

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Інститут філології

Кафедра зарубіжної літератури

Історичний наратив у романі Пітера Акройда «Хоксмур»

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»

студентки IV курсу

спеціальності

«Зарубіжна література та англійська мова:

теорія і методика навчання»

Божко Юлії Ігорівни

галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка

спеціальність – 014.02 Середня освіта

Науковий керівник:

д. філол. н., доц. Бойницька О.С.

Рецензент:

к. філол. н., доц. Білик Н.Д.

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри № ____ від _____

Завідувач кафедри _____ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

Київ — 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ІСТОРІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ	7
1.1. Специфіка історичного наративу у 2-й пол. ХХ століття.....	7
1.2. Основні принципи поетики історіографічного роману.....	9
1.3. Жанрові особливості історіографічного роману.....	11
1.4. «Хоксмур» як взірць історіографічної прози.....	16
Висновки до Розділу 1	18
РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ІСТОРІЇ В ІСТОРІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ «ХОКСМУР»	20
2.1. Авторська концепція часу та простору.....	20
2.1.1. Лондон: роль міста.....	20
2.1.2. Подвійна перспектива часу.....	25
2.2. Історія та пам'ять у романі.....	26
2.2.1. Авторська реконструкція подій минулого.....	26
2.2.2. Специфіка образу Ніка Даєра: раціоналізм vs. ірраціоналізм.....	32
2.3. Синтез фактуального та фікціонального у романі.....	33
2.3.1. Стилзація мови.....	33
2.3.2. Види нарації.....	34
2.3.3. Взаємодія факту та вигадки	35
Висновки до Розділу 2.....	37
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНИЙ КОМПОНЕНТ ДОСЛІДЖЕННЯ	39
3.1. Методичні рекомендації щодо проведення уроку позакласного читання.....	39

3.2. План-конспект уроку.....	42
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	49
ДОДАТКИ.....	52
АБСТРАКТ.....	53

ВСТУП

Пітер Акройд — яскравий представник сучасної англійської літератури, його творчість можна назвати унікальним явищем сучасної британської літератури. Письменник є членом Королівського літературного товариства (Royal Society of Literature), кавалером Ордена Британської Імперії (Order of the British Empire). Він давно здобув визнання на батьківщині і про це свідчать престижні премії, якими були відзначені його твори (Costa Book Awards, Somerset Maugham Award, the Heinemann Award і the Guardian Fiction Prize).

Блискуче знання художніх стилів різних епох, обізнаність у питаннях історії літератури, живопису, музики, архітектури, історичного минулого Лондона і Британії в цілому, віртуозне володіння досягненнями гуманітарної науки, — все це у багатьох аспектах характеризує Акройда як письменника-інтелектуала. На сьогоднішній день він відноситься до тих письменників, яким вдається поєднати у своїй творчій лабораторії безліч літературних жанрів: історичний роман, біографію, детектив, мемуари, наукову фантастику. Комбінуючи різні стилі та жанри, письменник вибирає відповідну епоху і проблематику. Мета Пітера Акройда — дослідити англійську літературну традицію, зберегти в конкретному творчому просторі національну культурну спадщину. Все це письменник уособлює в унікальних образах своїх персонажів. Героями його романів стали відомі англійські поети, письменники, діячі культури та науки: Уайльд, Чаттертон, Шекспір, Гіссінг, Ньютон, знаменитий архітектор Ніколас Хоксмур і навіть режисер Альфред Хічкок, а також напівлегендарні особистості англійської історії — доктор Ді, актор лондонських мюзик-холів Ден Ліно та інші. У своєму романі «Хоксмур» Акройд охоплює широке коло питань — співвідношення в художній творчості правди та вимислу, взаємодія історії та сучасності, взаємозв'язок минулого і сьогодення, проблема часу як історичної та філософської категорії.

