

АСПЕКТИ РЕЦЕПЦІЇ ІСТОРІЇ У БРИТАНСЬКОМУ РОМАНІ 80–90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Однією з форм рецепції історії виступає її репрезентація у художній літературі, зокрема в романі. Увага письменників до історичних сюжетів та проблемного поля, яке виникає при опозиції «людина – історія», має доволі тривалу традицію. Наприкінці ХХ століття письменники-постмодерністи розглядають це проблемне поле з точки зору історіографії, аналізують можливі способи писання історії, її репрезентації через слово.

Філософія постмодернізму наново відкриває поняття історичного часу, та історичної події, тому форма і роль репрезентації назагал змінюються. Літературознавець Лінда Хатчен (Linda Hutcheon) зазначає: «Напевне, ми потребуємо переосмислення соціальних та політичних (а разом з тим літературних та історичних) репрезентацій, за допомогою яких ми розуміємо наш світ. Можливо, нам варто перестати намагатися знайти тоталізуючі наративи, які розчиняють відмінності та протиріччя (або в гуманістичній вічній істині, або в марксистській діалектиці)» (переклад мій. – І. Д.) [10; 67]. Тяжіння до малих наративів, яке відбувається у гуманітаристиці на противагу тоталізуючим великим наративам (зокрема, Просвітництва і Модерну), супроводжується такими позиціями письменників і критиків, при яких пріоритетним є висвітлення альтернативних точок зору на історію.

Історик Франклін Рудольф Анкерсміт (Franklin Rudolf Ankersmit) наголошує на вагомості проблеми репрезентації для історіографії: «З часу Другої світової війни центральне місце в історичній теорії займають дві теми: проблема історичної істини і історичної репрезентації, або розповіді» [1; 11]. Репрезентація історичного минулого в художній літературі (і великою мірою в історіографії) відповідає його наративізації, тобто упорядкуванню фактів і подій у логічну послідовність розповіді, або в рамки сюжету. Останні десятиліття ХХ століття плідні на романи, в яких висвітлено власне проблему адекватної репрезентації історичного минулого. Серед європейської літератури британські романи 80–90-х рр. ХХ століття вирізняє високий рівень рефлексії історичної наукової думки і теоретичних аспектів літературознавства.

Історик Поль Рікер (Paul Ricoeur) розмежовує репрезентацію історії та її інтерпретацію. Вибір філософами історії поняття «репрезентація» дає можливість показати зв'язок між історією та пам'яттю. За Полем Рікером, мнемонічна репрезентація (за допомогою пам'яті) передре історичній, тому репрезентація «не обмежується в історичному плані словесним оформленням дискурсу..., проте є повноправною операцією, яка має перевагу виявляти преференціальну скерованість історичного дискурсу» [4; 331].

Отже, в історичних текстах ми отримуємо «образний аспект історичної репрезентації», при якому відбувається протистояння історичної розповіді (наукової об'єктивності) і розповіді-вигадки (художнього твору). За словами Поля Рікера: «Все розігрується в замкненому колі між «заміщати» та «бути прийнятим за...». Це – коло, створюване умовами «змусити повірити». Тут уявне вже означає не лише видимість образу, який ставить перед очима події і персонажів розповіді, але й дискурсивну силу» [4; 379].

Наприкінці ХХ сторіччя під впливом лінгвістичного повороту в гуманітарних науках як письменники, так і філософи історії доходять до висновку, що мова не лише відтворює історичне минуле, але й конструює його. Отже, історія виступає мовним конструктом: через наратив відбувається реалізація історії у вербальному викладі, а художній текст слугує системою означення. При дихотомії історії та літератури науковий та художній компоненти переважно протиставляються один одному.

Лінда Хатчен наголошує: «Не зважаючи на те, чи ми маємо справу з історичною чи з літературною репрезентацією, звичайна наративна форма початку, середини та кінця передбачає процес структурування, який одночасно надає значення і впорядковує» (переклад мій. – І. Д.) [11; 59]. На думку дослідниці, наратив на сьогодні має нове призначення – він є методом «тоталізуючої репрезентації». Під поняттям тоталізуючої репрезентації Лінда Хатчен

розуміє тривалий, зв'язний, уніфікований процес, який характерний для широкого спектру дисциплін і галузей знання.

