

Политическая лингвистика. 2024. № 4 (106).  
*Political Linguistics*. 2024. No 4 (106).

УДК 821.111-311.8  
ББК ШЗЗ(4Вел)-442

ГРНТИ 17.09.91; 16.21.33

Код ВАК 5.9.2; 5.9.6

**Борис Михайлович Проскурнин**

Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия, bproskurnin@yandex.ru,  
SPIN-код: 5554-1732, Researcher ID: M-4794-2017, <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

## Политическая составляющая — константа в историческом романе Британии? К вопросу о традициях и новациях

**АННОТАЦИЯ.** В статье в историко-литературном, теоретико-литературном и литературно-эстетическом аспектах осмысливается динамика в XIX–XXI вв. сложившейся под пером В. Скотта и его соотечественников инвариантной модели британского исторического романа, а вместе с этим — и жанра британского исторического романа как такового. Показывается, как политическая составляющая, важная для жанра на раннем этапе его существования, ориентированная на изображение судьбы частного человека в условиях исторического развития общества, основными двигателями которого являются кризисы и конфликты, получающие непосредственное воплощение в политике, эволюционировала, отражая стремление писателей ко все более органичному художественному синтезу образа истории и образа человека, к изображению бытия человека в истории и истории в человеке. Демонстрируется, что в ходе развития жанра политическое начало стало пониматься как некая внеположенная человеку сила, а его участие в политике осмысливаться чаще всего как не прямое и не всегда им рефлексированное явление, как нечто входящее в более широкое понятие культуры. Именно культурологическая составляющая становится содержательной и художественной доминантой основного потока образчиков британского исторического романа: на примере ряда современных произведений, в частности — романа Д. Моггак «Тюльпанная лихорадка», анализируется характерная для современного исторического романа реконструкция прошлого как некоего культурного достояния во имя создания как можно более целостного образа прошлого.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** английская литература, английские писатели, литературное творчество, литературные жанры, литературные сюжеты, исторический роман, модель жанра, тема политики, английская культура.

**ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:** Проскурнин Борис Михайлович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировой литературы и культуры, Пермский государственный национальный исследовательский университет; 614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15; email: bproskurnin@yandex.ru.

**ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:** Проскурнин, Б. М. Политическая составляющая — константа в историческом романе Британии? К вопросу о традициях и новациях / Б. М. Проскурнин. — Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. — 2024. — № 4 (106). — С. 274–283.

**Boris M. Proskurnin**

Perm State National Research University, Perm, Russia, bproskurnin@yandex.ru, SPIN code: 5554-1732, Researcher ID: M-4794-2017, <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

## Is the Political Component a Constant Feature of the British Historical Novel? To the Issue of Traditions and Innovations

**ABSTRACT.** The article explores the historical, theoretical and aesthetic aspects of the 20<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> centuries dynamics of the invariant model of the British historical novel, which emerged in the 19<sup>th</sup> century due to Sir Walter Scott and his compatriots, and at the same time investigates the genre of the British historical novel as such. It shows how the political component, important for the genre at an early stage of its existence, oriented at depicting the fate of a particular person in the context of the historical development of society, the main engines of which are crises and conflicts that are directly embodied in politics, evolved, reflecting the desire of writers to present an increasingly organic artistic synthesis of the image of history and the image of man, and to depict the existence of man in history and history in man. The article demonstrates that in the course of the development of the genre, the political principle began to be understood as a kind of existential force outside of man, and their participation in politics was most often understood as an indirect and not always reflected phenomenon, as something included in the broader concept of culture. It is the cultural component that becomes the semantic and artistic dominant of samples of the British historical novel: using the example of a number of modern works, in particular Deborah Moggach's novel "Tulip Fever", the study analyzes the reconstruction of the past, characteristic of the modern historical novel, as a kind of cultural heritage in the name of creating as complete an image of the past as possible.

**KEYWORDS:** British literature, British writers, literary creative activity, literary genres, literary plots, historical novel, genre model, the theme of politics, British culture.

**AUTHOR'S INFORMATION:** Proskurnin Boris Mikhailovich, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of World Literature and Culture, Perm State National Research University, Perm, Russia.

**FOR CITATION:** Proskurnin B. M. (2024). Is the Political Component a Constant Feature of the British Historical Novel? To the Issue of Traditions and Innovations. In *Political Linguistics*. No 4 (106), pp. 274–283. (In Russ.).

Британская литература подарила миру жанр исторического романа, основателем которого называется шотландский писатель Вальтер Скотт (*Walter Scott*; 1771—1832). В науке о литературе стало традицией полагать жанровую парадигму, разработанную Скоттом, канонической, а всякий новый исторический роман, появляющийся в мировой литературной практике, «измерять» мерками, выработанными на основе содержательной и художественной структур вальтерскоттовского романа. Одна из таких обязательных «мерок» — правдивость писателя в воспроизведении закономерностей реконструируемого исторического процесса, наличие как можно более «бесшовного» соединения в эстетическом целом романа истории как процесса и характеров персонажей. При этом основными двигателями истории как процесса, по наблюдению ведущего теоретика жанра исторического романа в первой половине XX в. Г. Лукача, выступают исторические кризисы, катаклизмы, конфликты, составляющие суть воспроизводимой эпохи [Лукач 1969: 37—38]. А они чаще всего получают прямое воплощение в политике как «верхнем срезе» исторического процесса. Вот почему политическая составляющая содержательной структуры исторического романа воспринималась чуть ли не как обязательная. В этом смысле вряд ли можно согласиться с одним из ведущих британских специалистов в области теории и истории жанра Джеромом де Гроотом, когда он низводит историко-политическую основу одного из лучших романов В. Скотта «Квентин Дорвард» (*Quentin Durward*; 1823) до «фона» (background) [De Groot 2010: 21]. В этом произведении сюжетное разворачивание образа титульного героя определяется его характером, столь ярко созданным писателем, но также и исторически важной и политически выраженной борьбой между французским королем Людовиком XI и бургундским герцогом Карлом Смелым в XV в. за влияние в землях, ныне входящих в состав Бенилюкса.