Актуальність звернення до дослідження історичного наративу у романі Пітера Акройда «Хоксмур» зумовлена, насамперед, тим значним інтересом, який викликає історія та способи її репрезентації як у постмодерністській літературі, так і в науковому літературознавчому дискурсі. В умовах плюралістичної

постмодерністської естетики, в основі якої лежить постструктуралістська теза «світ як текст», у літературі 2-ої половини ХХ століття оформився новий погляд на історію та історичний рух в цілому. І саме історіографічний роман як постмодерністське явище, яке виникло на перетині літератури та історії, репрезентує нову форму історичного наративу. Пітер Акройд як письменник-постмодерніст у романі «Хоксмур» експериментує з категорією історичного і демонструє новий підхід у відтворенні історії. Він відмовляється від чіткого розмежування минулого і теперішнього та спростовує еволюційну модель історії. Акройд заперечує лінійний вектор розгортання часу і конструює історію за принципом циклу, таким чином акцентуючи увагу читача на взаємодії сучасного та минулого, які є віддзеркаленням або відлунням один одного в тексті твору. Відтак, історіографічний роман «Хоксмур» презентує концептуально нове, постмодерністське бачення історичного дискурсу та пропонує нові методи осмислення історії. Таке дослідження концепції історичного наративу в романі «Хоксмур» може значно розширити і поглибити уявлення як про творчість самого письменника, так і про головні тенденції розвитку сучасної історичної прози Великобританії.

Наукова новизна. Роман П. Акройда «Хоксмур» є недостатньо дослідженим в українському літературознавстві. Наукова новизна роботи полягає у тому, що в ній вперше проаналізовано своєрідність історичного наративу у творі.

Практичне значення роботи. Матеріали бакалаврського дослідження можуть бути використані у подальших інтерпретаціях твору, а також під час викладання сучасної англійської літератури у середніх загальноосвітніх школах, закладах професійно-технічної освіти, а також можуть бути застосовані у лекційних курсах у закладах вищої освіти.

Об'єктом дослідження в бакалаврській роботі обрано історіографічний роман Пітера Акройда «Хоксмур» .

Предмет дослідження — історичний наратив в історіографічному романі «Хоксмур».

Мета дослідження — концептуалізація нової форми історичного наративу в романі Пітера Акройда «Хоксмур».

Відповідно до мети поставлено наступні завдання:

- узагальнити основні положення дослідження специфіки історичного нарративу 2-ої половини ХХ ст. у рецепції зарубіжного та вітчизняного літературознавства;
- окреслити основні принципи поетики історіографічного роману;
- охарактеризувати жанрові особливості історіографічного роману;
- проаналізувати історію створення роману «Хоксмур»;
- надати характеристику персонажів твору;
- дослідити авторську концепцію часу і простору;
- визначити роль міста у романі;
- проаналізувати співвідношення історії та пам'яті в романі;
- охарактеризувати взаємодію фактуального та фікціонального в романі;
- розробити план-конспект та методологічні рекомендації до подачі обраного твору на уроках зарубіжної літератури у ЗСО.

Методологічна основа бакалаврського дослідження — це комплексне поєднання методів семантичного, порівняльного, жанрового, наратологічного, контекстуального та інтертекстуального аналізу.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ІСТОРІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ

1.1. Специфіка історичного наративу у 2-й пол. ХХ століття

Характер, зміст літератури і методи її дослідження в певний період часу значною мірою формуються під впливом найважливіших проблем епохи і основних тенденцій розвитку людського суспільства. Як і самосвідомість певної історичної епохи, будь-яка форма мистецтва, зокрема і література, виробляє свої цінності та прокладає свої орієнтири в залежності від особливостей історичного періоду [4, с. 67].

Масштабність історичного процесу, динамізм, послаблення впливу церкви на соціальні інститути [19, с. 55], небачені темпи науково-технічного прогресу є характерними рисами ХХ століття. Події першої половини ХХ століття виявилися настільки масштабними за кількістю залучених в них країн і народів, що в порівнянні з ними будь-які процеси минулих століть здаються нам незначними.