Виходячи з позиції літературознавця, зацікавленого в природі історичного дискурсу, Лінда Хатчен вводить в науковий обіг термін «історіографічна металітература», за допомогою якого описує нову жанрову модифікацію історичного роману, що виникає наприкінці ХХ століття. Цей термін, окрім позначення нового явища в літературі, вказує також на міждисциплінарну зорієнтованість як художньої літератури, так і літературознавства.

Саме в історіографічній металітературі, на думку Лінди Хатчен, питання дослідницької методики і позиції історика стає центральним. У художній літературі останніх десятиліть ХХ сторіччя, а конкретніше в романі, виявляється зацікавлення письменників способом викладу історії, про що згадують британські дослідники Малколм Бредбері (Malcolm Bradbury), Елісон Лі (Alison Lee), Патриція Во (Patricia Waugh) [див.: 7, 13, 15]. Письменники усвідомлюють, що історичний досвід проходить до нас немов би через мовний фільтр. Репрезентація історії у романах відбувається за допомогою засобів художньої літератури, але також є спробою письменників перебувати у руслі поточних тенденцій історіографії.

Реальність, яку відкриває текст історика, є полемічною тому, що виникає питання об'єктивності автора, та відповідності минулого і його репрезентації. Літературний текст, натомість, є апріорі суб'єктивним. Тому при зведенні наукової праці і художнього твору до спільного знаменника – тексту, доволі поширеним стає зрівняння в правах на «писання» історії науковців і письменників. Лінда Хатчен щодо цього зазначає: «Постмодерністська література наголошує на процесі творення історій з хронік, придумування сюжетів з послідовностей. Вона ні в якому разі не заперечує існування реального минулого, але фокусує увагу на примусовому упорядкуванні цього минулого, кодуванні стратегій смислотворення через репрезентацію» (переклад мій. – І. Д.) [11; 63].

Романи Джуліана Барнса (Julian Barnes) «Історія світу у 10½ розділах» (A History of the World in 10½ Chapters, 1989), «Англія, Англія» (England, England, 1998) Грема Свіфта (Graham Swift) «Земля води» (Waterland, 1983) та Малколма Бредбері «Професор Кримінале» (Doctor Criminale, 1992), «До Ермітажу» (To the Hermitage, 2000) показують, що в кожному окремому випадку авторська позиція має за собою усвідомлення проблематики філософії історії. Британський постмодерністський роман кінця ХХ століття продовжує традиції історичного роману Вальтера Скотта (Walter Scott), проте його вирізняє зорієнтованість авторів на принципи нелінійності, інтертекстуальності, фрагментарності у художньому відтворенні історії.

У межах історичного дискурсу 80–90-х рр. ХХ століття виокремлюється певна тематична та до певної міри структурна узгодженість між письменниками, яка спричинена їх перебуванням в одному літературному і культурному контексті: з одного боку – в національному (британському), з іншого боку – у філософському (постмодерністському). Як представники британської культури кінця ХХ століття, Малколм Бредбері, Джуліан Барнс та Грем Свіфт виражають у своїй творчості особливості національної ментальності, тобто свідомо або несвідомо виражають досвід свої попередників, відтворюючи у художніх текстах образи та архетипи, характерні для англійської культури назагал (морська тематика та символіка, образ мандрівника, мотив подорожі, протиставлення острову і континенту, тощо).

У романах Малколма Бредбері, Джуліана Барнса та Грема Свіфта можна простежити авторське бачення національної та соціальної ідентичності, характерної для людини з постмодерністською свідомістю. З погляду письменників-постмодерністів, людина історії у ХХ столітті самоіронічна, саморефлексивна, дещо розгублена в ситуації кінця століття (одночасно й тисячоліття). При побудові цілісних образів такого плану письменники часто вводять у роман персонажів, які належать до різних соціальних прошарків, володіють різним досвідом. При детальнішому аналізі образів персонажів можна побачити риси представника свого часу – комунікативна відкритість, зорієнтованість на пізнання себе через іншого, але разом з цим невизначеність, зневіра у теперішньому і минулому, страх перед майбутнім.