Если за эталон исторического жанра берется роман В. Скотта, то в особом внимании к политической составляющей нет ничего удивительного. Практически в любом историческом романе «шотландского чародея» (по А. С. Пушкину) она присутствует — как в ранних (до 1819 г.), так и в поздних произведениях, где она порою «затушевывается» авантюрной составляющей. Академик Б. Г. Реизов писал: «Романы Скотта начинаются вместе с политическим событием и с ним вместе заканчиваются» [Реизов 1971: URL]. Профессор А. А. Бельский, проанализировав подавляющее большинство романов Скотта,

пришел к выводу: по Скотту, сюжет исторического романа должен строиться вокруг «событий, связанных с происходящей в обществе политической (или социальной) борьбой». При этом исследователь отсылает к пятой главе первого исторического романа писателя «Уэверли» (*Waverley*; 1814), где Скотт объясняют запутанность ситуации, в которую попал заглавный герой романа, оказавшись в чуждом его политическим взглядам лагере, многовекторной политической борьбой, шедшей в Шотландии во времена якобитского восстания 1745 г. [Бельский 1969: 124]. С. А. Орлов, одним из первых в отечественной скоттиане попытавшийся дать целостное представление о романистике Скотта, так говорил о сюжетостроении его исторических романов: «Попутно с формальной интригой (любовной коллизией) развивается коллизия общественно-политическая, и она имеет решающее значение» [Орлов 1960: 355].

При этом, конечно, помнятся и восхищение А. С. Пушкина тем, что в романах Скотта история подается «не с напыщенностью французских трагедий, не с чопорностью чувствительных романов, не с возвышенностью истории, но современно, но домашним образом» [Пушкин 1978: 366], и слова В. Г. Белинского, подчеркивавшего, что в романе Скотта «история и поэзия в первый раз встретились, как начала родственные, а не враждебные» [Белинский 1845: 30].

Все же собственно историческое получало у Скотта преимущественно политическое воплощение, а реальные исторические личности изображались прежде всего как политики, по Лукачу, плотно соотнося кризис в личных (частных) судьбах с кризисом историческим, как правило, получившим политическую форму воплощения и именно таким образом вошедшим в историю: «раскол нации на воюющие партии всегда проходит по самым близким человеческим отношениям» [Лукач 1969: 42], а это уже само по себе — романная ситуация. В первых романах писателя, на основе которых и выстраивается знаменитая парадигма вальтерскоттовского исторического романа, например, в «Уэверли» и в «Легенде о Монтрозе» (*A Legend of Montrose*; 1819), политическая составляющая выражена не столь эксплицитно, как в романе «Пуритане» (*Old Mortality*; 1816), который английской литературной критикой традиционно воспринимается как «одно из лучших его произведений» [Hewitt 2008: 145] и где изображено движение сторонников республиканского строя в Шотландии в конце XVII в., которое не могло не вступить в острую схватку с апологией абсолютной

монархии Стюартов. Это определяет остро политический характер конфликта в романе, а «развитие сюжета, расстановка действующих лиц особенно четко подчинены выяснению **политических принципов** (выд. авт. — Б. П.)» [Бельский 1969: 179]. Да и в первых двух произведениях политическое «проступает» сквозь историческое: в романе «Легенда о Монтрозе» междоусобная борьба Аргайла и Монтроза, олицетворяющая исторически неизбежное движение от феодального к буржуазному мироустройству, — это по сути противостояние двух политических партий в период английской революции 1640-х гг., а приключения Уэверли — это отражение одного из центральных политических событий в жизни Шотландии в 1740-е гг. — движения сторонников возвращения на британский трон Стюартов и восстания 1745 г. как его кульминации. Более того, как отмечает А. А. Бельский, «в “Уэверли” Скотт выступает решительным противником якобитства как изжившей себя политической доктрины», и у него не было «политических симпатий к якобитам» [Бельский 1969: 155; 158].

Исторические романы В. Скотта после 1819 г. отличаются более широкой тематикой, выходом за пределы Шотландии и даже Англии, погружением в более далекие, чем до этого, времена: в средневековье, например, — от XII в. в «Айвенго» до XVI в. в «Кенилворте» (*Kenilworth*; 1821), а также большим вниманием к характерологической составляющей в художественной системе романа, чаще всего реализуемой через череду приключений героя, в связи с чем социально-исторический детерминизм не столь эксплицитен. Но именно на втором этапе творчества Скотт «дал жизнь еще одному типу исторического романа», в котором писатель воссоздавал «образ исторической эпохи, представленный в суммарно-обобщенном плане» [Бельский 1975: 79]. И здесь в первую голову называются романы «Айвенго» (*Ivanhoe*; 1820) и «Пертская красавица» (*The Fair Maid of Perth*; 1828). Думается, что этот тип исторического романа в жанрологическом аспекте может вполне рассматриваться как предтеча другого романного жанра, балансирующего на грани между историей и политикой, — собственно политического романа, истоки которого очевидны и в романтике Скотта, имея в виду романы «Певерил Пик» (*Peveril of the Peak*; 1823), «Редгонтлет» (*Redgauntlet*; 1824) и «Вудсток» (*Woodstock*; 1826), в которых закладывают основы этого значимого для истории британского романа жанра, возникшего в XIX в.

в том числе и на волне осмысления романной практики Скотта (см. о генезисе этого жанра [Проскурнин 2000]).

