

ЧАСОПРОСТОРОВИЙ ВИМІР ІСТОРІОГРАФІЧНОЇ МЕТАПРОЗИ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ 90-Х РОКІВ ХХ СТ.

Питання часопросторового виміру в романістиці широко досліджувалося в розвідках М. Бахтіна, Г. Башляра, Ю. Лотмана, М. Бютора та ін. До проблеми взаємозв'язку часу і простору в англійській історіографічній метапрозі зверталися С. Онега, В. Струков, Н. Соловйова та ін. Метою статті є загальний огляд і аналіз хронотопу на прикладі певного пласту романістики. Предметом є шість творів британських прозаїків 80–90 рр. минулого століття: «Будинок доктора Ді» (1993) та «Ден Лено і Голем з Лаймхауса» (1994) Пітера Акройда, «Одержимість» (1991) та «Ангели і комахи» (1992) Антонії Байєтт, «Якої статі вишня?» (1989) Дженет Вінтерсон та «Реставрація» Р. Трімейн (1991). Дослідження дозволяє зробити висновок, що часопросторова організація в них підпорядкована постмодерному розумінню категорій часу і простору. Лінійна оповідь і чіткі просторові кордони поступилися місцем розмитому хронотопу, фрагментарності, різними оповідним рівням.

Ключові слова: історіографічна метапроза; хронотоп; час; простір; постмодерний.

Образна картографія і часовий континуум займають чільне місце в історіографічній метапрозі (термін Л. Хатчен [19]) або в новоісторичному романі (термін С. Ментона [20]). Такий тип оповіді є варіантом історичного роману доби постмодернізму з наголосом на саморефлексії як літератури, так і історіографії. У ньому через взаємообмін між минулим і теперішнім актуалізується і розгортається певний, притаманний цьому різновиду історичного роману хронотоп.

Як зазначав Ю. М. Лотман, «будь-яке існування можливе лише у формах певної просторової і часової конкретності» [9, с. 176]. Будь-яке осмислення чи пізнання є спробою людини, обмеженої в часі і просторі, зрозуміти безкінечний світ. Пізнавальне опанування категорій часу і простору особливо характерне для постмодерністської британської прози. Цей процес пояснюється передусім соціально-історичними (крах імперії, острівне географічне положення, «концепт місця» [14, с. 66]) та філософськими чинниками, при чому останні значним чином зумовлені постмодерною чутливістю.

Постмодерна концепція часу відмовляється від лінійності і безперервності як його основних фізичних властивостей. Це, в поєднанні з сумнівами щодо об'єктивності/суб'єктивності історичного знання та руйнації опозиції минуле-теперішнє, стало основою трансформації узвичаєної моделі вальтерскоттівського історичного роману в історіографічну метапрозу. Сприйняття часу в цій жанровій формі повністю підпорядковане постмодерній парадигмі: заперечується єдність часового потоку, він є нелінійним, розірваним, часто циклічним. Надзвичайно слухним сьогодні видається характеристика часу і простору, пов'язаних М. Бахтіним в одну дослідницьку категорію «хронотопу»: «У літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових прикмет у осмисленому і конкретному цілому. Час тут згущується,

ущільнюється, стає художньо-зримим; а простір інтенсифікується, втягується у рух часу, сюжету, історії. Ознаки часу розкриваються у просторі, а простір осмислюється і вимірюється часом» [1, с. 235].

Новоісторичні романи часто наслідують у своїй структурі циклічну модель – у них, на думку американського дослідника Сеймура Ментона, актуалізуються три філософські ідеї, популяризовані Борхесом: неможливість встановлення істинної природи реальності чи історії, циклічна природа історії, її непередбачуваність [20, с. 23]. Так, «Якої статі вишня?» Дж. Вінтерсон починається і закінчується димом лондонської пожежі 1666 року, в якій блукає один із персонажів. З подорожі Лондоном і знайомства з будинком починається книга П. Акройда «Будинок доктора Ді», блуканням вулицями й поверненням додому вона закінчується. Інший роман цього ж автора, «Ден Лено і Голем з Лаймхауса», обрамлений сценою страсти протагоністки. Циклічність простежується й у п'яти початках, які співзвучні з п'ятьма останніми розділами роману Р. Трімейн «Реставрація». Певний варіант циклічності можна виявити і в діалогі А. С. Байєтт «Ангели і комахи». Перша частина, «Морфо Євгенія», розпочинається із зустрічі Адамсона і Євгенії. Закінчується роман розривом їхніх відносин. Друга книга, «Ангел шлюбу», розпочинається непогожого вечора на набережній англійського курорту Маргейт, там же дія і закінчується, теж увечері.

