

DOI 10.15826/izv2.2023.25.1.006
УДК 82-94 + 82.091 + 81-119 +
+ 316.346.36:159.953

О. А. Лиденкова
*Гомельский государственный университет
имени Ф. Скорины*
Гомель, Беларусь

ПРОСТРАНСТВО КАК ИНСТРУМЕНТ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТОРИИ В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЕ

Художественные концепции пространства в современной прозе остаются важнейшим инструментом объяснения, оценки, репрезентации конкретного исторического периода. В статье в компаративном аспекте анализируются функции пространственных образов в творчестве современных белорусских и британских писателей: Х. Мантел, П. Акройда, Дж. Крейса, А. Миллера, А. Аркуша, Л. Рублевской, В. Орлова и др. Материалом исследования стали тексты конца XX — начала XXI в., отобранные методом сплошной выборки. Цель исследования — выявить как инвариантные, так и уникальные для авторов разных стран функции и характеристики литературного ландшафта исторической прозы. На основании принципов сравнительно-сопоставительного метода, метода герменевтического анализа выявлены и интерпретированы наиболее значимые, повторяющиеся, универсальные пространственные образы-символы дома, руин, церкви, ворот, моста и иных значимых топосов. В диахроническом аспекте проанализирована метафора палимпсеста. Значимость художественного пространства в исторической прозе определяется его первостепенной связью с проблемой идентичности. Именно наполненность прочными историческими ассоциациями превращает национальный ландшафт в элемент культурного наследия, хранилище коллективной памяти. С данной особенностью восприятия пространства связаны мотивы возвращения домой (как путь духовного перерождения героя); неудачной реставрации как выражения утраты культурных кодов прошлого; ожившего памятника как вытесненной, «неуспокоенной» истории и ее деструктивного влияния на современное общество. Восприятие ландшафта как овестьствованного прошлого обуславливает и его аксиологический потенциал, когда через акцентирование того или иного топографического элемента высказывается авторская оценка эпохи: образы викторианской архитектуры используются как символ утраченного величия (П. Акройд, С. Уотерс, А. Байетт), а образы современных (у белорусских авторов советских) зданий отражают онтологическую пустоту и несостоятельность идеологий XX в. В целом концепции литературного пространства исследуемых авторов указывают на оценку исторического процесса не как движения к прогрессу, но как истории угасания и деградации.

К л ю ч е в ы е с л о в а: историческая проза; компаративистика; пространство; художественный ландшафт; символ; палимпсест; коллективная память; идентичность

Ц и т и р о в а н и е: Лиденкова О. А. Пространство как инструмент репрезентации истории в современной британской и белорусской прозе // Известия Уральского

федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2023. Т. 25, № 1.
С. 96–110. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.1.006>

Поступила в редакцию: 10.02.2022

Принята к печати: 26.01.2023

Olga A. Lidenkova

*Francisk Scorina Gomel State University
Gomel, Belarus*

LITERARY SPACE AS A MEANS OF HISTORICAL REPRESENTATION IN CONTEMPORARY BRITISH AND BELARUSIAN FICTION

Artistic concepts of space in contemporary fiction remain one of the most important tools for explaining, evaluating, and interpreting a particular historical period. This article focuses on the comparative study of the functions of spatial images in the works of modern Belarusian and British writers: H. Mantel, P. Ackroyd, J. Crace, A. Miller, A. Arkush, L. Rublevskaya, V. Orlov, etc. The aim of the study is to identify various aspects, functions, and characteristics of literary landscapes in historical fiction and determine which of them are universal, and which are unique for authors from different countries. Based on the principles of the comparative method and the method of hermeneutic analysis, the author identifies and interprets universal spatial imagery of a house, ruins, a church, a gate, a bridge, and other significant landscape symbols. Also, she analyses the metaphor of the palimpsest in the diachronic aspect. The significance of literary visions of space in historical fiction is determined by its primary connection with the notions of culture and identity. More particularly, it is the strong historical associations that turn the national landscape into an element of cultural heritage, a repository of collective memory. This feature manifests itself in the motifs of return to the parental home (as a way of the character's spiritual rebirth); unsuccessful restoration and architectural monstrosity as an expression of the loss of cultural codes of the past; mapping as a revolt against chaos; a revived murderous statue as a repressed, "haunting" history and its destructive influence on modern society. The perception of the physical landscape as a material form of the past determines its axiological potential. As a result, the images of Victorian architecture are used as symbols of lost greatness (P. Ackroyd, S. Waters, A. Byatt), and the images of modern (Soviet in Belarusian texts) buildings reflect the ontological emptiness and failure of the twentieth-century ideologies. The models of literary space in the texts analysed point to the perception of the historical process as a history of regress and degradation.

Key words: historical fiction; comparative studies; space; literary landscape; symbol; palimpsest; collective memory; identity

For citation: Lidenkova, O. A. (2023). Prostranstvo kak instrument reprezentatsii istorii v sovremennoi britanskoi i belorusskoi proze [Literary Space as a Means of Historical Representation in Contemporary British and Belarusian Fiction]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 25(1), 96–110. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.1.006>

Submitted: 10.02.2022

Accepted: 26.01.2023

Пространственные образы являются одним из наиболее значимых элементов в исторической прозе, так как в сознании человека они неразрывно связаны с понятием принадлежности семье, сообществу, нации, и именно проблематика принадлежности, идентичности нередко занимает центральное место в современной литературе.