Словом, политическая составляющая не случайно закрепились в модели классического исторического романа. Тем более что в XIX в., когда эта модель выкристаллизовывалась, история понималась как контекст «трансформирующей деятельности разнообразных политических акторов» [Бушуев 2011: 47]. Отметим исторические взгляды шотландца Т. Карлейля, младшего современника и соотечественника Скотта, утверждавшего, как и некоторые другие философы-историки (например, Ж. де Мэстр и М. Алданов), что «история есть главным образом последовательность социальных и политических событий» и что «именно социально-политическая жизнь наполняет историю смыслом и делает ее содержательной» (см. об этом [Бушуев 2011: 52]). Главными творцами истории, теми, кто наполняет историко-политический процесс смыслом, по Т. Карлейлю, являются исторические личности — герои истории, как называл их философ. Именно роли героев в истории посвящена его направленная против ускоряющихся тенденций усредненности жизни и омассовления человека в викторианские времена книга «Герои, почитание героев и героическое в истории» (*On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*; 1841). Отметим, что и В. Скотт в поздних романах, не говоря уже о его знаменитой двухтомной «Жизни Наполеона Бонапарта» (*The Life of Napoleon Buonaparte, Emperor of the French*; 1827), создал ряд ярких портретов реальных исторических лиц: Марии Стюарт, Карла II, Кромвеля и др., конечно, при их создании сделав романный, то есть характерологический, акцент. Однако лишь один исторический роман Скотта назван именем реального исторического лица — «Роб Рой» (*Rob Roy*; 1819). Главным (и часто титульным) героем у Скотта преимущественно становится лицо вымышленное, случайно оказавшееся в водовороте историко-политических событий, своей романной судьбой демонстрирующее действие основных «силовых полей» воспроизводимого исторического этапа.

Иная ситуация складывается в историческом романе младшего современника Скотта и его поклонника, французского писателя В. Гюго «Собор Парижской богородицы» (*Notre-Dame de Paris*; 1831). Есть определенная справедливость в словах исследователя жанра исторического романа В. Я. Малкиной: «У В. Скотта — конфликт между политическими лагерями, кризис государственной системы, переломная эпоха в истории стра-

ны. У Гюго — смена культурных эпох, переломная эпоха в истории человечества. Скотта интересует конкретный исторический момент, специфика определенной эпохи. Гюго — связь между прошлым и настоящим. Скотт подчеркивает дистанцию, различия между двумя эпохами, Гюго — сходство и взаимосвязь между ними» [Малкина 2002: 73]. Не зачеркивая разницу между принципами реконструкции ушедших эпох Скоттом и Гюго, выскажем два возражения. Во-первых, прошлое, т. е. история, как справедливо заметил еще до Скотта его старший современник У. Годвин, всегда «отличается от нашего времени так же сильно, как и мы, современники, отличаемся друг от друга, и было бы глупо думать иначе» (цит. по [De Groot 2010: 19]). Гюго, безусловно, понимал, что рисуемая им в романе Франция времен Людовика XI — это отнюдь не Франция Людовика XVIII (роман писался еще в период Реставрации). Поэтому Гюго не затушевывал эту разницу во всех смыслах — культурологическом (артефактном, предметно-вещном, этикетном, бытовом и пр.), социальном, экономическом и политическом. Во-вторых, на наш взгляд, всякий исторический роман, а у великих писателей тем более, — это парабола: погружаясь в сколь угодно далекое прошлое, автор все равно — сын своего времени, и болевые, проблемные точки современности нередко являются причиной ухода в прошлое, чтобы понять истоки их появления в настоящем. Поэтому В. Скотт видел и отражал не дискретный, а преемственный ход истории вперед, к прогрессу. Но видел по-другому, отлично от Гюго, делая больший акцент на социальной и политической составляющих реконструируемого исторического процесса. В то время как Гюго, согласимся с В. Я. Малкиной, акцентировал культурологический каркас повествования, что очевидно уже в названии романа и практически его основном месте действия — Соборе Нотр-Дам. Вальтерскоттовские исторические повествования инспирировали появление традиции литературно-художественных интерпретаций прошлого во многих литературах, потому и не удивительно, что родилось несколько отличающееся от романа Скотта историческое произведение Гюго, которое смело можно назвать едва ли не первым *историческим романом культуры*, где мера историчности приобретает культурологический характер. При этом у обоих писателей присутствовало теснейшее переплетение характерологического и исторического, когда историческое и личное не отделимы, когда сюжетное развертывание характера персонажа (персонажей) детерминиро-

вано меняющееся исторической ситуацией. Только у Гюго социально-политическое не на первом и даже не на втором плане, а присутствует как некая надличностная доминанта, в конкретной драме героев романа играющая непрямую, хотя и неотвратимую роль (см. об этом и о роли образа Людовика XI в связи с ролью политической составляющей в романе Гюго [Реизов 1958]).

Нельзя сказать, что В. Скотта совсем не интересовала культура воспроизводимого времени, особенно это было бы несправедливо по отношению к романам из шотландской истории, в которых Скотт буквально обрушивал на читателя, мало знакомого с историей и культурой его родины, целый поток сведений о быте, нравах, привычках, ремеслах, традициях, верованиях и пр. жителей как горной Шотландии (особенно ее, так как полагал, что именно там наиболее очевидно сохранилась истинная, говоря современным языком, «шотландскость»), так и равнинной. Правда делал он это чаще всего в своеобразных развернутых историко-культурных экспозициях или авторских отступлениях, тем самым, с одной стороны, вроде бы глубоко погружая читателя во времена, им воспроизводимые, выписывая контекст (как горизонтальный, диахронический, так и вертикальный (синхронический); термины И. В. Гюббенет [Гюббенет 2010]), но с другой — лишней раз увеличивая дистанцию между героями из прошлого и читателями. Правда, затем он эту дистанцию вновь сокращал за счет психологической и нравственной проработки образов персонажей, за счет общечеловеческого начала делая их переживания, драмы, победы и поражения весьма близкими читателям любого времени. На это работала и тенденция, уловленная А. С. Пушкиным и блестяще реализованная им в «Капитанской дочке» (1836): «одомашнивание» («приватизация») прошлого через историческую характерологию и бытийственную обстоятельность при сохранении известных на тот момент исторических знаний: характеры героев (прежде всего вымышленных) воплощали в своих сюжетных «судьбах» авторское видение и понимание истории; возникает то, что можно назвать *внутренней историчностью содержания характера* героя, его взаимодействия с обстоятельствами.

