

## МІСТИКА ТА ІСТОРІЯ В РОМАНАХ ПІТЕРА АКРОЙДА

*Романи Пітера Акройда „Гоксмор” та „Ден Ліно та Голем з Лаймхауса” розглядаються в контексті нового типу історичного письма. У романі „Гоксмор” автор висуває концепцію „містичної історії”, визначаючи зв’язок минулого та теперішнього як містично забарвлений, ставлячи під сумнів науково-історичний спосіб пізнання, інсценує диспут раціоналізму та містики. У романі „Ден Ліно та Голем з Лаймхауса” цей диспут подається, радше, як своєрідна взаємодія містики з містифікацією. Якщо у „Гоксморі” роль містичного в історії акцентується як суттєва, то у „Дені Ліно” воно перетворюється на об’єкт іронії. Містичний образ Голема використовується автором як багатосемантичний символічний код. У цьому творі окреслюється специфічна естетика потворного як прояв постмодерного культу огидного та жахливого.*

**Ключові слова:** сучасний історичний роман, постмодернізм, історія, містика, містифікація, Пітер Акройд.

Попри майже апокаліптичні висновки постсоссюрівських теоретиків та постмодерних критиків стосовно „кінця історії”, концепт історії наразі все ж таки продовжує жити, і свідченням тому є британська художня проза рубежу ХХ–ХХІ ст. Історія та історична свідомість набувають особливого значення у творчості письменників першого повоєнного покоління, які, кожен у свій спосіб, демонструють важливість, необхідність та складність звернення до історії, як особистої, так і загальної.

Теза про „кінець історії” переосмислюється, зокрема, у творчості Пітера Акройда. „Акройд поділяє сумнів постструктуралістів щодо можливості відтворення історії” [5, с. 257], однак, можливо, саме цей сумнів і штовхає його до постійного пошуку зв’язків між минулим та теперішнім. Письменник зізнавався, що його приваблює не стільки, власне, історична проза, скільки письмо, присвячене пошуку сутності історії [5, с. 258], і твори Акройда відбивають зачарованість автора цим предметом.

Однією з особливостей, характерних саме для акройдівського типу історичного письма, є наявність у творах цього автора містичного елемента. До відтворення минулого Акройд не завжди підходить із традиційних раціоналістичних позицій, а натомість залишає помітне місце для ірраціонального, містичного, такого, що не підвладне законам розуму. Своєрідний історичний диспут раціоналізму та містики з особливою виразністю інсценовано в романах „Гоксмор” (1985) й „Ден Ліно та Голем з Лаймхауса” (1994).

У романі „Гоксмор” – подвійна наративна структура. Перший і найбільш значний план складає оповідь від особи Ніколаса Дайєра,

персонажа, змодельованого за реальним історичним прототипом – архітектором Ніколасом Гоксмором, якому в 1711 році доручили спроектувати та збудувати у Лондоні шість церков. У кожній церкві персонаж Акройда скоює ритуальне вбивство в ім'я певного поганського езотеричного культу. Інший план твору – оповідь, що стосується серії вбивств, які відбулися у наші дні поблизу цих церков і фактично повторюють вбивства, скоєні Дайером. У центрі сучасного плану – поліцейський, який займається розслідуванням загадкових смертей і якого звати так само, як і прототипа Дайера – Ніколас Гоксмор.

Плани чергуються, і перші слова кожного „сучасного” розділу є мовби відлунням фінальних слів попереднього „історичного” розділу й навпаки. Теперішні вбивства повторюють вбивства минулі. Очевидні паралелі не тільки між головними, а й між другорядними персонажами „сучасного” та „історичного” планів.

Під час розслідування детектив Гоксмор встановлює, що між теперішніми вбивствами та давніми церквами, збудованими Дайером, існує певний зв'язок. Однак ця здогадка не стає ґрунтом для якоїсь логічної теорії або ж версії розслідування. Навпаки, раціоналіст Гоксмор поступово опиняється під впливом чорного містицизму Дайера. „Гоксмор має здатність своєрідного телепатичного проникнення у таємниці темного світу Дайера” [5, с. 247]. Він стає буквально одержимим цими вбивствами, і зрештою, коли його відсторонюють від справи, він відчужується від реального повсякденного життя. У романі немає цьому прямих підтверджень, але є певні підстави припустити неймовірне: Гоксмор і сам може бути вбивцею, якого розшукує.