Примерно с конца 80-х гг. XX в. в литературоведении (и общественных науках) все большее внимание уделяется понятию ландшафта, «который начинает рассматриваться как средоточие памяти и истории. Это — мощное орудие против нивелирования национального и исторического своеобразия»; форма «кодификации самой истории» и ядро национальной идентичности [Ионин, с. 159]. П. Нора популяризировал понятие «мест памяти» (*lieux de mémoire*) и обосновал их необходимость для выживания современного общества [Nora]. Дж. Шорт в 1991 г. сформулировал и обосновал понятие «идеологий национального ландшафта», подчеркивая неизбежную символическую наполненность национального пространства как универсальную черту человеческих обществ [Short]. О наполненности географии историей пишут Дж. Кьюбитт, П. Ридман [Cubitt; Readman].

Постоянная акцентуация темы привязанности к своей земле давно стала хрестоматийной характеристикой белорусской литературы. Писатель И. Бобков стремится обосновать устойчивость набора пространственных символов своей страны, описать ее культурное пространство, утверждая, что «национальное и есть ландшафт»: «Национальное — не сущность, не идея. Это скорее “топос”, место, <...> Национальное и есть такой ландшафт»¹ [Бабкоў, с. 8].

Значимое место занимает ландшафт и в других культурах. Дж. Р. Толкин посвятил несколько работ описанию того, как география определяет мифологические и литературные сюжеты, а следовательно, модели мышления народа [Tolkien, Tolkien; Wood]. К. Нэш характерной национальной чертой ирландской литературы считает прежде всего «чувственно переживаемое» ощущение места и пространства (*the sensual lived experience of the local environment*) [Nash, p. 39]. Литературный ландшафт Шотландии играет главную роль в конструировании национальной идеи со времени появления поэм Оссиана (конец XVIII в.) и романов В. Скотта до произведений Л. Гиббона и И. Уэлша в XX в. [Lyall, McCulloch].

Р. Уайндер, автор книги «Последний волк: скрытые истоки английскости» (*The Last Wolf: The Hidden Springs of Englishness*, 2017) утверждает, что ландшафт и история — единственные истинно народные понятия. Как из одного сорта винограда на разной почве получается вино с разным вкусом, так и человек проявляет различные стороны своей природы под воздействием конкретной среды; английскость формируется «из сырого материала», «естественного наследия холмов, долин, рек, камней и туманов» (*the raw materials; natural heritage of hills, valleys, rivers, stones and mists*), которое материально и есть Англия [Kingsnorth, 2017].

¹ Здесь и далее, если нет ссылки, перевод с белорусского и английского автора статьи.

П. Акройд выделяет внимание к ландшафту как важнейшую константу английской литературы (*striking continuities in English culture*), «территориальный императив, через который местность воздействует и направляет всех, кто ее населяет» [Ackroyd, p. 55].

Неудивительно, что в исторической прозе художественное пространство становится важнейшим структурным и сюжетообразующим элементом. В романах А. Аркуша сюжет всегда вырастает из ощущения героем города, вида на Двину и воспоминаний о небе над Софией. В романе Дж. О'Коннора «Игра теней» (*Shadow Play*, 2019) о жизни Брэма Стокера Дракула рождается из критической массы впечатлений о темных улицах Лондона, из призраков Дублина, темных лестниц театрального закулисья и ящика с землей, случайно найденного на чердаке: «*On the lid, strange figures were carved, with proportion and precision, so that they must mean something, but I did not know what. I made a note of them*»² [O'Connor, p. 112]. В романе «Чистота» А. Миллера (*Pure*, 2011) центральным пространственным образом Парижа становится кладбище. Мертвый ландшафт отравляет воздух, а через него — характеры людей, живущих вблизи: «*“She has lived there all her life. In that air.” <...> “To marry Ziguette,” says Armand, “would be like marrying the cemetery”*»³ [Miller, p. 72].

В исторической трилогии Х. Мантел Т. Кромвель, который достиг высочайшего положения друга и советника короля Генриха, все время мысленно возвращается в район Патни, где он вырос. Хочет он того или нет, именно это место становится мерилем любого его достижения. Фразы «Патни всегда стоит у меня за спиной», «когда я жил в Патни», «как мой отец в Патни» словно навязчивый мотив постоянно звучат в голове персонажа: «*He doesn't want the kingdom to be run like Walter's house in Putney*»; «*I am prince of Putney*»; «*he is promoted Baron Cromwell. He cannot call himself Lord Cromwell of Putney. He might laugh*»⁴ [Mantel, 2012, p. 80, 118, 282]. В Патни едут враги Кромвеля, чтобы найти следы его давних преступлений, в Патни едут его друзья, чтобы защититься от слухов и скрыть следы прошлого [Ibid., p. 59].

Ландшафт как овеществленная история

Значимость ландшафта обусловлена идеей о том, что конкретное место не может быть нейтральным, оно всегда включает в себя культурные ассоциации, воплощает накопленную традицию. Пространство становится материальным слепком конкретной эпохи, овеществленным застывшим прошлым. Время

² «На крышке странные письмена были вырезаны с такой небывалой точностью и мастерством, что они должны были что-то означать. Но я не знал что. Я срисовал их».

³ «Она прожила здесь всю жизнь. В этом воздухе». <...> «Жениться на Зигетте, — говорит Арман, — все равно, что жениться на кладбище».

⁴ «Он не хочет, чтоб страна управлялась как дом Уолтера в Патни»; «Я властелин Патни»; «...король жалует ему баронский титул. Он не может назваться лордом Патни — это смешно» [Мантел, 2014, с. 56, 301].

и место взаимно обуславливают друг друга; например, понятие хронотопа М. М. Бахтин выводил из «имманентной взаимосвязанности» темпоральных и пространственных отношений [Бахтин, с. 235].

