический роман требует от читателя «киного типа работы воображения», поскольку он «воспроизводит иное время, иные места, с разных гендерных позиций и в иных формах [жизни]» [British Fiction 2019: 170]. Де Гроот полагает, что обращение исторических романистов конца 1980-х и последующих десятилетий к самому широкому спектру социокультурных «маркеров» реконструируемого прошлого, к тому же неизбежно перекликающихся с современными проблемами (знаменитая «парабола» исторического романа, когда романист, погружаясь в сколь угодно далекие времена, тем не менее, говорит о своем времени и его болевых точках), делает романы этой жанровой парадигмы чрезвычайно актуальными, а потому столь читаемыми и находящимися на переднем крае динамики литературного процесса. И тут он перекликается со Сьюзен Кин, которая полагала, что именно в силу своей сопряженности с современностью и благодаря новому, не консервативному, свежему взгляду на прошлое «в течение 1990-х гг. и далее исторический роман стал заметным явлением [литературы] и закрепил это место за собой» [A Concise Companion 2006: 167], демонстрируя это на примере исторических романов Х. Мантел. Здесь уместно будет отметить мнение П. Боксолла, высказанное им не в этой коллективной монографии, главным редактором которой он был, а в другом издании Кембриджского университета – “Twenty-First-Century Fiction: A Critical Introduction” (2019): П. Боксолл видит в литературе XXI в. такое «отношение к истории, которое характеризуется новой приверженностью к тому, что мы могли бы назвать реальностью истории»; более того, критик отмечает в современных исторических романах (имея в виду произведения Х. Мантел, П. Баркер, Р. Тримейн, Д. Моггак и др.) новое художественное миротворчество, которое основано на «остром осознании истории как события, истории как материальной силы, которая не просто создается повествованием, но и формирует и определяет его» [Voxall 2019: 41].

Иначе говоря, по мнению большинства ученых, размышляющих о феномене английского исторического романа на рубеже XX и XXI столетий, помимо его параболичности и своеобразного «возвращения» к современности через опыт сопряжения прошлого и настоящего, он оказался хорош для читателя еще и с точки зрения успешности выписывания всей «плоти» прошлого, всего его «тела», всех его «маркеров», которые, вплетаясь и пропитывая собой все составляющие романа – и концептуальные, и собственно художественные, вовсе не отдаляли воссоздаваемое

прошлое, делая его интересным только в силу «инаковости» (то есть «прошлости»), как это было в историко- и политико-этнографических очерках, обязательных в романах основоположника жанра (особенно в «Уэверлейских романах») В. Скотта, а наоборот, приближали его к читателю, погружающегося в его «живое тело», чувствующего свою «конгруэнтность» людям «из истории» как раз потому, они воспринимались не только и не столько как люди «оттуда», а как живые люди, настолько умело талантливые исторические романисты (часто – романистки) реконструировали историческое прошлое с позиции повседневного *бытия истории*. В отечественной англистике об этой стороне английской исторической романистики размышляли, в основном говоря о замечательных исторических романах Хилари Мантел (см.: [Кабанова 2021; Проскурнин, Фирстова 2023]). Во многом это достигалось и за счет как можно более целостного и зримого воспроизведения материальной стороны прошлого, предметно-вещной его составляющей, во многом – с позиций поэтики, которую вслед за отечественным философом и литературоведом можно назвать «онтологическая поэтика» (см.: [Карасев 2009: 13–67]), когда исследователя по-витгенштейновски интересует не только и не столько *как* есть мир, сколько *что* есть мир (цит. по: [там же: 13]). Неслучайно Сьюзен Штерле среди достоинств реконструкции прошлого у Мантел называет «интерес к исторической детали и приверженность исторической точности», подкрепленные значительными предроманными архивными и музейными изысканиями [Schterle 2020: 37]. Потому тюдоровский мир и предстает в романах писательницы не только в аспекте идеологии становления того, что мы традиционно называем «новой историей Англии», но и в своей бытийной практике, в том числе предметно-материальной.