По проложенному Скоттом пути пошли многие британские исторические романисты (см. об этом [Проскурнин 2023]), прежде всего имеется в виду, так сказать, мейнстримовский британский исторический роман, поскольку уже к середине позапрошлого века, не говоря о двадцатом и нашем ве-

ках, в литературе появляется немало развлекательных исторических произведений для взрослых и детей авантюрно-приключенческого, любовно-психологического, историко-детективного, (нео)готического характеров, где событие, неважно — реальное и/или вымышленное, и его неординарность играют большую роль, чем характер, и уж тем более важную роль, чем собственно история. Серьезный британский исторический роман, начиная с Вальтера Скотта, стремится как можно более объемно (не в количественном, а в качественном отношении) воспроизвести избранную эпоху в ее социальных, политических, культурных и бытовых практиках, используя прежде всего традицию внутренней историчности характера. Обнаруживается любопытная тенденция: собственно политическая составляющая все чаще становится *одной из* определяющих целостность произведения. Взять, например, единственный исторический роман Дж.Элиот «Ромола» (*Romola*; 1863), в котором главное для Флоренции конца XV в. религиозно-политическое противостояние Савонаролы, магистрата Флоренции, клана Медичи, папы Римского Александра VI и императора Священной Римской империи Карла VIII художественно оправданно подается растворенным в нравственно-психологических терзаниях и обретениях вымышленной титульной героини. И это вовсе не мешает Элиот создать объемный, культурологический по своей сути, образ Флоренции конца Кватроченто. А крупнейшая английская писательница модернистка В. Вульф в знаменитом романе «Орландо» (*Orlando*; 1928) заставляет читателя вместе с наделенным необычайным долголетием героем, который ближе к концу романа становится героиней (сказывается феминизм писательницы и ее недоверие к маскулинности истории), окунуться не столько в социально-политическую историю Англии от XVI в. до XX в. сколько в социокультурные, а то и историко-художественные скрепы прошлого и настоящего, что превращает роман о прошлом, как говорила Вульф, в изучение возможностей и потенциалов истории (цит. по [de Groot 2010: 43]).

Одновременно скажем: политическое начало выносится на первый план, например, в периоды резкого обострения политической ситуации в мире, как это произошло в британском романе 1930-х—1940-х гг. в связи с появлением нацистских (Германия), фашистских (Италия) и милитаристских (Япония) концепций переустройства мира. Здесь ярким доказательством становятся романы Джека Линдсея об античности: «Рим выставлен на продажу» (*Rome for Sale*; 1934),

«Цезарь мертв» (*Caesar is Dead*; 1934), «Ганнибал» (*Hannibal Takes a Hand*; 1941) и др., а также роман Артура Кестлера («Гладиаторы»; *The Gladiators*; 1935).

С легкой руки В. Скотта смешение истории и частной жизни стало, по М. М. Бахтину, обязательным моментом всякого романа, а уж исторического — тем более (см. [Бахтин 1975: 395]). Историческое приобрело статус характерологического в произведениях этого жанра, и в этом отношении особенно показательны романы Р. Грейвза «Я, Клавдий» (*I, Claudius*; 1934) и «Божественный Клавдий» (*Claudius the God and his Wife Messalina*; 1935), в которых, несмотря на их повествование от «Я» героя, а то и благодаря этому, с альтернативной точки зрения, поскольку Клавдий всегда был изгоем в династии Юлиев-Клавдиев, и при этом удивительно целостно и объемно воссоздаются августианская и пост-августианская эпохи Древнего Рима. Что особенное поражает в дилогии Р. Грейвза, так это ощущение, что мы видим историю реконструируемого прошлого *изнутри*, а это — одна из вершин исторического повествования. Во многом это связано с тем, что мы видим и ощущаем, как непосредственно делается история (см. об этом [Дьяконова 1990: 10]), мы наблюдаем не только бытование человека в истории, но и бытование истории в человеке, когда историческое становится доминантной частью характерологического. Подчеркнем, что характерологическое — доминанта создания образов персонажей в английской литературе в целом, которая на протяжении многих этапов ее истории, начиная с Дж.Чосера (XIV в.) и заканчивая нашими днями, славна своей психолого-реалистической основой. Именно эта основа способствовала тому, что в английской исторической прозе рубежа XX–XXI вв. была быстро преодолена постмодернистская метафизическая саморефлексия, так ярко в нее вошедшая, благодаря постмодернистской «одержимости истории», с одной стороны, а с другой — недоверию и ироническому отношению к метанарративам, в том числе и к Истории как одному из них, а также — тенденции передавать право «быть исторически точными» множественности приватных проживаний прошлого, о чем писали и пишут как отечественные, так и английские литературоведы (см. [De Groot 2019; Voxall 2019; Киреева 2004]).

Еще в самый разгар постмодернистского вторжения в британскую литературу, появляются произведения, которые, обобщенно выражаясь, осмысляются как «фронда» постмодернистским игровым, дезиллюзиони-

рующими метаисторическим повествованиям с их нарочитым «остранением» прошлого, чтобы подчеркнуть относительность, ненадежность любого знания о нем. Главным в таких произведениях становится стремление сохранить иллюзию целостного реалистического образа исторической эпохи. К ним литературоведы относят такие разные произведения, как романы Роуз Тримейн «Реставрация» (*Restoration*; 1989), Пэт Баркер «Восстановление» (*Regeneration*; 1991), «Место большей безопасности» Хилари Мантел (*A Place of Greater Safety*; 1992), «Тюльпанная лихорадка» (2000) Деборы Моггак, «Без лица» (*Impressionist*; 2002) Хари Кунзру и др. Примечательно, что собственно политическая составляющая во всех них, кроме романа Мантел о Французской революции, не была доминантой художественной системы; на первый план выводилось более общее и даже обобщенное понятие — культура эпохи. Более того, как представляется, практически все названные здесь авторы стремились погрузить читателя в культурную атмосферу реконструируемого ими времени, т. е. не в эпоху вообще, а именно в ее культуру, имидж которой в национально-кодovém, порою даже клишированном смысле у читателя уже сформировался. Опираясь на это, расширяя и уточняя содержание этих кодов, разрушая или «оживляя» клише, в том числе и благодаря художественной реконструкции частной жизни людей прошлого, подчеркивая при этом общечеловеческую основу этой жизни, писатели стремились к созданию художественно целостного образа той эпохи, которая стала объектом их реконструкции.