Роман П. Акройда «Ден Лено і Голем з Лаймхауса», як вважає С. Онега, побудовано «...у вигляді звіту анонімого наратора/історика ХХ ст., котрий збирає матеріал про вбивства, скоєні в 1880 році у лондонському районі Лаймхаус...» [21, с. 133]. Під час читання судових звітів, щоденників і письмового свідчення священика за текстом дійсно вимальовується образ сучасного дослідника минулого, поки на сторінках не починають діяти персонажі ХІХ ст.

Використовується прийом «повернення до життя» персонажів минулого або ж романісти віддають данину вікторіанській конвенції «всезнаючого автора». В «Одержимості» А. Байєтт персонажі сучасної площини так щільно заповнюють своє буття артефактами ХІХ ст. (щоденники, вірші, вирізки з газет, листи, поліцейські звіти, полотна художників, предмети одягу і повсякденного вжитку), що коли на сторінках роману в плоті і крові з'являються персонажі вікторіанських часів, для читача їх поява не є чимось дивним, а постає цілком законним часовим зрушенням, ретельно підготованим романісткою.

«Одержимість» – роман, просякнутий історією, дещо романтизованою й постмодерно іронічною одночасно. Минуле актуалізується на багатьох рівнях: через імена, символи, речі. Роман починається з того, що головний персонаж площини сучасності, літературознавець Роланд Мітчелл читає в бібліотеці книгу з колекції поета-вікторіанця Рендольфа Еша, «Нову науку» Дж. Віко. Такий вибір є не випадковим. Надсюжетний рівень виводить нас на концепцію історії італійського вченого з його трьома епохами розвитку будь-якої нації. Наслідуючи єгиптян, він поділяв час на три епохи: доба Богів, доба Героїв та доба Людей, що і стало засадним принципом його основ загальної історії [4, с. 159, 495]. Прочитавши понад п'ятсот сторінок захоплюючої літературно-детективної розвідки А. Байєтт, можна чітко вирізнити в ній ці три пласти: Люди – персонажі площини сучасності Мод і Роланд, Герої – поети-вікторіанці Рендольф Еш та Крістабель ЛаМотт, а роль Богів Віко виконують Мелюзина, Аск, Ембла. Ці образи відсилають читача до міфологічної чи середньовічної епохи, переносять з теперішнього в далеке минуле через натяжки, асоціації, приховані за їхньою символічністю.

У романі П. Акройда «Будинок доктора Ді» проникнення в елізаветинську добу відбувається на рівні тексту за допомогою розведення історій двох протагоністів за різними часовими рівнями. У дієгезі «двері» в минуле чи майбутнє відчиняються під час проведення персонажами певних магічних дій. Історія, розказана Метью, перегукується з оповіддю доктора. Розділи оповідача з сучасності пронумеровані від одного до семи, розділи Джона Ді вводяться через назви. Отже, коли читач бачить, наприклад, цифру 2 перед початком тексту, він розуміє, що читатиме про події сьогодення. Якщо він розділу передують назва «Кабінет», оповідь йтиметься про елізаветинські часи. Окрім цього, зв'язок між розділами структуровано таким чином: останнє речення попередньої оповіді слугує першим реченням наступної, або ж передає зміст дещо іншими словами. Так, перший розділ Метью закінчується сценою біля церкви Св. Якова: «Раптом я помітив якийсь порух: це міг бути кажан, але мені на мить здалося, що над Клоук-лейн злетів в небо темний людський силует» [16, с. 11]. Перша оповідь доктора «Видвище» починається словами «А куди подівся чоловік, який літає?» [16, с. 11]. Так можна прослідкувати часовий перегук до кінця роману.