Думается, и поэтому де Гроот в упоминаемой работе говорит о романе Роуз Тримейн «Реставрация» (“Restoration”, 1989) как о «переломе» (*fracture*) в динамике жанра исторического романа в конце XX в. [British Fiction 2019: 176]. Исследователь, правда, больше видит этот «перелом» в сопряжении изображенной Тримейн эпохи Реставрации с действительностью конца 1980-х гг., чем, по его словам, в глазах рядового читателя явно не мог похвастаться исторический роман предшествующего периода, будучи аутично погруженным в прошлое. В частности, он пишет: «В “Реставрации”, хотя и похоже, но более прямо, чем в “Ночах в цирке”, рассматриваются рациональность [мышления. – Б. П.], время, тело, религиозный опыт, власть, суверенность и ряд других вопросов, характерных для

современного общества, в частности, бум потребления в Лондоне после 1660-х годов явно призван перекликаться с «большим взрывом консьюмеризма» в Лондоне 1980-х гг.» [British Fiction 2019: 176]. И это действительно примечательное сопряжение прошлого и настоящего, не разрушающее целостности погружения в прошлое, не дезиллюзионирующее картину воспроизводимого прошлого, что неизбежно происходит при способе «работы», например, с викторианством у Дж. Фаулза в «Женщине французского лейтенанта» (“The French Lieutenant’s Woman”, 1969) при повествовательной доминанте метафигиональной саморефлексии. Это же происходит и у А. С. Байетт в ее романе «Обладать» (“Possession”, 1990), хотя там эта «метафигиональная рефлексия» и «конвенции исторической метафигиции» [Кабанова 2021: 325] представлены по-другому – в синонимическом сюжетном параллелизме существования прошлого и настоящего, а не в насмешливо-ироничном авторском голосе.

В романе Тримейн, построенном как монолог о себе и своей жизни главного героя, вовсе не выдающейся личности, скорее, неудачника, приближенного, но не более, поскольку разночинец, к верхушке английского общества того времени и его суть в себе несущего, мы видим не «нафталинное», «археологическое» прошлое, а живую картину жизни людей в динамично обрисованном вещно-предметном, «бытийном» мире. Как раз этой необычайно важной стороны вклада Тримейн в динамику национального варианта жанра исторического романа и не замечает де Гроот, хотя в той части своей главы, где он анализирует характер историзма Зади Смит в романе «Время свинга» (“Swing time”, 2016), исследователь как раз и обозначает наиболее «историеносным» в идейно-художественной структуре романа танец (*dance*), даже «танцевание» (*dancing*), иначе говоря – бытие в танце, то есть культурему, социокультурное явление [British Fiction 2019: 177–182]. Размышляя о романе «Рестаурация», исследователь подобную любопытно повышенную материальность и культуремность образности не замечает. А между тем очевидно, что романная идеология Тримейн в этом произведении явно резонирует с размышлениями Поля Рикёра в «Памяти, истории, забвении», отметившего как характерное для нашего времени «выдвижение на первый план культурного достояния, сфокусированного на историческом памятнике с его зрелищной топографией и археологической ностальгией» [Рикёр 2004: 569]. Что касается «зрелищности» в представлении этой «веселой эпохи», то Тримейн весьма в этом преуспела, но не потому, что создает развлекательный ро-

ман-чтиво о нравах королевского двора и около него, а потому, что в этой нарочитой зрелищности, показном великолепии, перманентном праздничном настроении, сексуальной раскрепощенности (если не сказать больше) и т. п., изображенных в романе, она видит социокультурное ядро воспроизводимого ею времени и основу для создания читателем *образа* Рестаурации; одновременно роман «Рестаурация» – это метафора общества вседозволенности и разительного контраста между желаемым, кажущимся и реальным, ярко обозначившимися в этот период (о социальной истории и быте Рестаурации см.: [Гордиенко 2005; Мосолкина 2017]).

«Наступило Время Больших Возможностей, и только немолодые люди вроде моей матери, или патологические слепцы, вроде моего друга Пирса, не видели этого и не собирались этим воспользоваться», – сообщает нам в начале романа герой-повествователь, характеризующий себя (а заодно и всю эпоху) человеком, которому «неинтересно все серьезное», без причины веселящимся и заливающимся ничего не значащим смехом [Тримейн 2005: 6, 7]. Герой романа с говорящей фамилией Меривелл (Meriywell), как и вся Англия в начале эпохи Рестаурации, находится в ситуации жизненного перелома, а движение сюжета организовано как череда разрушений и восстановлений – в прямом и переносном смысле, то есть как цепь своеобразных «реставраций»; автор прибегает к синонимичному параллелизму судьбы героя и судьбы Англии (большой части Лондона): восстановление Стюартов на английском троне, чума 1660-х гг., Великий пожар 1666 г., события в жизни королевского двора и т. д. Кроме того, используя сюжетный мотив путешествия по дороге жизни, Тримейн выходит за пределы Лондона и показывает английскую реальность 1660-х в провинции. Символом острого неблагополучия общества в целом, но особенно вне столицы, становится квакерская клиника для душевнобольных, своеобразный провинциальный Бедлам (так называли знаменитую лондонскую больницу для умалишенных), куда добровольно приходит врач по образованию, но не по призванию, Роберт Меривелл, когда оказывается изгнанным из замка, подаренного ему и его жене (любовнице Карла II) королем, и становится персоной нон грата при дворе, когда наконец окунается в настоящую, не украшенную увеселениями и беззаботностью жизнь, когда чувствует себя духовно и душевно «разрушенным» и начинает потихоньку себя «реставрировать», причем сначала заботой и любовью возвращая душевное благополучие одной из своих пациенток в этой клинике, а потом и себе, после того как становится отцом очарова-

