

УДК 821.111 – 311. 6. 09

**Н. А. СИЗОНЕНКО**

м. Київ

nsyzonenko@gmail.com

## ЕВОЛЮЦІЯ МОНАРШОГО ОБРАЗУ В ІСТОРІОГРАФІЧНІЙ МЕТАПРОЗІ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ: ВІД «ДЕРЖАВНОГО» ДО «ПРИВАТНОГО» КОРОЛІВСЬКОГО ТІЛА

*У статті досліджується еволюція образу вінценосної особи епохи Ренесансу та вікторіанства у британському історичному романі доби постмодернізму. Метою статті є загальний огляд і аналіз концепту королівської влади та змалювання королівської особи на прикладі певного пласту романістики. «Державне» королівське тіло, репрезентоване в традиційних історичних романах, в історіографічних текстах поступово трансформується у «приватне», переходить в розряд другорядних персонажів.*

*Ключові слова: історіографічна метапроза, король, тіло.*

Постмодерна парадигма з її акцентом на маргінальності, деканонізації, деієрархізації, зміні звичних ідеології та фокалізації позначилася і на змалюванні короля/королеви в історіографічній метапрозі (термін Л. Хатчен) [11]. Такий тип ретроспективної оповіді є варіантом історичного роману доби постмодернізму з наголосом на саморефлексії літератури та історіографії.

Присутність реальних історичних осіб – характерна риса будь-якого історичного роману, прийом, завдяки якому романісти посилюють ефект реальності. Чи не найлегшим варіантом доказу вірогідної історичності є звертання до монаршого образу – адже біографії цих людей чи не найширше висвітлені в історичних розвідках, документах епохи чи спогадах сучасників. В історіографічній метапрозі цей прийом функціонує не менш ефективно, але, з огляду на постмодерну поетику, узвичаєний спосіб зображення історичної особи набуває нового забарвлення або взагалі повністю змінюється.

Письменник починає там, де закінчує історик: історик рухається до фактів, письменник відштовхується від фактів, для нього вони – образ, що виникає на їх основі. Але навіть романісти звертають увагу на різноважливі для них факти: якщо, наприклад, для В. Скотта основним критерієм відбирання епохи для роману «Айвенго» була насиченість доби героями, «...імена котрих здатні привернути загальну увагу» [5, 9], то для Р. Трімейн важливим видається гороскоп датського короля Крістіана IV, особливо передбачення астроло-

га про небезпечний для монарха рік. І тому авторка відбирає оповідний матеріал для роману не згідно з воєнними кампаніями короля чи його політичними справами, а згідно з життєвим циклом, складеним по зорях [6].

Для історіографічної метапрози майже правилом стало вільне поводження з джерелами, відомими фактами та історичними особами. Б. Реїзов потрактує реальну історичну особистість як перешкоду: «Закована у свої документи, вона недостатньо гнучка для роману і тільки заважає оповідачу у його роботі над правдою» [3, 21]. На його думку, реальних персонажів не варто чіпати, а тому любовна лінія зосереджена на вигаданих. Письменники-постмодерністи змальовують історичних персонажів, переносючи акценти з публічного на приватне, історичні події слугують фоном, а любовна лінія набуває другорядного статусу або взагалі зникає. У постмодерністському історичному романі реальна історична постать уведена в уявний контекст з дезорієнтуючим ефектом: «Перевага надається відомим фігурам, з якими у читача пов'язано багато асоціацій і які спроможні викликати сильну реакцію, позитивну чи негативну» [12, 85].

Дослідник постмодернізму Б. Макхейл вважає, що існує певна сукупність реальних об'єктів, індивідів, що використовуються в історичних творах різного жанру – «реалеми». Їхнє існування в історичних творах обмежено **трьома аспектами. Перший** з них – історичні реалеми (люди, події, специфічні об'єкти тощо) можуть бути введені лише за умови, що характеристика, дана ним в тексті, не супере-

чить «офіційній» версії. Ілюзію правдивості ми отримуємо завдяки **другому обмеженню** історичного роману, котрого навіть автори-постмодерністи намагаються дотримуватися. Коло конкретних реалем (люди, події) розширюється до цілої системи реалем, що складають історичну культуру. Як поведінка історичних фігур не може суперечити «офіційному» викладу, так і вся матеріальна культура і менталітет певного періоду не може розходитися з «офіційною» історією [12, 88]. **Третє обмеження**, котре порушують автори постмодерного історичного роману, це обмеження на фантастику: «...історичний роман має бути реалістичним, фантастичний історичний роман – це аномалія» [12, 88]. Сьогоднішні романи насичені фантастикою, магією, «трансісторична вечірка» [12, 17] стала звичним засобом для зібрання в одному часопросторі відомих історичних фігур різних епох.