Відмовившись від лінійної причинно-наслідкової залежності між минулим та теперішнім, Акройд порушує таку жанрову умовність детективного роману, як логічне розгортання сюжетної лінії, що формується навколо поступового відтворення причинно-наслідкових зв'язків та неблаганного руху вперед із темряви роз'єднаності до світла цілісності та розуміння. У цьому відношенні „Гоксмор” відхиляє певні умовності взагалі романного жанру – тією мірою, в якій інтрига роману тримається спочатку на нагнітанні, а потім завершується висвітленням загадки, або ж – на віднайденні зв'язків там, де їх бракувало.

У творі детектив Гоксмор спершу сам намагається співвідносити процес розслідування з романною оповіддю. Він каже: „ми можемо просуватись від початку аж допоки не дістанемось кінця ... Думай про це як про оповідання: якщо початок незрозумілий, ми маємо продовжувати читати. Лише заради того, щоб побачити, що станеться далі” [3, с. 114, 126]. Однак подальший перебіг подій засвідчує повну неспроможність цієї концепції.

Здається, що Дайер поступово заволодіває особистістю та душею Гоксмора. Нік Дайер, архітектор XVII ст., є одночасно й іншим, і двійником Ніка Гоксмора, поліцейського XX ст. У фінальній сцені роману часова, історична, відстань між ними замикається, здійснюючи пророцтво Дайера: „моя власна Історія є Моделлю, яку інші можуть наслідувати на далекому Кінці Часу” [3, с. 205].

Сучасний поліцейський та давній архітектор не просто зустрічаються, а мовби зливаються: „Вони були обличчям до обличчя, і все ж вони дивилися повз одне одного на візерунок, який вони кидали на камінь; адже коли був обрис, було віддзеркалення, та коли було світло, була й тінь, та коли був звук, була луна, і хто може сказати, де один закінчився, а інший почався? І коли вони заговорили, вони заговорили на один голос” [3, с. 217]. Далі оповідь від третьої особи замінюється на першу, і голос цього Я-оповідача може бути голосом і Дайєра, і Гоксмора, і Акройда або ж злиттям усіх трьох. Вірогідно, що Гоксмор вмирає, але не менш імовірно, що він лишається жити, і Дайєр мовби продовжує жити в ньому.

Якщо персонажі романів Г. Свіфта, К. Ішігуро, Дж. Барнса, шукаючи відповіді на питання теперішнього чи намагаючись розкрити певні таємниці минулого, звертаються до історії з власної волі або за волею обставин, то героя роману Акройда історія сама переслідує і зрештою поглинає.

Що ж означає це перемереження планів? У чому сутність зв'язку минулого й теперішнього у романі Акройда?

У школі, де навчався хлопчик, що стане однією з жертв убивці, урок історії діти називали „Mystery lesson” [3, с. 29]. Отже, і для Акройда звернення до історії є чимось на кшталт подібних занять, на яких вивчають таємниці. Зв'язок минулого та теперішнього також містично забарвлене, і тому неможливо визначити його природу науково, логічно, раціонально. Розв'язка роману підтверджує обмеженість науково-історичного способу пізнання, натомість вказуючи на те, що наш час ігнорує та заперечує – потужну та всеосяжну дію темних сил.

У „Гоксморі” уявлення про незворотний поступ історії замінюється ідеєю повторення; замість еволюційної моделі історії пропонується просторова модель, розуміння історії як такої, що відбувається вся й одразу. Такий погляд на історію спростовує один з основних принципів конвенційної історичної моделі – чітке розмежування минулого та теперішнього. Подібна модель передбачає, що все вже відбулося, і все ще відбуватиметься, неодмінно повторюватиметься у майбутньому, а наше майбутнє є нечим іншим, як примарним реінсценуванням минулого. „Роман „Гоксмор” кидає виклик Західному часу, намагаючись уникнути часу як такого взагалі” [4, с. 145].

У назві роману „Гоксмор” автор примхливо сполучає фікціональне та фактуальне, мовби нашаровує одне на інше, адже Гоксмор – це і вигаданий персонаж, і реальна історична особа, архітектор-прототип Дайєра. У назві ж роману „Ден Ліно та Голем з Лаймхауса” письменник ставить поруч із реальною персоналією, відомим актором-коміком Деном Ліно, міфічну істоту, Голема. Однак будь-які „містичні” очікування читача одразу іронічно перебиваються уточненням щодо місця проживання чудовиська – „Голем з *Лаймхауса*”. Відтак, задавши іронічну тональність уже у назві твору, Акройд продовжує нарацію у цьому ж річищі – з-поміж кількох наративних голосів визначальний саме іронічний голос сучасного наратора.