Відображення в теперішньому щодо спостерігача часі певної культурної епохи, яка належить до минулого, призводить до того, що елементи минулого (історичні обставини, постаті, події) осучаснюються. Коли історія повторно зібрана в тексті теперішнього, це означає, що минуле несе на собі відбиток теперішнього. Наприклад, ідеали Просвітництва вимагали б

від покоління ХХ сторіччя орієнтуватися на певні дороговкази – логоцентризм, раціоналізм, віру в прогрес науки і суспільства тощо. Проте письменник-постмодерніст відкидає згадані пріоритети і подає орієнтири Просвітництва через власне світобачення, зумовлене стратегією деконструкції минулого. Малколм Бредбері, подаючи у романі «До Ермітажу» постать французького філософа-просвітника Дені Дідро (Denis Diderot), вводить дві сюжетні лінії – «Тепер» (Now) і «Тоді» (Then). Вже у поділі на два часові пласти бачимо, що точкою відліку для письменника є теперішнє. Персонажі роману намагаються деконструювати творчу спадщину і особистість філософа. У сюжетній лінії «Тоді» Малколм Бредбері дає можливість читачам немовби відсторонено спостерігати за перипетіями життя Дені Дідро у ХVIII сторіччя і співвідносити їх з аналізом, який пропонують дослідники у ХХ столітті.

Персонажі, історичні події виступають фрагментарними, подвійними, деколи дзеркальними у складних наративах. Наратив Дені Дідро реалістичний, наратив учасників «Проекту Дідро» постмодерністський. У романі «До Ермітажу» домінує модальність знання: протиставлення ідеї просвітницького знання, з його вірою у можливість всеохопності та уніфікації, та ідеї інформації, яка приходить на зміну знанню та обізнаності.

Переважає більшість письменників-постмодерністів вважає, що не варто ліпити себе у відповідності з минулим, потрібно вчитися грати власну культурну гру з ним. Об'єктом постмодерністської гри є текст історії і тексти про історію. Світогляд письменника-постмодерніста формується під впливом двох вагомих чинників – текстуальності та іронії. Отже, якщо письменник приймає твердження історика про текстуальність історії, то вже у власному художньому тексті він додає іронію. У художній літературі, за словами Ростислава Семкова, «іронія може бути інструментом і тлом, локальним текстотворчим принципом і глобальним принципом світомислення» [5; 4].

В основі іронії лежить одночасне ствердження і заперечення. Для літератури кінця ХХ століття іронія стає одним із ключових тропів. Ростислав Семків так пояснює поширення іронії у культурному середовищі: «Іронія постмодерної етики та мистецтва постає з філософської свободи сумніву та текстуалізації реальності» [5; 39]. Дослідник також вважає, що основою іронічного світобачення є «загальна невпевненість у здатності людського розуму осмислити цю (довколишню. – І. Д.) дійсність, а також ... скепсис щодо будь-яких раціоналістичних методологій. У той спосіб іронічний світогляд зупиняється на півдорозі між раціональним та ірраціональним, що й визначає як специфіку ґрунтованих на його втіленні практик наукового пошуку, так і творчості, зокрема літературної» [5; 87]. Письменники-постмодерністи показують поняття «іронії історії» як співвідношення мікро- і макропроцесів історії, тобто зіставлення долі особистості з історичним процесом.

Як зауважила російська дослідниця Віра Серкова, поняття іронії історії виступає у двох проявах: з одного боку «у функції історичного корегування ілюзій, утопій, культурологічних ідей, всього того, що називалося «суб'єктивізмом в історії», з іншого – «у формі опосередкованого часом гносеологічного аналізу історичної ситуації, коли в зворотній часовій перспективі відкривається можливість зіставлення цілей і результатів індивідуальної та колективної дії» [6; 92].

Незважаючи на еволюцію у методології гуманітарних наук загалом та у філософії історії зокрема, існує смисловий стрижень поняття «іронія історії», який залишається незмінним. Глибинна іронія історії полягає у тому, що наділивши особистість здатністю покладатися на мету і даючи можливість застосування певної мети, історія від самого початку відмовляє людині у можливості реалізації своїх цілей.

Письменник Мілан Кундера зазначає: «Іронія передбачає: жодне з тверджень, яке міститься у романі, не може розглядатися ізольовано, кожне з них знаходиться у складному і суперечливому протистоянні з іншими твердженнями, іншими ситуаціями, іншими жестами, іншими ідеями, іншими подіями» [2; 205]. Грань між іронією і сатирою є дуже тонкою, її можна провести лише в межах певного контексту, коли стає очевидним ставлення автора до зображуваного об'єкта. Проте, на думку письменника, ставлення автора до персонажа власного роману не переходить межі іронії: «Стосунки справжнього романіста з його персонажами ніколи не бувають сатиричним, вони – іронічні» [2; 204].