Просторовість у структурі історіографічної метапрози на загальному рівні виявляється у кінцівках творів. Відкриті закінчення квазіісторичних романів про часи Ренесансу зумовлені менталітетом рене-

сансних людей, відкритих до всього нового. «Будинок доктора Ді» П. Акройда сюжетно закінчується пожежею, автор не повідомляє читачеві, що було далі, натомість поєднує два романні часові виміри і свій власний, авторський час. Відкритий виток спіралі знаходимо і в «Реставрації» Р. Трімейн, де Мерівел перед вікном мріє про майбутнє. У романі Дж. Вінтерсон «Якої статі вишня?» Собачниця покидає Лондон разом з Йорданом, невідомо куди відпливаючи на кораблі. На відміну від ренесансного, замкнене вікторіанське суспільство з традиційним літературним розкриттям усіх загадок відобразилося в закритій сюжетній структурі ретровікторіанських романів. Кінцівку «Морфо Євгенії» з Вільямом Адамсоном на кораблі, що прямує в нове плавання, можна було б розглядати, як відкрити, якби авторка не зазначила, що то картина («picture»), а не пряме продовження подій. У романі «Одержимість» А. С. Байєтт додала посткриптом 1868 року, де в дусі всезнаючого вікторіанського автора розкрила читачеві останні таємниці, невідомі персонажам площини сучасності, чим підкреслила закритість історії.

Для героїв твору П. Акройда про елізаветинські часи минуле та теперішнє співіснують в одному просторі. Це визначається навіть на словесному рівні – розділи, де вводиться оповідь доктора, мають просторові назви – «Кабінет», «Лікарня», «Монастир» тощо. Але найвизначнішим простором переплетення часу і простору є помешкання, в якому проживають оповідачі. С. Онега вважає, що весь будинок являє собою величезний міжвимірний портал [21, с. 121]. Це підтверджує тезу Г. Башляра про те, що житло є простором, який здатний розвертатися і легко переноситися в часі: «...будинок – одна із найпотужніших сил, які інтегрують людські думки, спогади і переживання... Минуле, теперішнє майбутнє надають будинкові імпульси різної динаміки, іноді ці імпульси вступають у взаємодію, то борючись один проти одного, то стимулюючи один одного» [2, с. 28–29]. Минуле і майбутнє наперед видаються такими імпульсами протидії, але поступово стає зрозуміло, що вони співіснують в єдиному просторі будинку. Французький вчений зауважує, що оніризм сходить до підвалу характеризується знаком спускання [2, с. 43]. Автор, направляючи Метью вниз, спускає нас по сходах у минуле. На думку російського дослідника творчості письменника, В. В. Струкова, «Особливістю концепції часу в «Будинку доктора Ді» є видима відсутність майбутнього: у будинку Ді є підвал – минуле, але немає горища – майбутнього» [11 с. 105]. Дім підкреслено позбавлений обов'язкової і традиційної для старих будинків просторової вертикалі, яка зазвичай забезпечується «полярністю горища та підвалу» [2, с. 37]. Підвал виносить на поверхню неспокій та залежність Метью від власного минулого, версія якого виявилася фальшивою, вигаданою.

Ю. Лотман, досліджуючи хронотоп у літературних творах, говорить про структурування зовнішнього простору, особливо виділяє прикордонні локуси: місця загального користування, стадіони, кладовища, у сенсі вертикальної орієнтації це будуть горища і підвали, у сучасному місті – метро [9, с. 189]. Підвал у будинку, тунель метро («мені з дитинства подобалося