Авторы исходят из мысли о том, что местность всегда обладает свойством объединять людей уже самим фактом их существования на едином пространстве. Понятия «ландшафт» и «история», «ландшафт» и «идентичность», таким образом, оказываются неразрывно связаны. В белорусских текстах, например, в романе «Литовский волк» (2013), руины становятся важным средством противостояния негативным стереотипам о Беларуси как аграрной окраине, стране без прошлого: «*Гэта не за колішнім часам, калі ў магнацкія палацы адмысловыя ганцы прывозілі проста з Парыжа не толькі найнярвейшыя звесткі пра шырыню падвязак ці дайжыню пальчаток, <...> Але то быў свой час, свая эпоха*»⁵ [Наварыч, с. 5]. Самим своим существованием разрушенные башни и замки свидетельствуют о реальности утерянного «золотого века» национальной культуры.

Персонаж романа Б. Ансуорта «Теряя Нельсона» (*Losing Nelson*, 1999), стремясь раскрыть загадку поведения своего кумира, отправляется в Неаполь. Чарльз уверен, что улицы старого города до сих пор хранят искомую историческую правду: «*I would have to go in person to that city. Naples must contain him still, must contain the truth of those June days*»⁶ [Unsworth, p. 85].

Квинтэссенцией художественного выражения функции пространства как материальной формы времени становится призрак, который всегда привязан к определенному месту. Это персонифицированная историческая память, которая говорит с героем (Л. Дайнеко, А. Лютых, А. Литвин, Х. Мантел, С. Сент-Джеймс и др.).

П. Кингснорт пытается развить понятие «экологической английскости», в которой любой англичанин чувствовал бы себя частью ландшафта, а значит, частью истории [Kingsnorth, 2019, p. 293]. Поэтому в его романах «Поминки» (*Wake*, 2014), «Зверь» (*Beast*, 2016) традиционный сельский пейзаж (и связанные с ним легенды о языческих богах и духах) становится основным инструментом борьбы с нивелирующей любую (в том числе национальную) индивидуальность идеологией глобализма. О необходимости контакта с родной природой (своеобразной «душой народа») как необходимом условии жизнеспособности нации пишут в своих исторических циклах Л. Дайнеко, О. Ипатова.

Поэтому разрушение исторических элементов ландшафта — заповедников времени — ведет к исчезновению памяти. Как отмечает Л. Ионин, одна из причин, почему Томас Мор свое идеальное государство вынужден был поместить в «место, которого нет»: «реальные земные ландшафты, реки, горы и ущелья

⁵ «Еще не так давно во дворцы местных магнатов специальные гонцы запросто привозили из Парижа не только свежайшие известия о ширине подвязок или длине перчаток <...> Но это было свое время, своя эпоха».

⁶ «Мне придется лично ехать в тот город. Неаполь все еще должен хранить его, хранить правду тех июньских дней».

были полны местных мифов, теней предков, в них жило не только настоящее, но и прошлое» [Ионин, с. 159]. Но если раньше не было пространства, лишённого местного колорита, то теперь верно обратное: «в пору своего зарождения утопия была нигде... теперь она, можно сказать, везде» [Там же]. По формулировке Т. Эдэнсора, сегодня практически каждое место — это «не-место», утопия в своем греческом значении (*'non-places'*) [Edensor, p. 64]. Герои романа «Пантофля Мнемазіны» (2018) Л. Рублевской отмечают: «Увесь свет муціць стаць сацыялістычным Бабілёнам»⁷ [Рублеўская, 2018, с. 126].

Тема физического уничтожения памяти о прошлом занимает важное место в романе С. Уотерс «Ночной дозор» (*The Night Watch*, 2008), героиня которого наблюдает за разрушением исторического Лондона во время бомбардировок Второй мировой войны. О разрушении исторического ландшафта Беларуси ради построения очередного общества благоденствия говорит М. Володин в рассказе «Пліты крычаць, або Гісторыя пра мінскага Герадота» (2018).

Если исчезновение белорусского культурного ландшафта связано с многочисленными войнами и идеологией советского периода, для британских писателей более актуальна проблема безликой корпоративной застройки [Kingsnorth, 2009]. Примером является роман А. Картрайта «Железные города» (*Iron Towns*, 2016) о депрессивных индустриальных районах Англии. Герой романа Дж. Крейса «Урожай» (*Harvest*, 2013) в описании разрушения семейных ферм обращается к военному термину *to breach the wall*. Традиция терпит поражение. Прогресс воплощен в образе типового забора и овец, которые будут «поедать прошлое, пока от него не останется и следа»: «*That drystone wall, put up before our grandpas' time and now breached in a hundred places, will be brought down entirely and replaced either with an upstart thorn or with some plain fence, beyond which flocks will chomp back on the past until there is no trace of it*»⁸ [Crace, p. 15].

Ощущение вековой неизменности, стабильности, которое дает старая застройка, это не только средство приобщения к культурному наследию. Подобная пространственная организация поддерживает образ упорядоченного, безопасного мира, противостоит хаосу настоящего и страху перед будущим. Прошлое всегда видится человеку известным и потому уютным и безопасным. Тем более ценны материальные свидетельства такого прошлого, куда всегда можно вернуться, удостовериться в неизменных основах своего существования. Безликий унифицированный пейзаж лишает человека этой опоры. Поэтому настолько болезненно звучат темы неудачной реставрации или намеренного уничтожения немногих сохранившихся пространственных памятников культуры: «Дом доктора Ди» П. Акройда (*The House of Doctor Dee*, 1993), «Обладать» А. Байетт (*Possession*, 1990), «Иерусалим» А. Мура (*Jerusalem*, 2016). Герой романа

⁷ «Весь мир обязан стать социалистическим Вавилоном».