Для персонажів роману Грема Свіфта «Земля води» у певний момент виникає потреба в розумінні історії, одночасно з нею постає питання: як можливе таке розуміння? Чи можна зрозуміти історію не переживши її, і яке значення має минуле, тобто реальність, яка є віддаленою від нас в часі, і яка виглядає настільки ж вигаданою наскільки незрозумілою. Виникає також питання усвідомлення майбутнього, яке виступає не менш примарним, ніж минуле.

Персонажі роману «Земля води» у філософському розумінні виступають «людьми постмодерну». У межах філософії постмодернізму та з огляду на історизм це означає, що особистість кінця XX століття по-особливому розуміє хід історії і своє місце в ньому. Філософи та культурологи так описують новий тип особистості: «Людина постмодерну знає, що минуле здатне найнесподіванішим чином нагадати про себе, особливо у тих випадках, коли воно ігнорується. Саме тому вона вдивляється у майбутнє без самовпевненості модерністів, без їхньої волі до влади. Вона зустрічає це майбутнє з великою невпевненістю, розгубленістю, скепсисом. Для неї воно подібне до безодні, хаосу утопічних надій, мрій, сподівань, страхів, загроз. Таке бачення майбутнього, мабуть, є одним з найхарактерніших поглядів постмодернізму, найбільш властивим для нього сприйняттям теперішньої екзистенційної ситуації» [3; 46].

Персонажі роману «Земля води», учні, не розуміють, яким чином минуле, тобто власне Історія, а ніщо інше може допомогти їм віднайти впевненість у майбутньому. Вчитель історії Том Крік має власне пояснення, яке полягає в тому, що розуміння історії починається із простого запитання «Чому?», із припущення «Якби...». Розуміння історії приходить тоді, коли настає потреба в'яснити, яким чином відбулася певна подія, а позаяк потреба у в'ясненні причини супроводжує людину впродовж її життя, то ми, за його словами, приречені нести на собі «мішок з відмичками на ім'я Історія» (переклад мій. – І. Д.) [14; 106]. Грем Свіфт наголошує на тому, що у процесі усвідомлення історичного процесу важливе місце займає розповідь, за допомогою якої людина власне і реалізує відповіді на всі питання і висловлює припущення. У романі письменник прирівнює наукову, художню, особисту розповідь, зводячи їх до єдиного процесу усвідомлення та відтворення історії.

У процесі осмислення історії та в пошуках вираження історичного часу Джуліан Барнс несвідомо наближається до професійних істориків. Більше десяти років після виходу роману «Історія світу в 10½ розділах» Поль Рікер у своїй праці «Пам'ять, історія, забуття» (*La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2000), досліджуючи епістемологію історії, зазначає: «Діалектиці прожитого простору, геометричного простору і населеного простору відповідає схожа діалектика прожитого часу, космічного часу та історичного часу. Вирішальному моменту локалізації в просторовому плані відповідає такий же момент датування у часовому плані» [4; 214]. Як і Поля Рікера, Джуліана Барнса цікавить виникнення історичного часу у момент переходу живої пам'яті на позиції історичного пізнання. Поставивши перед собою мету описати історію світу в одному романі, Джуліан Барнс змушений окреслити для себе той хронотоп, який найбільш відповідає його задумові. Географія просторових меж історії в романі визначена автором доволі обширно: Франція, Австралія, води Атлантичного океану, Ірландія та Вірменія, Великобританія, тропіки, США та Східна Туреччина. Часові межі роману включають міфологічний біблійний час, XVI століття, XIX століття, XX століття, вічність.

У контексті філософії постмодерну хронотоп – це «єдиний «простір-час», який виникає в процесі взаємодії оповідача з тими подіями, про які розповідається в наративі. Хронотоп тут не припускається апріорно існуючим, тобто існуючим до виникнення тексту, а задається ним. Хронотоп є апостеріорним у тому сенсі, що набуває реальності лише всередині тексту» [3; 330]. Хронотоп роману «Історія світу в 10½ розділах» постає як сукупність подій, що виникають і еволюціонують одночасно з самим пізнанням історії. У романі хронотоп набуває форми своєрідного узгодження часів, які є незалежними в кожному розділі.