тельной дочери, тоже наделенной говорящим именем – Маргарита, Мэгги – жемчуг, исходя из текста Священного Писания и значения этого греческого имени. И если в начале романа Меривелл упивается ложными ценностями («жемчугами») Реставрации и королевским, комическим по сути, фаворитизмом, то в конце произведения он награждается настоящей драгоценностью, дочерью, сделать все для сохранения и счастья которой становится главным его делом. Даже возвращение королевской милости теперь уже значит для него крайне мало. И тот смех, с которым Роберт отвечает на ласки малютки-дочери в последних строках романа [там же: 459], – это абсолютно другой смех, нежели вначале: смех и радость человека, приобретшего смысл жизни и цель в ней.

Думается, что роман Тримейн в значительной степени вписывается в динамику пост-постмодернистской (новой неореалистической) литературы, о которой убедительно размышляли на примере американской литературы Теофилюс Саввас из Бристольского университета и Кристофер Коффман из Бостонского университета. Литературоведы доказательно говорят о том, что уже в 1990-х гг. весьма заметна была американская художественная литература, «которая в некоторых важных аспектах порвала с типичными для того времени категориями (definitions) пост-модернистской литературы» [Savvas, Coffman 2019: 195]. По их наблюдениям, эта литература характеризуется (и здесь авторы ссылаются на авторитетное мнение Дэвида Фостера Уоллеса, выдающегося американского писателя рубежа XX–XXI вв., ведущего представителя литературы «новой искренности» – явно анти-постмодернистской) «отказом от ироничных модусов и подходов», явным «сдвигом в сторону “однозначной” художественной литературы», в сторону «литературы образа» (цит. по: [ibid.]). Роман Тримейн совокупностью реконструируемых локусов и топосов, социокультурных пространств, картинами быта и нравов эпохи, артефактами и культурами 1660-х (то есть устойчивыми «сгустками» социокультурной памяти и прочими культурными «маркерами» времени) как раз создает целостный образ этого яркого во всех смыслах (на фоне предшествовавшей суровой пуританской Республики) времени. Здесь уместно вспомнить и роман Деборы Моггак «Тюльпанная лихорадка» (“*Tulip Fever*”, 1999), действие которого происходит примерно в то же время, что и в романе Тримейн, но в Нидерландах, в Амстердаме, который в те времена был центром истинной бюргерской фламандской культуры, нравов, быта, миропонимания и идеологии. Именно так трактуются Амстердам, Ант-

верпен и Фландрия в целом, например, в трилогии о Томасе Кромвеле Хилари Мантел. Прочитанный в целом этот роман Моггак – своеобразный роман-образ фламандской культуры как целостности, и в этом отношении вполне вписывается в предложенное Ставвасом и Коффманом определение – *novel of image*.

Подводя итог размышлениям, вызванным творческой главой известного британского литературоведа Джерома де Гроота в недавней коллективной монографии, авторы которой с разных культурологических, историко-литературных и собственно эстетических позиций обобщили почти сорокалетний путь, пройденный современной британской литературой, по большей части – романом, попытавшись проследить логику рассуждений исследователя о месте и судьбе в эти десятилетия на сегодня, пожалуй, самого читаемого жанра – исторического романа, мы пришли к выводу, что де Гроот доказательно показывает передовой характер жанра в смысле его тождественности основным темам и проблемам времени, исторической и художественной динамике литературы. Однако английский литературовед порой не замечает некоторых важных моментов в эволюции жанра, на которых мы попытались остановиться и таким образом дополнить и поправить английского коллегу. Современный английский исторический роман не только доказывает жизненность жанра, созданного в лоне английской литературы в XIX в., но и демонстрирует способность, не теряя своего ядра, сформированного годами генезиса и развития жанра, идти в ногу с динамикой литературы и даже быть в авангарде этого движения, при этом совершенствуя свою собственную эстетику и поэтику, вступая в диалектические отношения с разного рода веяниями и модами литературного процесса.