⁸ «Эта стена, сложенная еще до наших прадедов, теперь проломлена в сотне мест. Ее снесут и заменят на новомодную изгородь или обычный забор, за которым стадо будет пастись на нашем прошлом, пока от него не останется и следа».

Е. Асноревского «Трыкутнік Караля» (2018) стремится хотя бы «зафіксаваць на фота атакаваных людзьмі маўклівых сведкаў мінулага»⁹ [Аснарэўскі, с. 5]. Разрушенному в 2012 г. памятнику деревянного зодчества в Гродно посвящен рассказ В. Воронца «Гусарскі дом» (2019).

Дом (усадыба) в текстах и белорусских, и англоязычных авторов становится главным вместилищем памяти. С данным образом связан мотив «разоренного гнезда», с продажи или разрушения которого начинается постепенная потеря связи сначала с семейной, а затем и с национальной историей. Это мертвые деревенские дома Э. Каминской, покинутые и разобранные шляхетские усадьбы Л. Рублевской, А. Наварича; мотив расследования тайн родительского («готического») дома П. Акройда, А. Байетт, В. Козько, В. Орлова и А. Аркуша; мотив вынужденного переселения Дж. Мика, Дж. Крейса, А. Федоренко.

Авторы придают большую значимость тому, в каком пространстве живут их герои. В. Мартинович в статье «Краіна, што жыве ў сёння» одной из причин культурного беспам'ятства белорусов называет безликую архитектуру, среди которой растут новые поколения: «...твое сегодня — это подъезд в Каменной Горке (район Минска), откуда открывается вид на шесть типовых двенадцатипятиэтажек с одинаковыми окнами» [Марціновіч].

В подобном пространстве нет характера, красоты и гармонии. Но главное — в нем нет культурного и исторического компонента. Единственная идея, которую подобные строения транслируют, это ценность дешевого утилитаризма. Человек по мере взросления считает лишь унифицированную пустоту, оторванность от любой традиции и отсутствие связи с людьми, которые жили до него, а значит, и с людьми, которые сейчас живут рядом. Принц Чарльз в книге «Видение Британии: персональный взгляд на архитектуру» (*A Vision of Britain: A Personal View of Architecture*, 1989) описывает современные здания как «*deformed monsters* <...> devoid of character, alien and largely unloved. There is no sense of history, no connection»¹⁰ [Prince Charles, p. 7]. Схожий образ города как чужеродного пространства, заселенного пришельцами, использует А. Аркуш в романе «Захоп Беларусі марсянямі» (2016).

Радикальное изменение пространства — самый легкий способ формирования ложного представления о прошлом, а следовательно, о настоящем. В романе «Урожай» эффект отчуждения людей от земли достигается через вырубку вековых деревьев (дендрологические образы активно используются и белорусскими, и англоязычными авторами в традиционном значении «корней», связи с предками). Одновременно с разрушением исторического пейзажа и последующим превращением независимых фермеров в безликую массу городских рабочих сторае карта поселка — один из центральных символов романа. Исчезает система ориентиров, в которой герои видели логику организации своего мира:

⁹ «Запечатлеть на фото атакованных людьми молчаливых свидетелей прошлого».

¹⁰ «Безобразные чудовища <...> лишённые характера, чуждые и нелюбимые. В них нет ощущения истории, нет чувства родства».

«We're used to looking out and seeing what's preceded us, and what will also outlive us. Now we have to contemplate a land bare of both»¹¹ [Crace, p. 103]. Но, что важнее, сгорает пергамент с планом будущего поселения, так как уничтожение истории на самом деле не прокладывает дорогу новому, но лишает это новое твердого основания: «I burned them both: <...> the fabric of our village lives marked down in colours and in lines; and the other, busy one, proposing future pastures. I burned them with the man that painted them»¹² [Ibid., p. 139]. Похожую идею отражает сцена с надписью на старинной балке из романа А. Аркуша, где наглядно демонстрируется, как легко теряются свидетельства прошлого: «Назайтра знаёмым шляхам ён прабрайся на гарышча былой езуіцкай камяніцы. І <...> не знайшоў надпісу. Некалькі бэлек будаўнікі, якія займаліся рэстаўрацыяй будынка, замянілі на новыя»¹³ [Аркуш, 2016, с. 101].

Аксиологический потенциал художественного пространства

На первый план нередко выходит аксиологическая функция пространства. Советские архитектурные «франкенштейны» в текстах В. Орлова, А. Наварича используются для отражения нежизнеспособности общества, отвергающего традицию. Это здания на чужих фундаментах; лоскутное сочетание предельно диссонирующих элементов, паразитирующих на предыдущих формах: «Вокны напалову заклаі цэглай, каб пазбавіць аркавай формы»; «архітэктурнага калеку зноў перадалі вернікам: <...> на бляшаным даху ўзвышалася недарэчна маленькая новенькая вежачка з ярка-сінім купалам-цыбулінай, падобнай да чупа-чупса»; «З-пад асфальту паказвалася брукаванка — быццам праз прарэхі лахманой шляхецкая вопратка»¹⁴ [Рублеўская, 2018, с. 89]. В описаниях пространственных следов революционной эпохи акцентируются такие характеристики, как примитивность, ненависть к красоте: «Княскі дом нагадваў арыстакрата, перавыхаванага рэвалюцыйным народам. Урачысты ганак з калонамі знік. <...> Вокны другога паверха забітыя дошкамі»¹⁵ [Рублеўская, 2003, с. 81]. Административные здания, линии метро часто описываются как «Аид» или гроб. Подчеркивается дисбаланс в элементах художественного пространства как отражение идеоло-

¹¹ «Мы привыкли смотреть вокруг и видеть то, что было до нас, и что переживет нас. Теперь мы смотрим на землю, лишённую и того, и другого».