Інтрига роману розгортається навколо серії кривавих убивств у Лаймхаусі, настільки жорстоких та невмотивованих, що містом поширюються чутки про містичного Голема, монстра, який, не маючи власної душі, живиться душами своїх жертв. Паралельною сюжетною лінією твору є суд над жінкою на ім'я Елізабет Крі, яку звинувачують в отруєнні свого чоловіка Джона Крі („Процес Елізабет Крі” – це друга назва роману). Сцени судових засідань чергуються з уривками зі щоденника Джона Крі, з якого випливає, що він і є тим, кого прозвали Големом із Лаймхауса, жахливим серійним убивцею.

Роман „Ден Ліно та Голем з Лаймхауса” є прискіпливим дослідженням практики вбивства. Окрім щоденника потрошителя, котрий описує свої злочини як витвори мистецтва, у творі чимало міркувань та думок із приводу вбивства, що їх висловлюють інші персонажі – як вигадані, так і „справжні” історичні особи (Карл Маркс, Томас Де Квінсі, Джордж Гіссінг та ін.). Приміром, Карл Маркс розмірковує: „Що таке одне вбивство у порівнянні з історичним процесом? А втім, розгортаючи газету, ми, крім вбивств, нічого не бачимо. – Ви, безперечно, подаєте питання у незвичайному світлі. – У світлі світової історії” [1, с. 75]. А ще пізніше Маркс зазначає: „Вбивство є частиною історії. Воно не поза історією” [1, с. 117]. Ці слова, певною мірою, пояснюють, чому в багатьох своїх романах Акройд відтворює саме цю, темну, сторону минувшини.

У романі Акройда окреслюється специфічна естетика потворного, що загалом стає проявом постмодерного культу огидного та жахливого. Відразливе, відштовхуюче, огидне у сучасній літературі можна пов'язати з концептом потворного, що його обговорює Ю. Крістева в „Есеї про відразу” [2]. Відтворення огидного є засобом утвердження неспроможності закону, етики та релігії. Культ потворного у літературі відбиває відчуття кризи та неспокою, це постмодерний заміник священного, виразник нового духу часу. Занурення у темний бік минулого, вторгнення до забороненої території, порушення табу дезінтегрує стабільний, улаштований світ християнських цінностей та зіштовхує читача віч-на-віч із цинічним постмодерним хаосом.

У „Дені Ліно” письменник веде примхливу подвійну гру, коли змушує свого персонажа оповідати про криваві злочини як про захоплюючий естетичний квест. Відчуваючи одночасно й захоплення оповіддю, й етичну відразу щодо жахливих зізнань схибленого потрошителя, читач не може продовжувати читати, але й не може уникнути читання, не може асоціювати себе з наратором, але й не в змозі відмежуватись від нього. Акройд ставить наративну пастку, засновану на розладнанні форми та змісту: форма (гарно написаний щоденник вікторіанського джентльмена) витримана у кращих традиціях художньої прози, тоді як зміст руйнує всі норми людської спільноти.

Наприкінці роману з'ясовується, що щоденники Джона Крі були підроблені його дружиною, і Голем з Лаймхауса – це Елізабет Крі. Попри те, що потворний естетизм злочинця іронічно анулюється, відчуття жаху залишається, змінюється тільки його джерело. Несподівана розв'язка твору вщент руйнує інтерпретаційну логіку, підказану

перебігом подій. Якщо у „Гоксморі” автор взагалі не пропонує тієї логічної розв’язки, що її очікує читач детективу, то у „Дені Ліно” весь герменевтичний пошук читача зрештою виявляється абсолютно марним.

Як і у „Гоксморі”, у „Дені Ліно” письменник стикає містичне з раціональним, але цього разу обидва підходи забарвлюються однаково скептично та іронічно. З одного боку, усі містичні загадки та таємниці у романі зрештою отримують раціональне пояснення та реалістичний ґрунт. Проте, з іншого боку, у своєму баченні історії Акройд залишає чимало місця для речей, що виходять з-під влади раціональних інтерпретацій. Приміром, у багатьох своїх творах, зокрема й у „Дені Ліно”, письменник висуває теорію „прихованих збігів”, своєрідного містично забарвленого мережива випадкових зв’язків, які створюють історію. Аналізуючи вплив історії Голема з Лаймхауса на подальші події взагалі і літературні твори зокрема, письменник зазначає: „тут виявляється один із найдивніших збігів, що відіграють таку важливу роль у цій, та й у будь-якій, історії” [1, с. 207]. Містичний вимисел, містифікації впливають на факти, зчаста формують їх, а відтак створюють і перетворюють історію.