### Список литературы

Гордиенко Д. О. Корона в эпоху Реставрации Стюартов в Англии. Самара: Самар. гос. пед. ун-т, 2005. 239 с.

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

Карасев Л. В. Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М.: Знак, 2009. 208 с.

Кохан О. Н. Сара Уотерс и викторианский канон // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7, № 3. С. 185–202. doi 10.18522/2415-8852-2022-3-185-202

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

Мосолкина Т. В. Социальная история Англии в XIV–XVII вв. М.; СПб.: Центр гуманитар. ис- след., 2017. 416 с.

Проскурнин Б. М. «Хорошо сделанный ан- глийский роман». Вступительные заметки // Два века английского романа: кол. монография. К 70- летию профессора Б. М. Проскурнина. СПб.: Маматов, 2021. С. 9–23.

Проскурнин Б. М., Фирстова М. Ю. Француз- ская революция как трагедия в английской лите- ратуре: переключка через столетие // Вестник Пермского университета. Российская и зарубеж- ная филология. 2023. Т. 15, вып. 1. С. 113–128. doi 10.17072/2073-6681-2023-1-113-128

Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с фр. И. И. Блауберг, И. С. Вдовина, О. И. Мачуль- ская, Г. М. Тавризян. М.: Изд-во гуманитар. лит., 2004. 728 с.

Тримейн Р. Реставрация / пер. с англ. В. Бер- нацкой. СПб.: Амфора, 2005. 462 с.

*A Concise Companion to Contemporary British Fiction* / ed. by J. E. English. Oxford: Blackwell's Publishers, 2006. 281 p.

Boxall P. Inheriting the Past: Literature and His- torical Memory in the Twenty-First Century // Twenty-First-Century Fiction: A Critical Introduction. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. P. 40–56.

British Fiction: 1980–2018 / ed. by Peter Boxall. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 309 p.

Dzhumaylo O., Kokhan O. Space and Effect (Re)reading “Fingersmith” by Sarah Waters // The New Philological Bulletin. 2020. № 4(55). P. 282–291.

Savvas T., Coffman Cr. K. American Fiction after Postmodernism // Textual Practice. 2019. Vol. 33, № 2. P. 195–212.

## References

Gordienko D. O. *Korona v epokhu restavratsii Styuartov v Anglii* [The Crown in the Epoch of the Stuart Restoration in England]. Samara, Samara State Pedagogical University Press, 2005. 239 p. (In Russ.)

Kabanova I. V. ‘Chistoe siyanie proshlogo’: iz- toricheskiy roman Khilary Mantel [The Pure Radi- ance of the Past: Hilary Mantel’s historical novel]. *Dva veka angliyskogo romana* [Two Centuries of the English Novel]: a multi-authored monograph; on the occasion of the 70th birthday of Prof. B. M. Pro- skurnin. St. Petersburg, Mamatov Publ., 2021, pp. 325–347. (In Russ.)

Karasev L. V. *Fleyta Gamleta. Ocherk ontolo- gicheskoy poetiki* [Hamlet’s Flute. An Essay on On- tological Poetics]. Moscow, Znak Publ., 2009. 208 p. (In Russ.)

Kokhan O. N. Sara Uoters i viktorskiy kanon [Sarah Waters and Victorian canon]. *Praktiki i in- terpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'- nykh i kul'turnykh issledovaniy* [Practices & Inter- pretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies], 2022, vol. 7, issue 3, pp. 185–202. doi 10.18522/2415-8852-2022-3-185-202. (In Russ.)

Leiderman N. L. *Teoriya zhanra* [Genre Theory]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Press, 2010. 904 p. (In Russ.)

Mosolkina T. V. *Sotsial'naya istoriya Anglii v XIV–XVII vv.* [Social History of England in the 14th–17th Centuries]. Moscow, St. Petersburg, Cen- ter for Humanities Research Publ., 2017. 416 p. (In Russ.)

Proskurnin B. M. ‘Khorosho sdelanny angliyskiy roman’. Vstupitel'nye zametki [‘Well-made English novel’. Introductory notes]. *Dva veka angliyskogo romana* [Two Centuries of the English Novel]: a mul- ti-authored monograph; on the occasion of the 70th birthday of Prof. B. M. Proskurnin. St. Petersburg, Mamatov Publ., 2021, pp. 9–23. (In Russ.)

Proskurnin B. M., Firstova M. Yu. Frantsuzskaya revolyutsiya kak tragediya v angliyskoy literature: pereklichka cherez stoletie [The French Revolution as a tragedy in British literature: A talk over the cen- tury]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, is- sue 1, pp. 113–28. doi 10.17072/2073-6681-2023-1- 113-128. (In Russ.)