переміщатися під землею... Кожного разу, коли закриваються автоматичні двері, я все глибше поринаю у стан забуття» [16, с. 1]), напівпідвальний нічний клуб у романі П. Акройда – це проміжні утворення між землею і повітрям, маргінальні локуси між часовими пластами і суспільними стереотипами, лімінальний простір. Тому для персонажів перебування там характеризується станом оніричності. Маргінальними є також і кордони міста чи селища, за межею поселення мають жити чаклуни, ковалі та мірошники [9, с. 189]. Можливо, саме тому П. Акройд «поселив» доктора Ді в Кларкенвелі, а натуралісти і дослідники Традескант і Йордан з роману Дж. Вінтерсон жили в Ламбеті. У часи Ренесансу ці райони відмічалися на мапі за Лондонською стіною і мали непевну соціальну репутацію – притулок знедолених, алхіміків, радикалів різного кшталту і тих, хто не бажав жити за законом. Навіть коли британська столиця проковтнула Кларкенвел, Ламбет, Лаймхаус і Вайтчепел, суспільний статус цих районів і їхніх жителів визначався минулим – за межами міста, а отже, на кордоні лімінальності, реального і магічного.

«Нормальний» простір має не тільки географічні, але й часові кордони. За його межею знаходиться нічний час. «Нічний світ» міста також знаходиться на межі простору культури чи за її межею. Цей травестований світ орієнтований на антиповедінку» [9, с. 189]. Саме у такому граничному просторі – уночі на кладовищі – Метью зустрічає повію, а потім у підвалі будинку має з нею агресивний секс. У «ненормальному» просторі – напівпідвальному нічному клубі – він бачить свого друга Деніела, перевдягненого жінкою. Змінена ідентичність Деніела, переоцінка цінностей Метью є ознаками їхнього перебування в граничних ситуаціях. У лімінальному просторі відбуваються майже всі події іншого роману П. Акройда «Ден Лено і Голем з Лаймхауса». У травестованому світі мюзикхолів пізнього вікторіанства антиповедінка Дена Лено, коли він перевдягається жінкою і виступає на сцені, залишається в рамках театрального дискурсу і будинку. Проте Елізабет порушує межу між просторами, змінюючи ідентичність, зовнішність, проникає на вулиці Лондона, де чинить криваві вбивства.

Однією з форм часової і просторової конкретності постає дім – топос, який набув неабиякої конотативної вагомості в історіографічній металітературі. Такі хронотопі елементи, як кімната, підвал чи горище, дім, місто (як сукупність домів) можуть перетворюватися на важливі орієнтири історичного та психологічного простору особистості. Традиційно «дім символізує забезпечений та міцний рідний світ сім'ї, де немає нічого чужого, випадкового, незрозумілого, де відновлюються справжні людські взаємини, де все підпорядковано здавна встановленим, природним ритуалам та компонентам людського існування, таким, як любов, шлюб, дітонародження, сімейні трапези» [6, с. 47]. Вікторіанська епоха, на відміну від усіх інших історичних періодів Британії, надала нових значень численним культурно-маркованим знакам, які представляють матеріальну культуру та духовний світ вікторіанства, як-то «імперія», «домівка» чи «родина», «джентльмен» чи «леді» [13, с. 6]. У часи вікторіанства «домівка» була місцем ствердження традиційності англійського

суспільства. Досить часто вона замінювала для своїх мешканців увесь навколишній світ, особливо коли йдеться про замський маєток з хазяйвами, гостями та штатом прислуги.

Таким Домом для героя роману А. Байєтт «Морфо Євгенія» спочатку видається Брідлі Холл, родинне гніздо Алабастерів. Але поступово Дім починає його засмоктувати: що більше Адамсон «досліджує» його, то більше він розростається, намагається заступити собою весь інший зовнішній простір: «Розібратися у повсякденному житті Брідлі Холлу було нелегко. Вільям почувався одночасно безпристрасним антропологом і казковим принцом, котрого у зачарованому замку утримували невидимі ворота і шовкові пути. ...щоденно протягом місяців він відкривав для себе нових людей, про існування котрих не підозрював» [17, с. 21–22]. Кордоном між внутрішніми підпросторами маєтку слугують двері, що розділяють темний світ прислуги і аристократів, прохід у церкві – місця справа для чоловіків, зліва – для жінок, стіни маленьких кімнат «дамського» світу, які поглинають леді Алабастер і Євгенію.