У контексті проблеми, що аналізується, цікавим видається факт тілесної присутності монаршої особи у псевдоісторичних романах про ренесансну Англію. Тогочасне захоплення вінценосними персонами є відлунням середньовічної впевненості простого смертного в їх божественному походженні, яке коріннями сягає народних уявлень про особливу магічну силу (талан) і «удачливість» короля. Починаючи з XIV ст., його постать освітлюється особливим світлом: він – людина, як і всі інші, і водночас він – уособлення всієї могутності нації, божественної влади, яка існує окремо від простих смертних. Уявлення про її сакральність були незаперечною істиною і на початку Нового часу. Французький історик М. Блок зазначає, що сьогодні нам важко зрозуміти шаленість, з якою люди тієї доби поклонялися королям [1, 483].

Однією з сюжетних ліній квазіісторичних романів, присвячених епосі Ренесансу, стає переосмислений історичний факт чи легенда, які частково відображають «офіційний» культурно-літературний комплекс, пов'язаний з королівською особою. В «Реставрації» Р. Трімейн – це любов Мерівела до короля, в «Якої статі вишня?» Дж. Вінтерсон – страта короля, в «Будинку доктора Ді» П. Акройда – пошуки справедливості у королеви. Звичайно ж, з огляду на постмодерну природу романів, зрозуміло, що ці образи владних осіб презентова-

ні в незвичних для читача ракурсах, в нестандартних, як правило, знижених або навіть фантастичних ситуаціях.

Чи не найповніше королівська присутність відчувається у романі Р. Трімейн «Реставрація», де розповідається про життя королівського ветеринара Роберта Мерівела. Карл II в очах своїх підданих мав той древній магічний «талан»: після страти батька він втратив все, але доля посміхнулася йому. Тому і Мерівел, і Селія безтямно розчиняються в особі короля. Про це почуття до короля батько Селії говорить головному герою: «...якщо король вимагатиме принести нас з матір'ю в жертву, щоб отримати його любов, я впевнено стверджую, що вона це зробить. ... Це почуття, як якась одержимість, як колодязь без дна...» [14, 106–107].

На любов Мерівела до Карла II, яку читач спостерігає упродовж п'яти років, не вплинули ні королівські весільні ігрища, ні позбавлення маєтку, ні монарший гнів. Мерівел продовжує його любити, і єдине, що пригнічує його, так це неможливість бачити короля. Він сам зазначає, що не має пояснення для такого почуття. Це не гомосексуальний потяг, бо обидва неодноразово протягом тексту довели свою чоловічу гетеросексуальну природу. Поцілунок, про який протагоніст і його знайомі довго згадували, означає не що інше як поцілунок сеньйора васалу під час посвячення в рицарі – Ж. Ле Гофф згадує про обряд «osculum» («цілування») або «ore ad os» (поцілунок у вуста) [2, 216]. У романі ця середньовічна церемонія набуває гротескового забарвлення – під регіт оточуючих, випускання газів.

Молодий і веселий двір періоду Реставрації був проекцією образу короля на його придворних. Тому Карл II у романі зображується переважно не під час аудієнцій чи за серйозних обставин. Навпаки, читач споглядає його очима Мерівела за грою в теніс чи під час любовців з коханкою – «державне» королівське тіло набуває рис приватного, особистого. Якщо провести паралелі з романом В. Скотта «Певеріл Пік» [4], сюжет якого відображає події того ж періоду, то помітимо разючу відмінність у змалюванні вінценосної особи. Засновник традиційного історичного роману дозволяє Карлу II переслідувати головну героїню у власному палаці, залицятися до неї, але при цьому зберігає офіційність, декоративність,

статичність владного тіла, це ще «державне» тіло. Р. Трімейн зображує більш людську тілесність – король може пітніти під час фізичних вправ, пристрасно займатися коханням.