¹² «Я сжег обе: <...> суть нашей деревенской жизни, размеченную красками и линиями; и другую, наметившую будущие пастбища. Я сжег их с человеком, что нарисовал их».

¹³ «Назавтра знакомой дорогой он пробрался на пожарище бывшего дома иезуитов. И <...> не нашел надписи. Несколько балок строители, реставрировавшие здание, заменили на новые».

¹⁴ «Окна заложили до половины, чтобы лишить арочной формы»; «Архитектурного калеку вернули верующим <...> на жестяной крыше возвышалась непропорционально маленькая башенка с ярко-синей луковичей купола, больше похожая на чупа-чупс»; «из-под асфальта показала брусчатка — словно дворянская одежда из-под лохмотьев».

¹⁵ «Княжеский дом напоминал аристократа, перевоспитанного революционным народом. Парадное крыльцо с колоннами исчезло <...> окна второго этажа забиты досками».

гии, противоречащей базовым стремлениям человеческой природы: «*На тым паверсе, які займаў інстытут, не было ні дываноў, ні акварыумаў, ні скураных фатэляў для кліентаў. Змрочныя і паньлыя, як Аід, бязлюдныя калідоры, <...> выштукаванні архітэктараў, аматараў незвычайных формаў*»¹⁶ [Рублеўская, 2012, с. 61].

Закрытый, заваленный выход — ироничное наблюдение за советской действительностью, где человеку чаще всего приходилось почему-то пользоваться боковым или черным ходом. Героем это воспринимается как способ подавления чувства собственного достоинства: «*Выхад быў закратаваны, ён ішоў некуды ўніз. <...> “Настаўніца” звывільмі рухамі нахілілася і праціснулася праз краты*»¹⁷ [Аркуш, 2012, с. 24]. Больница (А. Федоренко, Л. Рублевская) — место, ассоциируемое в первую очередь со страданиями и смертью, а также — как полушутливо замечает герой А. Аркуша — экспериментами по превращению людей в оборотней, только не волков, а баранов [Аркуш, 2017]. Отрицательной пространственной доминантой в современной исторической прозе белорусских авторов становятся памятники Ленину (А. Аркуш, С. Квятковский, Л. Рублевская), невидимо направляющие действия потомков со своего потрескавшегося постамента, они отражают незримое, но неизгладимое наследие эпохи: «*Цяпер я ведаў, што ў гэтым месцы, шчыльна захутаны водарасьцямі, ляжаў Ленін майго дзяцінства. Рука, якой ён указваў дарогу ў лепшы сьвет <...> сплыла ў Чорнае мора*»¹⁸ [Там же, с. 113]. Это неизжитая травма несостоявшейся утопии, мировоззренческая установка которой не исчезла, но словно законсервировалась в подсознании народа как «*египетская мумия*»¹⁹.

Проблема стирания национальной и личностной идентичности, распада социальных связей (прежде всего семейных) нередко выражается через мотив руин, заброшенных умирающих зданий / поселений; через готический пейзаж, где пространство смерти (ухода или отсутствия человека) превалирует над пространством жизни. Руины не только подчеркивают контраст между эстетическими и ценностными системами прошлого и настоящего, но вводят тему упадка и деградации современного мира. Историческая перспектива, которая может создаваться либо с помощью параллельного сюжета, либо через мотив детских воспоминаний (Г. Свифт, А. Аркуш, В. Орлов, А. Байетт), усиливает контраст между идеальным состоянием (мифическим временем «золотого века») и «кривой» действительностью, которую символизирует «слепаковая» статуя Ленина: «*Можна, калісь Старавежск і быў горадам слаўным ды квітнеючым. Засядала*

¹⁶ «На этаже, который занимал институт, не было ни ковров, ни аквариумов, ни кожаных кресел для клиентов. Безлюдные коридоры, мрачные и унылые как Аид <...> изощрения архитекторов — любителей необычных форм».

¹⁷ «Выход был закрыт решеткой, он вел куда-то вниз. <...> “Учительница” привычным движением наклонилась и протиснулась сквозь прутья».

¹⁸ «Теперь я знал, что в этом месте, плотно окутанный водорослями, лежал Ленин моего детства. Руку, которой он указывал дорогу в лучший мир <...> унесло в Черное море».

¹⁹ Ту же функцию памятников можно видеть в романе Дж. О’Коннора «Игра теней».

*ї ратушы важная гарадская рада, учыняліся рыцарскія турніры, <...> вось на гэтым пляцы, дзе слепавокі гіпсавы Ленін пагражае небу заціснутай у кулак кепкай, ладзіўся карнавал альбо містэрыя на духоўныя сюжэты»²⁰ [Рублеўская, 2018, с. 81]. Схожие пространственные метонимии упадка (заброшенные строения, дома без окон либо с мутными, заложенными окнами) присутствуют в романах «Земля воды» Г. Свифта (*Waterland*, 2004), «Обладать» А. Байетт, «Иерусалим» А. Мура, «Урожай» Дж. Крейса, «Танцы над горадам» В. Орлова (2017), «Час збіраць косці» В. Козько (2014). Эти произведения развивают мотив ухода из ландшафта человека: приходят в запустение английские фермы, умирают белорусские «вёскі». Человек — единственное существо, которое в своем сознании способно придать пространству красоту, символическую ценность и смысл. С его уходом наступает не расцвет дикой природы, но небытие запустения, «*a silence and emptiness as hollow as the morning Mum died*»²¹ [Swift, 2011, p. 9].*