Возьмем, например, не самый сильный из названных произведений, но самый показательный из них — роман Д. Моггак «Тюльпанная лихорадка». В оправдание выбора скажем: порою не выходящие за рамки типичных особенностей явления, произведения второго ряда, в отличие от образчиков первого ряда, новаторских и готовых к преодолению всяких границ, ярче и чище, «без примесей», характеристиками, в большинстве случаев не затененных другими напластованиями, могут показать анализируемое явление или направление в «чистом виде». Роману Моггак не отказать в остроте сюже-

та, но свойственная английской романной традиции мощная характерологическая составляющая у нее не столь глубока, как хотелось бы: характеры персонажей прописаны слишком «сценарно». Это роман о временах расцвета Голландии как буржуазной республики первой трети XVII в. Идея величия страны вложена в уста пожилого негодяя Корнелиса ван Сандвоорта<sup>1</sup>, одного из восьми рассказчиков (некоторые из них наделены повествовательным «я», а повествовательную перспективу некоторых автор романа включает в несобственно авторскую речь, один из самых известных повествовательных приемов, принесших английской литературе славу): «It is 1637 and Amsterdam is thriving. The seat of the government is in the Hague, but Amsterdam is the true capital of the Republic. Trade is booming, the arts are flourishing. Fashionable men and women stroll along its streets and the canals mirror back the handsome houses in which they live [Moggach 2000: 24]<sup>2</sup>.

По справедливому мнению искусствоведов, XVII век — это «золотой век голландской живописи» (см. [Виппер 1957], [Геташвили 2006]), и не случайно Моггак делает основной акцент как раз на живописи, выбирая одним из трех центральных героев художника, а отправной точкой сюжета — создание живописного портрета семейной пары Корнелиса и Софии ван Сандвоорт художником Яном ван Лоо, прототипом образа которого видится отчасти художник Якоб ван Лоо, но все же — это собирательный образ голландского художника XVII в. В поддержку этой живописной доминанты необходимо отметить, что едва ли не каждую вторую главу романа предваряет эпиграф из размышлений об искусстве художников, в том числе и голландских. Но не менее примечательно, что другая половина глав романа предварена эпиграфами, взятыми в основном из трудов голландских авторов того времени этолого-дидактического характера или из притч и псалмов Библии, оттеняющих становление голландских национальных ценностей, образа жизни и менталитета в их бюргерско-купеческой трактовке. В романе прекрасно выписаны бытовая, предметно-вещная сторона жизни голландского общества того «золотого времени», не говоря уже об образе

<sup>1</sup> Имя героя весьма примечательно: по одной из версий, имя Cornelis имеет древнекельтские корни и связано с кельтским словом, означающим «корень» или «источник». Для основной идеи романа это важно, поскольку Корнелис ван Сандвоорт — олицетворение самой онтологической сути голландской реальности того времени.

<sup>2</sup> «В 1636 году город переживал настоящий бум. Правда, правительство находилось в Гааге, но истинной столицей республики был Амстердам. Торговля была ключом, искусства цвели пышным цветом. По улицам расхаживали модно одетые прохожие, и вода каналов отражала их красивые и богатые дома» [Моггак 2017: 29].

Амстердама, его каналов, порта, улиц, рынков, таверн, домов, кухонь, гостиных, кабинетов, спален и пр., едва ли не прямо списанных с натюрмортов, картин городского пейзажа, бытовых и жанровых живописных произведений голландских мастеров; именно поэтому первое английское издание романа содержит 16 иллюстраций картин выдающихся представителей направления в живописи, получившее название «малые голландцы: И. Вермеера, Рембрандта, П. де Хооха, и др. (Отсутствие их в издании русского перевода существенно обедняет читательское восприятие романа.) Не случайно и главный герой-художник Ян ван Лоо, и его ученик Якоб, который в конце романа осознанно пишет только портреты, поскольку они, в отличие от самых низко оплачиваемых натюрмортов, продаются дороже любой другой живописи, а потому выглядит триумфатором, в то время как его наставник после потери возлюбленной и неудачной попытки обогатиться за счет перепродажи луковиц тюльпанов впал в депрессию и «жил там, в ледяном холоде собственных натюрмортов» [Моггак 2017: 218]<sup>1</sup>, и упоминаемый не раз Рембрандт, который как раз в это время поселился в Амстердаме, жили девизом: «Научись находить красоту в том, что видишь, в этом твой урок» [Моггак 2017: 103], и тогда «что бы ни случилось, эта картина не соврет <...>. Она расскажет правду» [Моггак 2017: 105]<sup>2</sup>.

Не будем сейчас вдаваться в анализ экфрастической составляющей романа: она может и должна стать предметом специального изучения, но подчеркнем, сколь мастерски Моггак «заставляет» нас поверить, что мы «внутри» культуры периода. А если иметь в виду название подчеркивающее, что действие происходит еще и во времена, когда бум живописи, особенно портретной и жанровой, совпал с «тюльпаноманией», когда поначалу экзотический цветок быстро стал еще одним «маркером» национальной культуры и основой еще одного клише: «Голландия — страна тюльпанов», то понимаешь, насколько неважно для создания ощущения едва ли тотального «пробытия» в той эпохе, что в сюжете произведения напрочь отсутствует даже намеки на политическую сторону жизни голландского общества того времени.