У романі Дж. Вінтерсон «Якої статі вишня?» [15] королівська особа як така мало відчутна, переважає портретне зображення Карла I очима головної героїні – здоровенної Собачниці (таке прізвисько вона отримала завдяки своїй роботі – дресувальниця собак). Наголос робиться на страті короля. Ще сильною була впевненість у забороні посягати на щось, що належить королю, тим більше посягнути на саму священну персону монарха, вступити в протистояння з таємничими та загадковими силами, якими він володіє. Голова вважалася священною, осередком найрізноманітніших сил індивідуума, ланцюгом, що пов'язував людину з небом. Тому її відсічення, а тим паче у вінценосної особи, було знаком руйнації встановленого порядку. Авторка залучає гігантшу Собачницю на бік Стюартів, вона приєднується до антипуританського гуртка, і там навчається по-новому розуміти Святе Письмо: око за око, зуб за зуб. Помста за короля набуває тілесного, а не воєнно-політичного забарвлення: 119 очних яблук і більш 2000 зубів страчених пуритан за голову короля.

У романі «Будинок доктора Ді» королівська влада уособлюється в образі Єлизавети I. Вона з'являється в тексті лише в одному розділі під назвою «Місто». Королівська резиденція, описана похмурими кольорами, нагнітання атмосфери відбувається через часте використання слів «страх», «жах» та їхніх похідних. Перше, що сказано про королеву в романі: «Вона тут, – з великим острахом сказав гвардієць, котрий стояв близько до мене» [9, 213]. Ключове слово в цій цитаті – «острах». Прочитаємо далі: «Її величності ніде не було видно, однак я пройшов далі і, пам'ятаючи, що до Єлизавети треба звертатися лише на колінах, я опустився на подушку,... де в тиші й усамітненні виказав найглибшу шанобливість і покірність порожньому трону» [9, 214].

У культурі англійського Ренесансу образ королеви займав значне місце, сформувалася своєрідна народна «регіоцентрична» релігія, поступово трансформована в легенду. Л. Монтроуз пояснює цей феномен через намагання протестантів позбутися культу Діви Марії, що,

як протипагу, породило зародження культу англійської королеви, який сильно розвинувся в 1570-ті роки [13, 33]. Вона була свого роду національним талісманом, що приносить таланти. Слабке здоров'я, відсутність нащадка, худе, хирляве тіло наближало її до середньовічних самітниць, їхні тіла не належали їм, а були віддані Богові. Це все лише закріплювало святість Єлизавети як непорочної дівки, а тіло набуло статусу «державного». Російський дослідник В. Шестаков [7, 43–45], простежуючи портретну еволюцію образу Єлизавети, вважає, що спочатку позбавлений зовнішньої схожості, він позначав могутність королівської влади за допомогою таких атрибутів, як корона, держава, скіпетр, мантия, розкішне вбрання. Навіть у портреті з ранньої юності нарочита дорослість підкреслюється книгою (символ знань, тим паче в ті часи, і як результат знань – влади); у принцеси скіпетра не може бути, замість нього – книга в чудових молочно білих руках з довгими нервовими пальцями. Поступово портрет еволюціонував до підкреслення людського образу Єлизавети. Гачкуватий ніс, біла шкіра, руде волосся, маленькі очі, концентрація на обличчі, а не на вбранні – основні акценти майже на всіх полотнах з її зображенням.

Усі ці елементи зазвичай зберігалися і в літературі. Чи не першою, хто порушив канон, була В. Вульф у романі «Орландо». У сцені зустрічі Орландо і Єлизавети I немає жодних стереотипних вузлів: «... він не побачив нічого, окрім її руки в перснях, опущеної у воду... Це була рука, яку не забудеш; тонка рука з довгими пальцями, звично скрученими, неначе тримала державу чи скіпетр; нервова рука хворої дратівливої людини; ...рука, котрій досить було лише піднятися, щоб чиясь голова злетіла з плечей; рука, яка ...була прикріплена до тіла, що пахло шафою, де зберігаються хутра в камфорі; і те тіло було вкрите різнобарвною парчею і дорогоцінним камінням; трималося дуже прямо...; жодного разу не здригнулося від тисячі страхів, що мучили його; очі королеви були жовтуваті» [16, 16–17]. Як бачимо, основний акцент зроблено на руці, як на частині тіла і символі влади, саме вінценосне тіло ніби існує окремо.