У романі Джуліана Барнса «Англія, Англія» порушується тема відображення історії, ставлення до минулого як до факту, якому потрібно знайти місце в світоглядній концепції постмодернізму. Порівняно з попередніми творами письменника, у цьому романі бачення Джуліаном Барнсом історії в сучасному світі не зазнає кардинальних змін. Автор все ще дотримується позиції, що кожен історик пропонує свою версію подій, а також це робить кожен безпосередній учасник історичних подій, завдяки чому відбувається фікціоналізація історії.

Сюжет роману Джулана Барнса «Англія, Англія» розгортається в ХХ столітті. У романі можна простежити мотив подорожі, який втілений у туризмі і який набирає рис, притаманних суто ХХ століттю. Джуліан Барнс зображає туризм як соціальне і культурне явище у контексті типового масового світобачення. Стрімкий розвиток транспорту, поява нових засобів комунікації, вільне долання повітряних кордонів розширюють можливості подорожування у ХХ ст. Проте з іншого боку поява культури споживання змінює саму природу подорожі. Подорож від середини ХХ ст. здебільшого ототожнюється із туризмом, тобто з філософією та індустрією розваг. Відвідини іншої країни чи подорож в межах власної повинні приносити туристові розваги, відпочинок і задоволення.

Протистояння «подорожування/туризм» Джуліан Барнс виводить на рівень опозиції масовості і одиничності, оригіналу і копії, реальності і гіперреальності. Естетика туризму полягає в нівелюванні різниці між високим і низьким, у нищенні часових і просторових бар'єрів, вона передбачає свій стиль поведінки. У контексті туризму людина є потенційним споживачем культури певної країни. Джуліан Барнс використовує маркетингову схему для побудови моделі історії як товару. Письменник переносить потенційну можливість домінування цінностей та норм споживацького способу мислення і життя людини у художній текст. У романі зображено такий тип культури, при якому історія (в конкретному випадку, а загалом і будь-який елемент із соціокультурного життя людини) перетворюється на предмет споживання.

У романах Джуліана Барнса, присвячених трактуванню історії, відображені основні постулати постмодерністського прочитання історії: пріоритет версії над фактом, суб'єктивних чинників над об'єктивними, сумнів у можливості існування єдиної кінцевої істини. У романі «Історія світу в 10½ розділах» фікціональна історія виступає як сукупність альтернативних історій, ключовим смисловим зв'язком яких є біблійний символ всесвітнього Потопу. У кожному з розділів Джуліан Барнс подає певний варіант історичної події з точки зору окремого оповідача, який є безпосереднім учасником подій.

Малколм Бредбері у романі «Професор Кримінале» зображає історичний період посттоталітарної Європи як «постісторію». Подорожуючи Європою 1990 року один із персонажів роману, бачить те, що залишили по собі друга світова війна, повоєнні тоталітарні режими і період гласності. На прикладі соціокультурної ситуації в Угорщині та Австрії Малколм Бредбері демонструє феномен постісторії: зміну ідеології, соціального і державного устрою, політичних і культурних орієнтирів, яка не призводить до цілісної картини нової соціальної реальності, проте веде до зневіри в минулому і непевності в майбутньому, до реальності наповненої порожніми, беззмисловими знаками.

Характеризуючи історичну ситуацію свого часу, Малколм Бредбері звертає увагу на те, що цей історичний період перенасичений еkleктичними деталями, однак водночас він є по своїй суті безликим. У новій соціокультурній парадигмі змінюється особистість. На його думку, наприкінці ХХ століття ми можемо спостерігати стирання образу історичної особистості – «...кінець *homo historicus*, особистості, яка знаходить значення та ціль в історії. ...ми ніяковіємо перед минулим, майбутнє є хаотичною загадкою. Тому ми приречені до безкінечного теперішнього. Ми нічого не знаємо, ми нічого не пам'ятаємо. І тому ми не можемо відрізнити добро від зла, реальність від ілюзії» (переклад мій. – І. Д.) [8; 234].

Малколм Бредбері у романах виступає одночасно в ролі письменника, літературознавця та історіографа, а поєднує ці ролі тактика деконструктивіста. Окрім деконструктивістського сприйняття історії як тексту Малколм Бредбері стоїть також на позиції нового історизму, де важливим є соціальний та історичний контекст як твору, так і автора. Творення, писання і читання літератури та історії відбувається, на думку Малколм Бредбері, за принципом «книжки породжують книжки» (*books breed books*) [9; 497], тобто текст є ключовим елементом історичної реальності та людської свідомості. Такої самої думки дотримуються й історики, позицію яких можна узагальнити словами історика Кейт Дженкінс (Keith Jenkins): «Історія (історіографія) – інтертекстуальний лінгвістичний конструкт» (переклад мій. – І. Д.) [12; 7]. Персонажі романів Малколма Бредбері «Людина історії», «До Ермітажу», «Професор Кримінале» «прочитують» історію, одночасно перебуваючи в ситуації переосмислення теперішнього як історичного моменту.