Символический ландшафт

Как можно видеть, художественные описания физического пространства имеют несколько уровней прочтения и могут быть интерпретированы как отражение социально-политических особенностей исторического периода, как воплощение ценностных, эстетических норм эпохи. Нередко они могут быть поняты и символически, как отражение психики героя и даже менталитета (образа мышления, духовного состояния) целого поколения: ветхие здания отражают потерю героями базисных ориентиров. Это особенно заметно в образах центральных локаций: ворот, церкви, моста, которые в произведениях современных авторов (Л. Рублевская, В. Орлов, Дж. Крейс, С. Харви) всегда оказываются не достроены или заброшены: «*We do, though, have our wooden cross, our neglected pillory, standing at the unbuilt gateway of our unbuilt church*»²² [Crace, p. 3].

В романе «Урожай» сюжетная линия о создании карты поселка неразрывно связана с постепенным осознанием героем себя: «*Now I know the village is a profile of a brawny-headed man — a bust, in fact. His neck and shoulders are our pasturelands. — His ear — our pond <...> The forests are his hair*»²³ [Ibid., p. 72]. Прослеживается механизм взаимного созидания пространства человеком и человека окружающим пространством; поля и улицы становятся сутью жителей, их продолжением. Единство между землей и человеком обыгрывается в образе

²⁰ «Может, когда-то Старовежск и был городом славным и цветущим. Заседала в ратуше важная городская рада, устраивались рыцарские турниры, <...> вот на этой площади, где слепоглазый гипсовый Ленин грозит небу зажатой в кулаке кепкой, гулял карнавал или шла мистерия на духовные сюжеты».

²¹ «...тишину и пустоту, такую же выхолощенную, как утро, когда умерла мама».

²² «...хотя у нас есть наш деревянный крест, наш заброшенный позорный столб, стоящий у непостроенных ворот нашей непостроенной церкви».

²³ «Теперь я знаю, что наша деревня — это профиль крепкого мужчины. Точнее, бюст. Его шея и плечи — пастбища. Его ухо — пруд. <...> А волосы — лес».

пергамента, который выбран как материал для карты. Скорее всего, это намеренный анахронизм, так как по косвенным признакам действие происходит не ранее конца XVI — начала XVII в. Автору важен символический потенциал материала, ведь своеобразной картой становятся сами тела персонажей. Они несут отметины (ожоги, шрамы) описанных событий так же, как выделанная кожа пергамента отражает изменения местности. Физический ландшафт также превращен в пергамент-палимпсест, который стирает и переписывает новый хозяин: «*I have my four mementos of these seven days, all marked in skin or made from skin. There is the forehead I've just bloodied on the stone; there is the shiny pink scorch mark in the middle of my palm, still slightly stiff*»²⁴ [Grace, p. 139]. Главный герой, покидая поселок, уносит собственноручно выделанный чистый пергамент. Он готов принять очертания нового места как шанс начать жизнь заново.

Ландшафт как палимпсест

Образ палимпсеста в современной исторической прозе выражает убежденность в том, что настоящее всегда является производным всей предшествующей истории. Одновременно он является ответом на остро осознаваемую авторами проблему хрупкости исторического пространства. Герой Г. Свифта описывал английский ландшафт как оживший палимпсест, *a 'living palimpsest*; символ ошибок предков, которые проступают в судьбе потомков [Swift, 1993, p. 199].

Кромвель, реформатор и герой трилогии Х. Мантел (2009–2020), лишь незадолго до гибели задает себе вопрос о самой возможности создания новой Англии. Он вынужден признать, что история его страны — палимпсест: «*History inks the skin: it writes on the hide of sheep long slaughtered, or calves who never breathed; the dead cut away the ground beneath us, so that when he descends a stair at Austin Friars, the tread falls away under his foot, and below him there is another stair, no longer visible except in the mind's eye; and down it goes, to the city where the legions of Rome left their ashes beneath the earth*»²⁵ [Mantel, 2020, p. 90]. Как бы герой ни старался провести самые передовые преобразования, он не в силах справиться с призраками и духами, что рушат новые шахты и сеют сорняки на полях новоиспеченных фермеров; со святыми и мучениками, которые столетиями создавали страну, т. е. со всем тем, что история уже успела написать до него: «*You can write on England, but what was written before keeps showing through, inscribed on the rocks and carried on floodwater, surfacing from deep cold wells*»²⁶ [Ibid., p. 540]

²⁴ «У меня четыре памятных знака этих семи дней, все отмечены на коже или сделаны из кожи. Лоб, который я разбил о камень, розовый ожог в центре ладони, не заживший до конца».

²⁵ «История пишется на коже: шкурах давно забитых овец и нерожденных ягнят; мертвые вырезают землю у нас из-под ног, и, когда он спускается по лестнице в Остин-фрайарз, ступени под ним расступаются, ниже другая лестница, видимая только мысленным взором, ступени ведут все глубже, туда, где римские легионы оставили свой прах» [Мантел, 2021, с. 80].

²⁶ «Можно писать по Англии, но всё написанное раньше проступает снова и снова, высеченное на камнях, несомое половодьем, встающее со дна глубоких колодцев» [Там же, с. 620].