П. Акройд теж переглядає узвичаєне сприйняття цієї вінценосної жінки на троні:

«Я поспіхом піднявся і, повернувшись, побачив перед собою королеву. Вона була вдягнута в пречудову мантію з пурпурового атласу, гаптовану золотом і розкішно прикрашену каменями..., а голову вінчала золота райська пташка з султаном фіолетового пір'я. Я ще не глянув їй в обличчя, хоча й знав, що її світлий погляд направлений на мене; коли ж я підняв очі, то з жахом і подивом відсахнувся. На її обличчі, розпластавши свої ноги, сидів величезний павук і, здавалося, неначе витягував її дихання» [9, 214]. У цій сцені звична парадність, декоративність, ритуальність королівських аудієнцій перекреслюється похмурістю залу, пишність одягу Єлизавети витісняється у сприйнятті павуком на її обличчі. Не підкреслюється жодна з характерних рис портретного зображення королеви, хіба що згадується мантія, замість корони – райський птах, а не фенікс – емблема реальної історичної королеви, скіпетр, держава – то павук, плетення павутини яким символізує сітку придворних інтриг, у чому Єлизавета була неабияким майстром.

Тогочасна Англія була країною з сильними патріархальними порядками, які дотримувалися на всіх рівнях, окрім найвищого. Королева була особою, фактично наділеною найбільшою владою в суспільстві, де авторитетом виступали лише чоловіки: лорд, батько, хазяїн, вчитель. Чоловіки мали право на майно дружини і, власне кажучи, на неї саму; навіть у такому маргіналізованому осередку, як театр, лише вони були на сцені. Однак королева була тією жінкою, для якої всі чоловіки були вразливими: «Володарка-жінка зневажала саму безсмертну ідею королівської влади [8, 256]». Культ Єлизавети складався з декількох образів: непорочної дівчи, амазонки-захисниці народу та матері, котра опікується добробутом англійців. У романі П. Акройда в зображенні королеви превалує владно-тілесний акцент, при повній відсутності двох інших частин образу – ідеологічний конструкт королеви-матері англійського народу перероджується в жадобу влади абсолютного монарха. Правління Єлизавети наклало відповідний відбиток на психологію англійців. Тому наступні королеви, котрі отримували корону в спадок, були одружені, тобто в очах суспільства, навіть при їхній начебто необмеженій владі, вони не порушували укладів патріархального суспільства.

Правління королеви Вікторії часто порівнюють з елизаветинськими часами, однак у XIX ст. королівський культ базувався лише на одному образі – образі королеви-матері як хранительки сімейного вогнища, котра також опікується загальним добробутом імперії. З огляду на це, цікавим видається факт видимої відсутності вінченосної влади в ретровікторіанській діалогії А. Байетт. Так, пряме посилення на особу королеви зустрічаємо лише в «Морфо Євгенії»: «...життєрадісна Маргарет нешанобливо назвала один мурашник Осборновим гніздом за назвою міста, куди на літо виїжджала королева Вікторія» [10, 78]. В «Ангелі шлюбу» побіжно згадується про смерть чоловіка Вікторії, але його називають в тексті «принц Альберт», уникаючи згадки про саму королеву [10, 175]. У романах існують інші натяки на епоху (атмосфера і уклад маєтку, специфіка взаємовідносин між статями тощо), але концепт королівської влади ледь-ледь бовваніє на загальному тлі доби, що зображується. Можливою причиною є позбавлення короля/ королеви містичності й магичності божественного походження завдяки бурхливому розвитку природничих наук.

Отже, відбувається перегляд концепту королівської влади. Увага переноситься на маргінальних персонажів, які ментально випадають з картини епохи. Тому король / королева виступають другорядними або взагалі епізодичними персонажами, їхнє зображення позбавлене звичної пишності, декоративності, ритуальності, натомість ми бачимо вінченосну особу або в суто приватному ракурсі (причому часто у непривабливому світлі), або в хвилини історичної поразки. Вінченосну особу позбавлено статичності і ритуальності, зображено у зниженому контексті – у відверто еротичній сцені або у момент смерті. «Державне» королівське тіло, репрезентоване в традиційних історичних романах, поступово трансформується у культурний свідомості у «приватне», набувши свого остаточного оформлення в усуненні, майже в повному зникненні на сторінках ретровікторіанських романів.