Будучи одночасно письменником і літературознавцем, Малколм Бредбері добре орієнтувався в актуальних питаннях критики та брав участь у літературознавчих дискусіях. Серед висновків, які він робить досліджуючи літературний процес ХХ століття читаємо: «Ми вимагаємо від наших найкращих романістів бути священиками та пророками, філософами та істориками-моралістами. Проте роман ніколи не є виключно проповіддю, пророцтвом, філософією чи історією; у ньому розглядаються не фіксовані, а завжди змінні істини, і він є не ствердженням, а дослідженням. Він виступає образним дослідженням живої історії, часу та свідомості, вивченням реальності» (переклад мій. – І. Д.) [7; 462].

Подібну характеристику можна дати і роману Малколма Бредбері «Професор Кримінале» – авторська спроба репрезентації історії, яка не передбачає остаточних тверджень, але подає процес пошуку істини. Рецепція історії у романі «Професор Кримінале» відбувається через відтворення образу знакової особистості та аналізу історичного періоду 80–90-х років ХХ ст. Через знакові для світової культури та історії постаті Малколм Бредбері пов'язує сучасну культурну ситуацію з віддаленим у часі минулим (ХVIII століття) або з подіями, які відбувалися лише декілька десятиліть тому (середина ХХ століття). Соціокультурне тло, на якому розгортається сюжет роману, можна охарактеризувати поняттям «постісторія».

Художня література застосовує принципи та поняття, які виникають у процесі наукової інтерпретації соціально-історичної дійсності з метою їх естетичного трактування, для того щоб переосмислити історіографію як дисципліну і залучити читацьку аудиторію до її здобутків. Позаяк історики і письменники звертаються до естетичних категорій (образ, метафора тощо), сфера застосувань яких є доволі широкою, зростає загальне культурологічне значення такої художньої рецепції. Особливість рецепції принципів та понять історіографії у британському романі 80–90-х років ХХ століття, власне, полягає в інтертекстуальному та міждисциплінарному взаємозв'язку історіографії та художньої літератури, який відбувається в межах понятійного апарату та світогляду постмодернізму.

Для літературного процесу кінця ХХ ст. рецепція історії за допомогою художніх засобів має естетично-пізнавальне значення, і водночас виражає новий тип світогляду цього часу. Романи Джуліана Барнса, Грема Свіфта і Малколма Бредбері виступають одними з кращих зразків британської прози кінця ХХ століття, в яких у повній мірі відображено специфіку історичного дискурсу цього періоду: відкритість до міждисциплінарної комунікації, порушення проблем наукової та альтернативної рецепції історії, примат гри та іронічності. У романах даних авторів висвітлюються питання, актуальні як для філософії історії, так і для культурного процесу назагал.

Література:

1. Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт / Франклин Рудольф Анкерсмит. – М.: Европа, 2007. – 608 с.
2. Кундера М. Нарушенные завещания: Эссе / Милан Кундера; пер. с фр. М. Таймановой. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.
3. Лук'янець В. С. Філософський постмодерн / В. С. Лук'янець, О. М. Соболев. – К.: Абрис, 1998. – 352 с.
4. Рикёр П. Память, история, забвение / Поль Рикёр; пер. с фр. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
5. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Ростислав Семків. – К.: Вид. дім «КМ академія», 2004. – 135 с.
6. Серкова В. А. Пространство контекста в иронико-судьбических и иронико-исторических конструкциях и моделях истории / В. А. Серкова // Метафизические исследования. Альманах Лаборатории метафизических исследований при философском факультете СПбГУ. – СПб.: [б. и.], 1997. – Вып. 2: История. – С. 92–107.
7. Bradbury M. The Modern British Novel / Malcolm Bradbury. – London: Penguin Books, 1994. – 516 p.
8. Bradbury M. Doctor Criminale / Malcolm Bradbury. – London: Picador, 2000. – 341 p.
9. Bradbury M. To the Hermitage / Malcolm Bradbury. – London: Picador, 2001. – 498 p.
10. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – London and New York: Routledge, 1988. – 268 p.
11. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism / Linda Hutcheon. – London and New York: Routledge, 2003. – 213 p.
12. Jenkins K. Re-thinking History / Keith Jenkins. – London and New York: Routledge, 1995. – 77 p.