Лондон-палимпсест неоднократно появляется в романах П. Акройда; об Англии как огромном палимпсесте писали Р. Дюморье и валлийский писатель сэр Артур Квиллер-Коуч (*Arthur Quiller-Couch*): «Вся Англия — палимпсест, на котором можно прочесть следы былых времен, частично стертые менее романтичным настоящим» [Maurier, p. 7].

Автобиографическую книгу «Палимпсест» пишет А. Аркуш (2012). Пергамент со стертым и много раз переписанным текстом для него не только образ человеческой судьбы, которая прорастает из наследия прошлого, но отражение характера национальной истории и национального ландшафта, много раз уничтоженных искажениями, фальсификациями, войнами. Не однажды герои писателя удивительным образом видят, как древний фундамент непременно проступает сквозь более поздний архитектурный текст: «*Нядаўна архэолягі правялі раскопкі на суседняй сядзібе і знайшлі рэшткі драўлянага бэрнардынскага кляштару, які першапачаткова, за часамі Скарыны, быў тут набудаваны*»²⁷ [Аркуш, 2017, с. 39]. В подобных сюжетах палимпсест — универсальная и утешительная метафора бессмертия, вечности памяти, залог того, что истинный герой будет найден, преступник наказан, историческая правда восстановлена, «что ничто не умирает полностью и навсегда» [Dillon, p. 248].

Таким образом, подходы к изображению пространства в современной исторической прозе белорусских и англоязычных авторов очень созвучны. Единой является система основных топосов, пространственных метафор, символов, которые выполняют схожие функции. Это можно объяснить как универсальными особенностями мышления, так и общеевропейским кризисом идентичности и неудовлетворенностью универсализирующей идеологией глобализма. На фоне этого английские, белорусские, шотландские, ирландские писатели активно апеллируют к архетипической, фольклорной символике и роли земли как главного маркера идентичности, что превращает художественные локации и топосы в инструмент противостояния распадающимся общественным связям, атомизации человека и утрате национального своеобразия.

Авторы акцентируют роль личности в истории. В рассмотренных произведениях именно человек, не абстрактные внешние экономические, политические и иные факторы, определяет «лицо», характер пространства, которое отражает аксиологию, идеологию конкретной исторической эпохи. Это видно в необычайно тесной взаимосвязи ландшафта и внутреннего состояния персонажей: символике пространства как зеркала психики, распространенности и устойчивости метафоры палимпсеста (романы Дж. Крейса, Б. Ансуорта, П. Акройда, Л. Рублевской, А. Аркуша, В. Орлова, В. Козько и др.). В свою очередь, ландшафт становится овеществленной материальной формой времени, сохраняющей в архитектуре, организации локаций, приоритетных топосах культурные, эстетические, ценностные установки эпохи, что обуславливает его

²⁷ «Недавно археологи провели раскопки в соседней усадьбе и нашли остатки деревянного монастыря бернардинцев, который был тут построен еще во времена Скорины».

роль как главного инструмента трансляции коллективной памяти и формирования чувства принадлежности к группе (семье, нации). Одновременно с тем, как суть людей конкретного исторического периода отражается в сотворенном ими пространстве, оно начинает влиять на мировоззрение людей, его населяющих. Положительные и отрицательные стороны этого механизма представлены в сюжетах, оценивающих роль советского наследия или унифицирующего корпоративного ландшафта современной Британии (романы П. Кингснорта, А. Байетт, А. Аркуша, исторические циклы В. Яковенко, В. Гнилomedова, Л. Рублевской и др.). Авторами исторической прозы ландшафт воспринимается как важнейший фактор формирования личности, фундамент идентичности.

Источники

- Аркуш А.* Палімпсэст : раман. Мінск : Галіяфы, 2012.
Аркуш А. Захоп Беларусі марсіянамі : раман. Полацк : Полацкае ляда, 2016.
Аркуш А. Сядзіба : раман. Полацк : Полацкае ляда, 2017.
Аснарэўскі Я. Трыкутнік Караля. Мінск : Электронная кнігарня, 2018.
Мантел Х. Внесите тела : [роман]. М. : АСТ, 2014.
Мантел Х. Зеркало и свет. М. : Иностранка, 2021.
Наварыч А. Літоўскі воўк : гістарычны раман. Мінск : Мастацкая літаратура, 2005.
Рублеўская Л. І. Сэрца мармуровага анёла: аповесці, апавяданні. Мінск : Мастацкая літаратура, 2003.
Рублеўская Л. І. Сутарэнні Ромула. Раманы. Мінск : Кнігазбор, 2012.
Рублеўская Л. І. Пантофля Мнемзіны : раман. Мінск : А. М. Янушкевіч, 2018.
Crace J. Harvest. New York : Nan A. Talese, 2013.
Mantel H. Bring Up the Bodies. New York : Henry Holt and Company, 2012.
Mantel H. The mirror & the light. New York : Henry Holt, 2020.
Miller A. Pure. London : Sceptre, 2011.
O'Connor J. Shadow play. New York : Random House, 2019.
Swift G. Ever After. London : Picador, 1993.
Swift G. Wish You Were Here. London : Picador, 2011.
Unsworth B. Losing Nelson. New York : Doubleday, 1999.