Наблюдения над романом Моггак убеждают: перед нами исторический роман, но не классического, вальтерскоттовского, типа. В нем, как и должно, присутствует обязательная временная дистанция между моментом создания романа и временем свершения действий в нем: читатель погружается в события почти четырехвековой давности; в романе писательница воссоздает картину повседневной жизни, насыщая описание артефактами и деталями быта того времени. Но главное: Моггак выстраивает повествование на конфликте (противоречии), отражающем особенности голландской эпохи первой половины XVII в. в ее онтологической сути: в Голландии (цеховой, купеческой, бюргерской, преуспевающей) все продается и все покупается, в том числе и красота — человеческая и природная. Корнелис, овдовев и потеряв своих детей в их младенчестве, практически покупает красавицу Софию, которая на сорок лет его моложе, спасая ее самую, ее мать и сестер от жизни в нищете, в надежде получить наконец наследника для своего преуспевающего торгового дела. Очень важно для «живописной доминанты» романа, что София в его глазах не просто красавица, а воплощение прекрасной картины: «...she is already a painting...» [Moggach 2000: 25]<sup>3</sup>. А Корнелиса, большого любителя и собирателя живописи, София воспринимает через образы старцев, похотливо наблюдающих за купающейся обнаженной девушкой на картине «Сусанна и старцы» то ли Рубенса, то ли Рембрандта, висящей в столовой над головой обедающего главы дома: Моггак не уточняет, чья это картина, но это и не важно, важнее эта общая атмосфера не просто увлечения живописью, а ее бытие в мире героев и их бытие среди картин: (см. [Moggach 2000: 3; Моггак 2017: 11]). Да и в Софии сначала Ян видит исключительно красивую модель. Она делится с читателями своими ощущениями после первого сеанса позирования: «His head is cocked to one side. I stare back at him coolly. Then I realize — he is not looking *at me*. He is looking at the arrangement to be painted. He wipes his brush on a rag and frowns. I am just an object — brown hair, white lace collar and blue, shot-silk dress» [Moggach 2000: 11]<sup>4</sup>. Даже когда Софию и Яна уже связывает любовь-страсть и когда

<sup>1</sup> «This is his reality, the stillness of his still lifes» [Moggach 2000: 258].

<sup>2</sup> «Find beauty in what you see, not what it can teach us» [Moggach 2000: 111]; «Whatever happens to us, this painting will not lie. It will tell the truth» [Moggach 2000: 114].

<sup>3</sup> «Корнелис подумал, что она сама и есть живая картина — вот здесь, сейчас...» [Moggach 2017: 30].

<sup>4</sup> «Он склонил голову набок. Я холодно отвечаю на его взгляд. И вдруг понимаю — он смотрит не на меня. Оценивает композицию будущей картины. Вытирая о тряпку кисти, хмурит брови. Я для него лишь объект: каштановые волосы. Белый кружевной воротник, голубое платье из переливчатого шелка» [Моггак 2017: 18]

он пишет ее обнаженной, а Моггак замечает, что как раз в это время Рембрандт пишет свою жену Саскию в образе обнаженной Данаи, тем не менее, София подчеркивает: «He gazes at me as if I am an object...» [Moggach 2000: 113]<sup>1</sup>. Писательница остается верна основной характеристике эпохи появления того, что составит славу голландской культуре, да и стране в целом — великой живописи «малых голландцев». Вот как завершает Моггак рассказ о «тюльпаномании» того времени: «Когда люди очнулись от этого морока, цветы завяли, но картины остались» [Моггак 2017: 214]<sup>2</sup>. Кроме того, автор сообщает, что сумасшествие по поводу «этой мимолетной красоты, страсти к быстро увядающим цветам, еще более недолговечной, чем жизнь их почитателей» [Ibid]<sup>3</sup> основывалось на необычайных мутациях тюльпанов, вызванных вирусной болезнью их луковиц: метафора болезни здесь особо уместна.

И все же истинная красота в романе празднует победу, но очень странную и не радостную. Финал романа полон печальной иронии и даже горькой насмешки. Красота Софии не достается никому, не принесла она счастья и ей самой. Пытаясь добиться Софии и счастья с нею, Ян идет навстречу хитроумному плану отчаянно влюбленной женщины, который построен на многослойном обмане. Здесь Моггак явно проводит параллель между тюльпанной и любовной лихорадками. В конце романа несчастными остаются все: София, которая, инсценировав самоубийство, исчезает в монастыре, Ян, который через всю оставшуюся жизнь печально несет в себе образ прекрасной Софии, появляющийся в его картинах, как и лук, который он изображает всякий раз как символ горечи от потери любимой и как символ горького вкуса этой любви; Корнелис, который, узнав об измене Софии и обмане с беременностью и долгожданным ребенком и название корабля, на котором хотели навсегда сбежать София и Ян, бросил все, в том числе и то, чем так гордился, — процветающее, как и вся Голландия, дело, оказывается на этом корабле и, конечно, не находит там Софии и растворяется в вечности. Счастье и благополучие обретают самые приземленные, живущие обыкновенными чувствами, болями, надеждами, потерями и приобретениями служанка Мария и ее возлюбленный

Вилем. Да еще торжествует не столько художник, сколько ремесленник, бывший ученик Яна ван Лоо Якоб Хахт, кстати в конце романа рисующий семейный портрет Марии, Вилема и их дочери: своего рода параллель начальной для интриги сюжета сцене создания портрета Корнелиса и Софии: круг замыкается — и заканчивается роман. С одной стороны, торжествует искусство живописи — истинное, как показала история, богатство Голландии, но торжествует и обыкновенная, повседневная, не полненная никакими «маниями» жизнь, как торжествует она на жанровых полотнах «малых голландцев».

Итак, британский исторический роман, возникнув в начале XIX в., и по сию пору сохраняет свою значимость, а в некоторые моменты даже приобретает авангардную роль в развитии жанровой системы национальной британской литературы. Динамика жанра естественно приводит к уточнению инвариантной модели британского исторического романа нашего времени: политическая составляющая, одно время считавшаяся необходимой частью структуры жанра, заменяется более обобщающей, культурологической составляющей, еще более целенаправленной на создание целостного образа ушедшей эпохи.

Роман Д. Моггак, как и названные выше романы Р. Тримейн, Х. Мантел, П. Баркер, Х. Кунзру и др., написан одновременно в период окончания так называемого историографического и метафического этапа развития жанра исторического романа и в момент становления новой модификации жанра, которую вслед за некоторыми англоязычными критиками можно называть «fiction of image» или «novel of material imagination» [Savvas, Coffman 2019: 195]. На наш взгляд, это литературное явление, с точки зрения той динамики исторического романа, которую мы обозначили, в значительной степени отвечает наблюдению крупнейшего теоретика литературы и эстетика Поля Рикёра, в книге «Память, история, забвения» отметившего характерное для нашего времени «выдвижение на первый план культурного достоинства, сфокусированного на историческом памятнике с его зрелищной топографией и археологической ностальгией» [Рикёр 2004: 569]. Рассмотренная нами модификация жанра исторического романа,

<sup>1</sup> «Я постоянно ловила на себе его взгляд — сосредоточенный и увлеченный взгляд профессионала...» [Моггак 2017: 105].