13. Lee A. Realism and Power. Postmodern British fiction / Alison Lee. — London and New York : Routledge, 1990. — 154 p.
14. Swift G. Waterland / Graham Swift. — London, Sydney and Auckland : Picador, 1992. — 358 p.
15. Waugh P. Harvest of the Sixties. English Literature and Its Background 1960 to 1990. / Patricia Waugh. — Oxford, New York : Oxford University Press, 1995. — 240 p.

Aspects of Perception of History in British Novels of 1980's and 1990's

The article covers issues which concern perception of history in the novels of Julian Barnes, Malcolm Bradbury and Graham Swift. Representation of history in fiction is viewed through interconnection of literature and historiography, which can be observed after the so-called «linguistic turn». Main aspects of perception of history in British novels of 1980's and 1990's consist in fragmentation and deconstruction of historical past, textualization of history and ironical mode of writing.

Лариса Лубенець (Луганськ)

ПОДОРОЖУЮЧИ НАБОКІВСЬКОЮ АМЕРИКОЮ ЧИ ЛОЛІТОЮ (ДИСКУРС ПОДОРОЖІ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА НАБОВОКА «ЛОЛІТА»)

Подорож – це завжди відкриття нового і не лише в плані зміни географічного простору, пізнання іншої культури, а й відкриття себе нового, зміна власного світовідчуття та сприйняття оточуючого середовища. Для літератури цей дискурс надзвичайно плідний починаючи від міфічних подорожей (пошуки безсмертя в епосі про Гільгамеша, казки про Івана-царевича) та мандрів морем і сушею (похід аргонавтів, подорож Одиссея), паломницьких подорожей у Середньовіччі («Життя і паломництво Данила, ігумена Руської землі», «Кентерберійські оповіді» Дж. Чосера, «Декамерон» Боккаччо), документальних подорожей (бортовий журнал Христофора Колумба, листи Америго Віспуччі) епохи Відродження з її географічними відкриттями до подорожей із сатиричним забарвленням («Дон Кіхот» Сервантеса, «Енеїда» Котляревського). Доба сентименталізму подарувала «подорож уяви» («Сентиментальна подорож Францією та Італією» Л. Стерна, «Подорож навколо моєї кімнати» К. де Местра, «Мандрівник» А. Ф. Вельтмана), Романтизм – реальні та вимріяні мандри («Італійська мандрівка» Гете, «Подорож до Арзрума» Олександра Пушкіна). У сучасній літературі з подорожніми мотивами є і тематика вигнання, номадизму, діаспори та різноманітних їхніх соціальних, політичних, психологічних аспектів. [див.: 2; 362–365].

У статті мова піде про подорож у «Лоліті» Володимира Набокова. На цей аспект звертали увагу такі дослідники, як М. Еміс, Е. Пайфер, М. Анастасєв, Г. Д. Гачев та інші. Письменник втілює у життя твору подорож-втечу, адже герої тікають від близьких та знайомих Лоліти у просторовому вимірі, і одночасно здійснюється втеча від невпинного ходу часу, через те, що з кожною хвилиною Лоліта стає дорослішою та втрачає чарівність німфетки, яка так життєво необхідна для Гумберта. Інтелектуал у повному розумінні цього слова викоханий європейською культурною спадщиною їде до Америки у пошуках задоволення духовно-фізичної потреби. Те що є неможливим у Європі стає здійсненою мрією в Америці. Такий підхід до дискурсу подорожі вирізняє Набоківську «Лоліту» на фоні американської любові до дороги, мандрів. Взагалі тема дороги, подорожі є досить типовою для репрезентації американського світу, але Набоков майстерно перевтілює це в іншу площину, створюючи таким чином неповторний літературний імідж Америки.

Подорож у романі розгортається у двох напрямках. З одного боку – це подорож, яку здійснюють Гумберт з Лолітою зі штату до штату Америкою, а друга – подорож Гумберта Лолітою. Америка у романі розглядається критиками як «умовне середовище, кліше, макет, лубок з американським відбитком» [3; 657], «пригнічуючий стандарт – доріг, будинків, слів,