Історичний диспут містики та раціоналізму, інсценований у „Гоксморі”, у „Дені Ліно” подається, радше, як своєрідна взаємодія містики з містифікацією. Важливо, що у розв’язці роману істина відкривається тільки нам, читачам, тоді як Історія назавжди залишається ошуканою, введеною в оману фальшивим документом, щоденником, який наразі надійно зберігається у Британському Музеї. Спростовуючи у такий спосіб, власне, поняття „історичного документа”, Акройд позбавляє історію будь-якого науково-надійного ґрунту.

Містичний образ Голема використовується автором як багатосемантичний символічний код. Слово „голем” (*golem*) перекладається з давньоєврейської як „несформоване”, „сировина”. У середньовічній демонології Голем – це глиняний велетень, якого можна оживити магічними засобами: потрібно зліпити з червоної глини людську постать на зріст десятирічної дитини та накреслити на її чолі слово „zmet” – „істина”. А якщо стерти літеру „z”, залишиться „met” – „смерть”; у такий спосіб можна знищити Голема.

„Очевидно, ми не повинні вірити в големів буквально”, – говорить один із персонажів роману: – „Звісно, ні. Тому я потрактовую їх алегорично і вважаю голема символом *клинот*, цієї оболонки матерії, що занепадає. Отже, що ми робимо? Ми даємо йому життя за своїм образом та подобі. Ми його формуємо, вдмухуючи в нього наш власний дух” [1, с. 86].

У подібний спосіб ми формуємо й історію – заповнюємо порожню форму „фактами” та тавруємо її словом „істина”, яке накреслюємо на чолі Голема з вірою в особливу сакраментальність *написаного* слова. Однак і факти виявляються ненадійними, й істина нетривка, бо зрештою лише від однієї літери залежить, житиме Голем чи ні. На останніх сторінках роману Акройд цитує Оскара Вайльда: „Істина ніколи не залежить від фактів, вона вигадує або ж підбирає їх як їй заманеться” [1, с. 349].

1. *Акройд П.* Процесс Элизабет Кри : [роман] / Питер Акройд ; [пер. с англ. Л. Мотылева]. – М. : Астрель : CORPUS, 2009. – 351 с.
2. *Крістева Ю.* Сили жаху. Есей про відразу [Електронний ресурс] / Юлія Крістева // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2005. – Число 37. – Режим доступу до журн. : <http://www.ji.lviv.ua/n37texts/kristeva.htm>.
3. *Ackroyd P.* Hawksmoor : [novel] / Peter Ackroyd. – London : Penguin Books, 1993. – 217 p.
4. *Connor S.* The English Novel in History: 1950-1995 / Connor Steven. - London and New York : Routledge, 1996. –238 p.
5. *Finney B.* Peter Ackroyd, Postmodernist Play, and Chatterton / Brian Finney // Twentieth Century Literature. – 38.2 (1992). – P. 240–61.

### **Аннотація**

*Романы Питера Акройда „Хоксмор” и „Дэн Лино и Голем из Лаймхауса” рассматриваются в контексте исторического романа нового типа. В романе „Хоксмор” автор формулирует концепцию „мистической истории”, определяя связь прошлого и будущего как мистически окрашенную, а также, ставя под сомнение научно-исторический метод познания, инсценирует диспут рационализма и мистики. В романе „Дэн Лино и Голем из Лаймхауса” этот диспут подается, скорее, как своеобразное взаимодействие мистики и мистификации. Если в „Хоксморе” роль мистического в истории акцентируется как существенная, то в „Дэне Лино” оно превращается в объект иронии. Мистический образ Голема используется автором как полисемантический символический код. В этом произведении очерчивается специфическая эстетика отвратительного как проявление постмодерного культа безобразного и ужасного.*

**Ключевые слова:** *современный исторический роман, постмодернизм, история, мистика, мистификация, Питер Акройд.*

### **Summary**

The article analyses Hawksmoor and Dan Leno and Limehouse Golem by Peter Ackroyd in the context of new historical writing. In Hawksmoor the author puts forward the concept of „mystical history” and presents history and its intersections with the present as mystically tinged. While underlining the limitations of the historical thought Ackroyd stages in his novel a true historical discussion of rationalism and mysticism. In Dan Leno and Limehouse Golem this discussion takes the form of an interaction of mysticism and mystification in history. The significance of mysticism in history is accentuated as essential in Hawksmoor, whereas in Dan Leno and Limehouse Golem it turns into subject of irony. The mystical Golem of the novel is exploited by the author as polysemous symbolic code. This novel also outlines a specific aesthetics of the unsavoury as a characteristic of the postmodern cult of the disgusting and the monstrous.

**Key words:** contemporary historical novel, postmodernism, history, mysticism, mystification, Peter Ackroyd.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.