Поступово Дім набуває зовсім іншого, травестованого значення. З носія безпеки, гармонії, інтимності – Дому – будинок поступово стає чужим, неприємним, темним Антидомом: одна з «універсальних тем світового фольклору – протиставлення дім – антидім» [9, с. 264]. Простір маєтку – проекція замкненого вікторіанського суспільства – починає функціонувати як обмеження, стіна, що не дає відбутися взаємодії з зовнішнім світом – у казці Метті Кромптон з'являється Світ-за-стіною. Більше року Вільям перебуває у його тенетах, поки не починаються вилазки на природу: «Вільям відчував гостре задоволення: його допитливе я, я мисливця, яке не мало застосування у стінах Холлу, знову прокинулося» [17, с. 37].

У романі Р. Трімейн маєток Біднольд стає домом для Мерівела після того, як він його обживає: дає кімнатам імена, купує меблі тощо. Туди він повертається – повернення додому замикає простір, розімкнений викликом короля. Карл II, справжній хазяїн маєтку, дарує йому кімнату в будинку – тепер простір Мерівела зменшується до розмірів цієї кімнати. Додому повертається і Метью – замикається його часопросторова подорож. У мареннях Собачниці немає чіткого опису будинку – це хижка, де обов'язково присутні собаки і куди повертається Йордан. Очевидно, якщо це марення, то Собачниця не може себе чітко локалізувати у них, тому згадується хижка, серед топосних маркерів – Лондон, Темза і назви королівських резиденцій.

Постмодерний простір у романах П. Акройда, Дж. Вінтерсон – це гіперпростір, симулякр. У цьому гіперпросторі перебуває Йордан, на його маршруті позначені місто, де кохання виявляється злочином, місто, де літають слова чи місто, де в будинках немає підлоги і стелі. У гіперпростір часового зміщення потрапив Метью. У колишньому помешканні доктора Ді раніше було два входи, наприкінці ХХ ст. туди можна зайти через один, інший замуровано, будинок розташований у досить безлюдному місці. Входи, вікна – це те, що слугує поєднанням будинку і міста, що його оточує, але, вочевидь, це поєднання не потрібне ані

будинку, ані його мешканцям, що перебувають в оніричному просторі. Натяки на те, що цей простір насправді є житловим, домашнім, як-то справна побутова техніка чи відсутність шурів, нівелюються тишею і порожнечою довкола. У минулому будинок позбавлений «тексту міста» [3, с. 157] – його не відмічено на карті XVI ст. як окреме житло. Для Метью він оживає: «Я відчув на своїх плечах нову відповідальність: наче якась загублена істота підійшла, пригорнулася до мене і тепер мовчазно прохала, щоб я прийняв на себе турботу про її тихе життя» [16, с. 16].

Гіперпростір у постмодерністських історичних романах реалізується також у топосі міста. У рамках нашої розвідки ми не будемо заглиблюватися у це питання, оскільки в контексті британської історіографічної металітератури воно вже розглядалося як вітчизняними, так і зарубіжними дослідниками (Н. Соловйова [10], Т. Кононенко [8], Г. Колесник [7] та ін.). Звернемо увагу на кілька аспектів. У квазіісторичних романах про добу Ренесансу місто наперед видається читачеві проекцією ренесансної веселості і розкутості – помітними картографічними маркерами виступають не вулиці, а таверни, місця театральних видовищ тощо. На цьому фоні присутня і топоніміка влади – репрезентація влади набуває не просто видовищного, але й вербального характеру. Згадуються назви королівських палаців, Темза неодноразово змальовується не просто як річка, але як транспортна магістраль вінченосної особи, та й сам Лондон – не просто велике місто, а столиця, місцеперебування короля чи королеви. Влада набуває просторової форми. Одночасно