#### Список використаних джерел

1. Блок М. Короли-чудотворцы: Очерки представленней о сверхъестественном характере королевской власти, распространенных преимущественно во Франции и Англии / Марк Блок ; [пер. с

- фр. В. А. Мильчина]. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1998. — 712 с.
2. Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада / Жак Ле Гофф ; [пер. с фр. С. В. Чистякова, И. Н. Шевченко]. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. — 326 с. — (Другая история).
  3. Реизов Б. Г. Французский роман XIX века: учеб. пособ. для филол. специальностей ун-тов и ин-тов / Реизов Б. Г. — [3-е изд.]. — М. : Высшая школа, 1977. — 304 с.
  4. Скотт В. Певерил Пик : [роман] / Вальтер Скотт ; [пер. с англ. И. Беккер, Н. Емельяникова] [Электронный ресурс] — Режим доступа : [http://lib.aldebaran.ru/author/skott\\_valter/skott\\_valter\\_peveril\\_pik/skott\\_valter\\_peveril\\_pik.rtf.zip](http://lib.aldebaran.ru/author/skott_valter/skott_valter_peveril_pik/skott_valter_peveril_pik.rtf.zip).
  5. Скотт В. Собрание сочинений в восьми томах / Вальтер Скотт. — М. : «Правда», 1990. — (Библиотека «Огонек»). Том VI : Айвенго : [роман] ; [пер. с англ. Е. Г. Бекетова]. — 463 с.
  6. Трейман Р. Музыка и Тишина : [роман] / Р. Трейман ; [пер. с англ. Н. Шестаков В. П. Английский акцент. Английское искусство и национальный характер / Шестаков В. П. — М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999. — 188 с.
  7. Эриксон К. Елизавета I / К. Эриксон ; [пер. с англ. Н. А. Анастасьев]. — М. : ООО «Издательство АСТ», 2003. — 512 с.
  8. Ackroyd P. The House of Doctor Dee / Peter Ackroyd. — L. : Penguin Books, 1994. — 277 p.
  9. Byatt A. S. Angels & Insects / A. S. Byatt. — L. : Vintage, 1995. — 292 p.
  10. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. — New York and London : Routledge, 1988. — 268 p.
  11. McHale B. Constructing Postmodernism / Brian McHale. — London and New York : Routledge, 1992. — 342 p.
  12. Montrose L. A. «Shaping Fantasies»: Figuration of Gender and Power in Elizabethan Culture / Louis Adrian Montrose // Representing the English Renaissance. — Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988. — P. 31—64.
  13. Tremain R. Restoration: a Novel of 17-th Century England / Rose Tremain. — N. Y. etc. : Penguin books, 1991. — 371 p.
  14. Winterson J. Sexing the Cherry. — London: Vintage, 2001. — 144 p.
  15. Woolf V. Orlando. A Biography : [a novel] / Virginia Woolf. — Harmondsworth etc. : Penguin books, 2000. — 273 p.

**N. SYZONENKO**  
*Kyiv*

#### **EVOLUTION OF KING'S IMAGE IN BRITISH HISTORIOGRAPHIC METAFICTION: FROM «STATE» TO «PRIVATE» ROYAL BODY**

*The evolution of king's image in Renaissance and Victorian epoch is explored in the texts of British historiographic metafiction. Main goal of the article is analysis of the concept of royal power and monarch's depiction. «State» royal body, represented in traditional historical novels, is transformed into «private» in historiographic metafiction.*

*Key words: historiographic metafiction, king, body.*

**Н. А. СИЗОНЕНКО**  
*г. Киев*

#### **ЭВОЛЮЦИЯ МОНАРШЕГО ОБРАЗА В ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОЙ МЕТАПРОЗЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ: ОТ «ГОСУДАРСТВЕННОГО» КОРОЛЕВСКОГО ТЕЛА К «ЧАСТНОМУ»**

*В статье исследуется эволюция образа монаршей особы эпохи Ренессанса и викторианства в британском постмодернистском историческом романе. Целью статьи есть общий обзор и анализ концепта королевской власти, изображение королевской особы на примере определенного пласта романистики. «Государственное» королевское тело, представленное в традиционных исторических романах, в историографической метапрозе постепенно трансформируется в «частное».*

*Ключевые слова: историографическая метапроза, король, тело.*

*Стаття надійшла до редколегії 02.03.2015 р.*