<sup>2</sup> «When men woke from their dream the blooms had withered but the paintings remained» [Moggach 2000: 253].

<sup>3</sup> «Yet it all stems from a love of beauty, a passion for flowers whose lives are even briefer than those who are in thrall to them» [Ibid].

которую можно назвать «исторический роман культуры», вполне подтверждает наблюдение ведущего специалиста в области современного британского романа П. Боксолла о том, что англоязычная историческая проза рубежа XX–XXI вв. — это проза «острого осознания истории как события, истории как материальной силы» [Boxall 2019: 41]. Это не постмодернистская игра в историю (с историей), а добротная попытка словесно-образного воспроизведения прошлого в полноте всего его «тела», в единстве всех его регистров с одновременным акцентом на общечеловеческом как том, что связывает далекие эпохи в одно целое *человеческое бытие*.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — Москва : Художественная литература, 1975. — 504 с. — Текст : непосредственный.
2. Белинский, В. Г. Романы Вальтера Скотта. Том третий. «Антикварий» / В. Г. Белинский. — Текст : непосредственный // Отечественные записки. — 1845. — Т. XLII. — № 10. Отд. VI «Библиографическая хроника». — С. 30–32.
3. Бельский, А. А. Английский роман 1800–1810-х годов : учебное пособие по спецкурсу / А. А. Бельский. — Пермь : Пермский ун-т, 1969. — 333 с. — Текст : непосредственный.
4. Бельский, А. А. Английский роман 1820-х годов : учебное пособие по спецкурсу / А. А. Бельский. — Пермь : Пермский университет, 1975. — 204 с. — Текст : непосредственный.
5. Бушуев, В. В. Проблема взаимосвязи «истории» и «политики» в социально-гуманитарном знании (теоретический анализ) / В. В. Бушуев. — Текст : непосредственный // Ценности и смыслы. — 2011. — № 5 (15). — С. 46–64.
6. Виппер, Б. Р. Становление реализма в голландской живописи XVII века / Б. Р. Виппер. — Москва : Искусство, 1957. — 335 с., с илл. — Текст : непосредственный.
7. Геташвили, Н. В. «Малые голландцы» / Н. В. Геташвили. — Москва : Олма-Пресс, 2006. — 128 с., с илл. — Текст : непосредственный.
8. Гюббенет, И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И. В. Гюббенет. — Изд. 2-е, доп. — Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. — 208 с. — Текст : непосредственный.
9. Дьяконова, Н. Я. Роберт Грейвз и его роман «Я, Клавдий» / Н. Я. Дьяконова. — Текст : непосредственный // Клавдий / Р. Я. Грейвз ; пер. с англ. Г. Островской. — Ленинград : Художественная литература, 1990. — С. 5–16.
10. Киреева, Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе : учебный комплекс для студентов-филологов / Н. В. Киреева. — Москва : Флинта-Наука, 2004. — 216 с. — Текст : непосредственный.
11. Малкина, В. Я. Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра / В. Я. Малкина. — Тверь : Тверской гос. ун-т, 2002. — 140 с. — Текст : непосредственный.
12. Моггак, Д. Тюльпанная лихорадка / Д. Моггак ; пер. с англ. В. Н. Соколова. — Москва : Изд-во АСТ, 2017. — 224 с. — Текст : непосредственный.
13. Орлов, С. А. Исторический роман Вальтера Скотта / С. А. Орлов. — Горький : Изд. Горьковского государственного университета, 1960. — 480 с. — Текст : непосредственный.
14. Проскурнин, Б. М. Английский политический роман XIX века: очерки генезиса и эволюции : моногр. / Б. М. Проскурнин. — Пермь : Изд-во Пермского университета, 2000. — 285 с. — Текст : непосредственный.
15. Проскурнин, Б. М. Современный английский исторический роман: традиция и диалог с нею / Б. М. Проскурнин. —

Текст : непосредственный // Мировая литература в контексте культуры. — 2023. — Вып. 16 (23). — С. 23–32.

16. Пушкин, А. С. Заметка о Скотте / А. С. Пушкин. — Текст : непосредственный // Полное собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. — Ленинград : Наука, 1978. — Т. 7. — С. 366.

17. Реизов, Б. Г. Гюго / Б. Г. Реизов. — Текст : непосредственный // Французский исторический роман в эпоху романтизма / Б. Г. Реизов. — Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1958. — С. 417–553.

18. Реизов, Б. Г. История и вымысел в романах Вальтера Скотта / Б. Г. Реизов. — Москва : Изд. АН СССР, Отделение литературы и языка, 1971. — Т. XXX, вып. 4. — С. 306–311. — URL: [RoyalLib.com/author/reisov\\_b.html](http://RoyalLib.com/author/reisov_b.html) (дата обращения: 20.04.2024). — Текст : электронный.

19. Рикёр П. Память, история, забвение / П. Рикёр ; пер. с франц. И. И. Блауберг, И. С. Вдовина, О. И. Мачульская, Г. М. Тавризян. — Москва : Изд-во гум. лит-ры, 2004. — 728 с. — Текст : непосредственный.

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

21. De Groot, J. The Historical Novel / J. de Groot. — Abingdon : Routledge, 2010. — 200 p. — Text : unmediated.

22. De Groot, J. Transgression and Experimentation: The Historical Novel / J. De Groot. — Text : unmediated // British Fiction: 1980–2018 / edited by Peter Boxall. — Cambridge: Cambridge University Press, 2019. — P. 169–184.

23. Hewitt, K. Understanding English Literature / K. Hewitt. — Oxford : Perspective Publications, 2008. — 275 p. — Text : unmediated.