з цим ренесансне місто уподібнюється до мапи людської біографії: «Я зустрів дівчину на вулиці Темзи, я залився до неї на Тауер-стріт, я обвинчався з нею у церкві Св. Дунстана. У Хрестоносців я поховав моїх мертвонароджених дітей, двох хлопчиків і дівчинку, а за боковими воротами вулиці Майноріс я упокоїв моїх братів» [16, с. 62]. Вікторіанське ж місто, позбавлене явного владного акценту, набуває інтертекстуального забарвлення – воно є живою історією. «Сумні місця Лаймхаус, Вайтчепел» [16, с. 62], що розміщалися за стінами міста, перетворюються на арену кривавих вбивств. Елізабет Крі переносить оповідь Де Квінсі «Вбивство як одне з витончених мистецтв» у реальне життя фікціального світу Акройда. Тому в романі [16, с. 192, 274] згадуються фінальні слова його есе про центр квадріуму, перетин чотирьох доріг, місце, де ховають вбивцю – «І над ним шумить без угаву суета вічно невтомного Лондона» [5].

Отже, дослідження проаналізованих романів дозволяє зробити висновок, що часопросторова організація в них підпорядкована постмодерному розумінню категорій часу і простору. Глибина зникла з поняття історії: «Минуле і теперішнє з'являються у просторі як замкнена позачасова єдність, у котрій, незважаючи на зовнішні різниці між ними, стерто усяке відчуття історичної послідовності самим актом сполучення» [12, с. 212]. Замість того, щоб зануритися у потік часу і слідувати за оповіддю в лінійній послідовності, читач має справу з різними оповідними рівнями, фрагментарними уривками, спостерігає різноманітні варіанти часопросторової експансії і візуалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр ; [пер. с фр. Н. В. Кислова, Г. В. Волкова, М. Ю. Михеев]. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
3. Бютор М. Роман как исследование / Мишель Бютор ; [пер. с фр. Н. Бутман]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 192 с.
4. Вико Дж. Основания Новой науки / Джамбаттиста Вико ; [пер. с итал. А. А. Губер]. – М.-К. : REFL – book – ИСА, 1994. – 656 с. – (Собрание Латинского клуба).
5. Де Квинси Т. Убийство как одно из изящных искусств [Электронный ресурс] / Томас Де Квинси ; [пер. с англ. С. Л. Сухарева]. – М. : Наука, Научно-издательский центр «Ладомир», 2000. – («Литературные памятники»). – Режим доступа : <http://biblioteka.org.ua/book.php?id=11200011248p=0>.
6. История зарубежной литературы XX века : [учебник] / Под ред. Л. Г. Михайловой и Я. Н. Засурского. – М. : ТК Велби, 2003. – 544 с.
7. Колесник Г. Л. Біографія Лондона в творчості Пітера Акройда / Г. Л. Колесник // Вісник Київського лінгвістичного університету, 2003. – Серія Філологія. – Т. 6. – № 2. – С. 186–190.
8. Кононенко Т. Місто як текст : освоєння урбаністичного простору як ключ до творення тексту в романах А. Картер і Дж. Вінтерсон / Т. Кононенко // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 34–41.
9. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с. – (Язык).
10. Соловьева Н. А. Питер Экройд – биограф нации и английского языка / Н. А. Соловьева // Вестник Московского университета. – 2005. – Сер. 9, филология. – № 5. – С. 47–63.
11. Струков В. В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблематике британского постмодернизма) / В. В. Струков. – Воронеж : Полиграф, 2000. – 182 с.
12. Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе / Д. Фрэнк ; [пер. с англ. В. Л. Махлина] // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, ссе / Составление, общая редакция Г. К. Косикова. – М. : Издательство Московского университета, 1987. – С. 194–213.
13. Чала Ю. П. Відтворення культурно-маркованих знаків вікторіанської доби в українських перекладах : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / Ю. П. Чала. – Київ, 2006. – 20 с.
14. Хьюитт К. Современный английский роман в контексте культуры. Комментарий как форма преподавания / Хьюитт К. ; [пер. с англ. Н. Эйдельман] // Вопросы литературы. – Сентябрь-октябрь, 2007. – № 5. – С. 46–72.
15. Ackroyd P. Dan Leno and the Limehouse Golem : [a novel] / Peter Ackroyd. – London : Minerva, 1995. – 282 p.
16. Ackroyd P. The House of Doctor Dee / Peter Ackroyd. – London : Penguin Books, 1994. – 277 p.
17. Byatt A. S. Angels & Insects / A. S. Byatt. – London : Vintage, 1995. – 292 p.