Riquier P. *Pamyat', istoriya, zabvenie* [Memory, History, Forgetting]. Transl. from French by I. I. Blauberger, I. S. Vdovina, O. I. Machul'skaya, G. M. Tavrizyan. Moscow, Izdatel'stvo Gumanitar- noy Literaturnoy Publ., 2004. 728 p. (In Russ.)

Tremain R. *Restavratsiya* [Restoration]. Transl. from English by V. Bernatskaya. St. Petersburg, Amfora Publ., 2005. 462 p. (In Russ.)

*A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Ed. by J. E. English. Oxford, Blackwell's Publishers, 2006. 281 p. (In Eng.)

Boxall P. Inheriting the past: Literature and histor- ical memory in the twenty-first century. *Twenty-First- Century Fiction: A Critical Introduction*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 40–56. (In Eng.)

*British Fiction: 1980–2018*. Ed. by Peter Boxall. Cambridge, Cambridge University Press, 2019. 309 p. (In Eng.)

Dzhumaylo O., Kokhan O. Space and Effect (Re)reading ‘Fingersmith’ by Sarah Waters. *The New Philological Bulletin*, 2020, issue 4(55), pp. 282–291. (In Eng.)

Savvas T., Coffman Cr. K. American fiction after postmodernism. *Textual Practice*, 2019, vol. 33, is- sue 2, pp. 195–212. (In Eng.)

# On One Feature of the English Historical Novel at the Turn of the 20th – 21st Centuries: Reflecting on the Article by Jerome de Groot

**Boris M. Proskurnin**

**Professor, Head of the Department of World Literature and Culture  
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russian Federation. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-code: 5554-1732

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

ResearcherID: M-4794-2017

*Submitted 22 Feb 2024*

*Revised 19 Apr 2024*

*Accepted 02 May 2024*

## **For citation**

Proskurnin B. M. Ob odnoy osobennosti angliyskogo istoricheskogo romana rubezha XX–XXI vekov: razmyshlyaya nad stat'ey Dzheroma de Groota [On One Feature of the English Historical Novel at the Turn of the 20th – 21st Centuries: Reflecting on the Article by Jerome de Groot]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 120–127. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-120-127. EDN XAYTJD (In Russ.)

**Abstract.** Critically reading the chapter of the famous British specialist in the field of theory and history of the English historical novel, Jerome de Groot, ‘Transgression and Experimentation: A Historical Novel’ in the multiauthored monograph *British Fiction: 1980–2018* (Cambridge, 2019), the author of the article reflects on the phenomenon of the primacy of the historical novel in the canon of the contemporary British novel both in the postmodernist and in the post-postmodernist eras. Agreeing with de Groot that the historical novel of the designated period not only preserved the core of the classical genre paradigm, laid down by Sir Walter Scott, but boldly stepped into modernity, modernizing both meaningfully and artistically the eternal dialogue of the past and present, originally inherent in the genre, the author of the article emphasizes how well the chapter fits into the general concept of the monograph – to show the dynamics of British literature precisely through the prism of the dialectic of tradition and experiment. The author of the article agrees with his English colleague that it has been since the 1980s that English contemporary historical novel began to plunge even more thoroughly and philosophically (ontologically), without responding too much to postmodern historical and epistemological doubts, into the eternal questions of existence, the complexity of the dialogue between man and the world, the fate of man and humanity, etc. The author of the article also agrees with the idea of the English literary critic that metafictional historiographical approach and self-reflection (according to Linda Hutcheon) in the British historical novel did not become absolutely dominant phenomena; that the English historical novel of the 1980s and 1990s and onwards, having quickly ‘overcome’ postmodern delights, still retained the tradition of socio-psychological realistic reading of history, even experimenting with narrative, time structure, and historiographical concepts, which was especially characteristic of the female reading of the past (A. Carter, J. Winterson, A. S. Byatt, S. Waters). Simultaneously with the postmodernist exercises inspired in the field of historical narrative and temporal parallel (synonymous, antithetical, alternative) historical constructs, another line matured in the English historical novel, not related to the postmodern game, but related to the desire to reproduce the past in its volume, in the integrity of its cultural appearance, to construct the image of the past, to the ability to immerse the reader in the very existence of history. With the example of the novels by H. Mantel, R. Tremain, D. Moggach, etc. the author of the article demonstrates this side of the dynamics of the English historical novel, not emphasized by de Groot.

**Key words:** historical novel; postmodernism; post-postmodernism; new neorealism; Rose Tremain; Hilary Mantel; Deborah Moggach; tradition; innovation; literary experiment.