24. Lukačs, G. The Historical Novel / G. Lukačs. — London : Penguin, 1969. — 435 p. — Text : unmediated.

25. Moggach, D. Tulip Fever / D. Moggach. — London : Vintage, 2000. — 262 p.; with illustrations. — Text : unmediated.

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

#### REFERENCES

1. Bakhtin, M.M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [The Issues of Literature and Aesthetics. Papers of Various Years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 504 p. (In Russ.)
2. Belinskiy, V.G. (1845). *Romany Valtera Skotta. Tom tretyiy. "Antikvariya"* [The Novel of Walter Scott. Volume Three. "The Antiquary"]. *Otechestvennye zapiski, XLII* (Otd. VI "Bibliograficheskaya khronika"), 30–32. (In Russ.)
3. Belskiy, A.A. (1969). *Angliyskiy roman 1800–1810-kh godov*. [The English Novel of the 1800s — 1810s.] (Uchebnoe posobie po spetskursu). Perm: Permskiy universitet, 333 p. (In Russ.)
4. Belskiy, A.A. (1975). *Angliyskiy roman 1820-kh godov*. [The English Novel of the 1820s.] (Uchebnoe posobie po spetskursu). Perm: Permskiy universitet, 204 p. (In Russ.)
5. Bushuev, V.V. (2011). *Problema vzimozv'yazi "istorii" i "politiki" v sotsialno-gumanitarnom znanii (teoreticheskiy analiz)* [The Problem of Coordination of the Notions 'History' and 'Politics' in the Social Sciences and Humanities. Theoretical Analysis]. *Tsennosti i smysly*, 5(15), 46–64. (In Russ.)
6. Vipper, B.R. (1957). *Stanovlenie realizma v gollandskoy zhivopisi XVII veka* [Genesis of Realism in the Dutch Painting of the XVII Century]. Moscow: Iskusstvo, 335 p., s ill. (In Russ.)
7. Getashvili, N.V. (2006). *"Malye gollandtsy"* ["Small Dutches"]. Moscow: Olma-Press, 128 p., s ill. (In Russ.)
8. Gyubbenet, I.V. (2010). *Osnovy filologicheskoy interpretatsii literaturno-khudozhestvennogo teksta* [The Basis of Philological Analysis of the Literary Text] (2nd ed., enlarged). Moscow: Knizhnyi dom "LIBROKOM", 208 p., s ill. (In Russ.)
9. Diyakonova, N.Ya. (1990). *Robert Greivz i ego roman "Ya, Klavdiy"* [Robert Graves and His Novel "I, Claudius"]. In Ya.R. Greivz, *Klavdiy* (Transl. from Eng. G. Ostrovskaya, pp. 5–16). Leningrad: Khudozhestvennaya Literatura. (In Russ.)
10. Kireeva, N.V. (2004). *Postmodernizm v zarubezhnoy literature* [Postmodernism in Foreign Literature] (Uchebnyy kompleks dlya studentov-filologov). Moscow: Flinta-Nauka, 216 p. (In Russ.)

11. Malkina, V.Ya. (2002). *Poetika istoricheskogo romana: Problema invarianta i tipologii zhanra* [The Poetics of the Historical Novel: The Problem of Invariant and Genre Typology]. Tver: Tverskoy gos. un-t, 140 p. (In Russ.)
12. Moggak, D. (2017). *Tulpannaya likhoradka* [Tulip Fever] (Transl. by V.N. Sokolova). Moscow: Izdatelstvo AST, 224 p. (In Russ.)
13. Orlov, S.A. (1960). *Istoricheskiy roman Valtera Skotta* [The Historical Novel of Walter Scott]. Gorkiy: Izd. Gorkovskogo gosudarstvennogo universiteta, 480 p. (In Russ.)
14. Proskurnin, B.M. (2000). *Angliyskiy Politicheskiy roman XIX veka: Ocherki genezisa i evolutsii* [The English Novel of the XIX Century: Genesis and Evolution]. Perm: Izd-vo Permskogo universiteta, 285 p. (In Russ.)
15. Proskurnin, B.M. (2023). Sovremenniy angliyskiy istoricheskiy roman: traditsiya i dialog s neyu [Contemporary English Historical Novel: Tradition and the dialogue with It]. In *Mirovaya Literatura v kontekste kultury* (Iss. 16(23), pp. 3–32). (In Russ.)
16. Pushkin, A.S. (1978). Zametka o Skotte [A Note on Scott]. In A.S. Pushkin, *Polnoye sobraniye sochineniy* (Vol. 7, p. 366). Leningrad: Nauka. (In Russ.)
17. Reizov, B.G. (1958). Gyugo [Hugo]. *Frantsuzkiy istoricheskiy roman v epokhu romantizma* (pp. 417–553). Moscow: Gosadrtvennoye Izdatelstvo khudozhestvennoy literatury. (In Russ.)
18. Reizov, B.G. (1971). *Istoriya i vymysel v romanakh Valtera Skotta* [History and Imagination] (Vol. XXX, Iss. 4, pp. 306–311). Moscow: Izd. AN SSSR. Otdelenie literatury i yazyka. Retrieved Apr. 20, 2024, from [RoyalLib.com/author/reisov\\_b.html](http://RoyalLib.com/author/reisov_b.html) (In Russ.)
19. Riquier, P. (2004). *Pamyat, istoriya, zabvenie* [Memory, History, Oblivion] (Transl. from Fr. I.I. Blauberg, I.S. Vdovina, O.I. Machulskaya, G.M. Tavrizyan). Moscow: Izd-vo gum.lit-ry, 728 p. (In Russ.)
20. Boxall, P. (2019). Inheriting the Past: Literature and Historical Memory in the Twenty-First Century. In *Twenty-First-Century Fiction: A Critical Introduction* (pp. 40–56). Cambridge: Cambridge University Press.
21. De Groot, J. (2010). *The Historical Novel*. Abingdon: Routledge, 200 p.
22. De Groot, J. (2019). Transgression and Experimentation: The Historical Novel. In Peter Boxall (Ed.), *British Fiction: 1980–2018* (pp. 169–184). Cambridge: Cambridge University Press.
23. Hewitt, K. (2008). *Understanding English Literature*. Oxford: Perspective Publications, 275 p.
24. Lukačs, G. (1969). *The Historical Novel*. London: Penguin, 435 p.
25. Moggach, D. (2000). *Tulip Fever*. London: Vintage, 262 p.; with illustrations.
26. Savvas, T., & Coffman, Cr. K. (2019). American Fiction after Postmodernism. *Textual Practice*, 33(2), 195–212.