Исследования

- Бабкоў І.* Каралеўства Беларусь. Вытлумачэнні ру[і]наў. Мінск : Логвінаў, 2005.
Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975.
Ионин Л. Новая магическая эпоха // Логос. 2005. № 2 (47). С. 156–173.
Марціновіч В. Краіна, Што Жыве ў Сёння. URL: <https://budzma.org/news/viktarmarcinovich-kraina-shto-zhyvye-w-syonnya.html> (дата обращения: 12.10.2021).
Ackroyd P. Albion: the Origins of the English Imagination. London : Vintage, 2004.
Cubitt G. Imagining Nations. Manchester : Manchester Univ. Press, 1998.
Dillon S. Reinscribing De Quincey's Palimpsest: the Significance of the Palimpsest // Contemporary Literary and Cultural Studies. Textual Practice. 2005. Vol. 19, no. 3. P. 243–263. <https://doi.org/10.1080/09502360500196227>

- Edensor T. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford : Berg, 2002.
- Kingsnorth P. *Real England: The Battle Against the Bland*. Edinburgh : Portobello, 2009.
- Kingsnorth P. *The Last Wolf: Robert Winder's Book Examines the Elusive Concept of Englishness // The New Statesman*. 2017. 15 Aug. URL: www.newstatesman.com/culture/books/2017/08/last-wolf-robert-winders-book-examines-elusive-concept-englishness (date of access: 28.01.2022).
- Kingsnorth P. *Confessions of a Recovering Environmentalist*. London : Faber & Faber, 2019.
- Lyall S., McCulloch M. P. *The Edinburgh Companion to Hugh MacDiarmid*. Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 2011.
- Maurier D. du. *Enchanted Cornwall*. London : Michael Joseph, Pilot Productions Ltd, 1989.
- Nash C. *Remapping and Renaming: New Cartographies of Identity, Gender and Landscape in Ireland // Feminist Review*. 1993. Vol. 44, iss. 1. P. 39–57. <https://doi.org/10.1057/fr.1993.19>
- Nora P. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1993.
- Prince Charles H.R.H. *A Vision of Britain: A Personal View of Architecture*. London : Doubleday, 1989.
- Readman P. *Storied Ground Landscape and the Shaping of English National Identity*. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2018.
- Short R. J. *Imagined Country, Society, Culture and Environment*. London ; New York : Routledge, 1991.
- Tolkien J. R. R., Tolkien C. *The letters of J. R. R. Tolkien*. London : George Allen & Unwin, 1981.
- Wood R. C. J. R. R. Tolkien: Postmodern Visionary of Hope // *The Gift of Story: Narrating Hope in a Postmodern World / ed. by E. Griesinger, M. A. Eaton*. Waco : Baylor Univ. Press, 2006. P. 333–355.

References

- Ackroyd, P. (2004). *Albion: The Origins of the English Imagination*. London: Vintage.
- Babkow, I. (2005). *Karalewstwa Belarus". Vytlumachjen"ni ru[i]naw* [The Kingdom Called Belarus. Interpretation of the Ru(i)nes]. Minsk: Logvinaw.
- Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let* [The Questions of Literature and Aesthetics. Research Articles over the Years]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura.
- Charles, Prince of Wales. (1989). *A Vision of Britain: A Personal View of Architecture*. London: Doubleday.
- Cubitt, G. (1998). *Imagining Nations*. Manchester: Manchester University Press.
- Dillon, S. (2005). Reinscribing de Quincey's Palimpsest: The Significance of the Palimpsest. *Contemporary Literary and Cultural Studies. Textual Practice*, 19(3), 243–263. <https://doi.org/10.1080/09502360500196227>
- Edensor, T. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg.
- Ionin, L. (2005). Novaia magicheskaia epokha [The New Magical Epoch]. *Logos*, 2 (47), 156–173.
- Kingsnorth, P. (2009). *Real England: The Battle Against the Bland*. Edinburgh: Portobello.
- Kingsnorth, P. (2017, August 15). *The Last Wolf: Robert Winder's Book Examines the Elusive Concept of Englishness*. *The New Statesman*. Retrieved from <http://www.newstatesman.com/culture/books/2017/08/last-wolf-robert-winders-book-examines-elusive-concept-englishness>
- Kingsnorth, P. (2019). *Confessions of a Recovering Environmentalist*. London: Faber & Faber.
- Lyall, S., & McCulloch, M. P. (2011). *The Edinburgh Companion to Hugh MacDiarmid*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Marcinovich, V. (2021) *Kraina, Shto Zhyve w Sjonnja* [The Country that Lives in the 'Now']. Retrieved from <https://budzma.org/news/viktar-marcinovich-kraina-shto-zhyvye-w-syonnya.html>

Maurier, D. du. (1989). *Enchanted Cornwall*. London: Michael Joseph Ltd. and Pilot Productions.

Nash, C. (1993). Remapping and Renaming: New Cartographies of Identity, Gender and Landscape in Ireland. *Feminist Review*, 44(1), 39–57. <https://doi.org/10.1057/fr.1993.19>

Nora, P. (1993). *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.

Readman, P. (2018). *Storied Ground: Landscape and the Shaping of English National Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Short, J. R. (1991). *Imagined Country: Society, Culture and Environment*. New York: Routledge.

Tolkien, J. R. R., & Tolkien, C. (1981). *Letters of J. R. R. Tolkien*. London: George Allen & Unwin.

Wood, R. C. (2006). J. R. R. Tolkien: Postmodern Visionary of Hope. In E. Griesinger, & M. A. Eaton (Eds.), *The Gift of Story: Narrating Hope in a Postmodern World* (pp. 333–355). Waco: Baylor University Press.

Лиденкова Ольга Александровна

кандидат филологических наук, доцент
кафедры теории и практики английского
языка

Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины
246028, Гомель, ул. Советская, 104
E-mail: hollin7@gmail.com

Lidenkova, Olga Aleksandrovna

PhD (Philology), Senior Lecturer
Department of the Theory and Practice
of the English Language

Francisk Skorina Gomel State University
104, Sovetskaya Str., 246028 Gomel, Belarus
Email: hollin7@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8644-6406>