18. Byatt A. S. Possession. A Romance : [a novel] / A. S. Byatt. – London : Vintage, 1991. – 511 p.
19. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – New York and London : Routledge, 1988. – 268 p.
20. Menton S. Latin America's New Historical Novel / Seymour Menton. – Austin : The University of Texas Press, 1993. – 228 p.
21. Onega S. Metafiction and Myth in the Novels of Peter Ackroyd / Susana Onega. – Columbia, SC : Camden House, 1999. – 214 p.
22. Tremain R. Restoration: a Novel of 17-th Century England / Rose Tremain. – N. Y. etc. : Penguin books, 1991. – 371 p.
23. Winterson J. Sexing the Cherry / J. Winterson. – London : Vintage, 2001. – 144 p.

Сизоненко Н. А., Киевский национальный лингвистический университет, г. Киев, Украина

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОЙ МЕТАПРОЗЫ ВЕЛИКОБРИТАНИИ 90-Х ГОДОВ XX СТ.

Вопрос пространственно-временного измерения в литературе широко исследовался в работах М. Бахтина, Г. Башляра, Ю. Лотмана, М. Бютора и др. Многие ученые обращались к проблеме взаимосвязи времени и пространства в историографической метапрозе, среди них С. Онега, В. Струков, Н. Соловьева и др. Целью статьи является общий обзор и анализ хронотопа на примере определенного пласта романистики. Предметом есть шесть произведений британских прозаиков 90-х годов XX ст. «Дом доктора Ди» (1993) и «Ден Лено и Голем из Лаймхауза» (1994) Питера Акройда, «Одержимость» (1991) и «Ангелы и насекомые» (1992) Антони Баэтт, «Какого пола вишня?» (1989) Дженет Уинтерсон и «Реставрация» Р. Тримейн (1991). Исследование позволяет сделать вывод, что временно-пространственная организация в этих романах отражает постмодернистское понимание категорий времени и пространства. Линейное повествование и четкие пространственные границы уступили место размытому хронотопу, фрагментарности и различным повествовательным уровням.

Ключевые слова: историографическая метапроза; хронотоп; время; пространство; постмодернистский.

Syzonenko N. A., Kyiv National Linguistic University, Kyiv, Ukraine

TIME AND SPACE CONFIGURATIONS IN BRITISH HISTORIOGRAPHIC METAFICTION OF THE 1990s

The article focuses on the nature of time and space structure in historiographic metafiction in the late XX century. The research relies on exploring the set of novels written by P. Ackroyd, A. S. Byatt, R. Tremain and J. Winterson which are devoted to Renaissance and Victorian periods in the history of Great Britain. Main methods used in the research rely on semiotic and narratological analysis. Postmodern historical novels are very self-reflexive. They incorporated many ideas from modern historiography: pluralistic ideology, decentration, epistemological indeterminacy, re-writing and re-thinking of the past events etc. The very term «historiographic metafiction» has been coined by L. Hutcheon. Time and space configurations in such texts have specific features. Their nature is based on interaction between diverse temporal and spatial realms. It is predetermined by the motif of House, the concept of hyperspace, the discourse of City (predominantly London). Time in the novels is non-linear, torn, cyclic what is reflected in the structure of the texts. The beginnings and endings have the similar pattern. The penetration in the past happens in different ways but both modes of existence, present and past, are dependent on each other. Time and space are connected and sometimes they change the identity of the narrator. The results of the research make it possible to argue that core temporal and spatial organization principles can be added to poetical characteristics of British historiographic metafiction.

Keywords: historiographic metafiction; chronotope; time; space; postmodern.

© Сизоненко Н. А., 2015

Дата надходження статті до редколегії 29.05.2015