Загрози людству, породжені подіями ХХ століття, мали безліч наслідків світоглядного та практичного значення. Саме у ХХ столітті людство стало учасником і свідком найбільш руйнівних воєн, безжальних диктатур, геноциду, масового зубожіння людей, стрімкого зростання тероризму; надзвичайно гостро постало питання про саму цілісність історичного процесу [15, с. 131]. Всі перераховані фактори поряд з іншими тенденціями отримали своє відображення в філософії та літературі. І вже у другій половині ХХ століття на цьому тлі з'являється нова культурно-історична парадигма, яка приходить на зміну модернізму і отримує назву «постмодернізм».

Представники постмодернізму не визнають традиційну ієрархію «історичних джерел» в тому вигляді, в якому вона склалася в академічній науці ХХ століття. Заперечення виняткової значущості «історичних документів» і редукція аналізу літературних текстів до «квазідокументальної» інтерпретації починає здійснюватися вже «соціальними істориками». Так звана «нова літературна критика» довела цей процес до критичної точки, проголосивши традиційний підхід «архівним

фетишизмом» і заперечуючи будь-яку можливість аналізу історичних текстів з метою вилучення або реконструкції «реальних фактів» [13, с. 124].

Наприклад, дослідниця Райнеке говорить про те, що акцент з еволюційного, поступального руху історії змістився на окремі історичні періоди. Світова історія починає розпадатися на малі історії. Замість одного метанаративу в сучасному романі співіснують різні версії та інтерпретації. І сучасний історик, і автор сучасних історичних романів схиляються до того, щоб зійти з магістралі історії і досліджувати те, що залишилося в тіні минулого, не увійшло до підручників з історії, вони прагнуть по-новому поглянути на великі події тієї чи іншої епохи. Сучасні автори діють в дусі постмодернізму, один з головних постулатів якого є децентралізація, інтерес до маргінальних проявів. І саме постструктуралізм, який оформився у постмодернізмі, за переконанням дослідниці, перетворив історіографію в науку про текст, так як свідчення про минуле доходять до нас у вигляді текстів. [18, с. 112]. Класичне визначення цієї ситуації дав Ж. Дерріда своїй праці «Про граматику» (*Of Grammatology*) [25], він наголошував на тому, що поза текстом не існує нічого, на його думку, культура, історія, особистість — все має текстуальну природу. Весь світ, в тому числі ми самі, наше уявлення про себе, є лише текстом, складними семіотичними системами. [1, с. 30]. Знання про минуле подається тільки через посередника, а значить, той чи інший факт має свою інтерпретацію. Яким би чином автор, який досліджує історію, не намагався правдиво описати події минулого, його суб'єктивна оцінка завжди буде маскувати реальність. Тож через те, що минуле тяжіє до різноманітних інтерпретацій, категорія правдивості може бути не зовсім доречна. [18, с. 113]. Окрім цього, на думку дослідниці Райнеке, саме постструктуралізм як філософський напрям, що сформувався у постмодернізмі, виступаючи проти лінійності, одномірності, детермінізму, змінив погляд на історію. Історія позбулася лінійного сприйняття, тобто обов'язкової суворой послідовності — минуле, сьогодення, майбутнє. Теперішнє при цьому втратило своє привілейоване становище, а майбутнє вже не розглядалося як обов'язково «світле»; уявлення про історичний прогрес та історичну необхідність також піддалися перегляду. [18, с. 60].

Розмірковуючи про зміну поглядів на історичне знання, дослідниця Барашковська, наприклад, говорить про те, що у другій половині ХХ століття відбувається переосмислення ролі історіографії. Історик більше не сприймається як суб'єкт історичного пізнання, який «обертається» навколо об'єкта. Історик перестає бути стороннім спостерігачем об'єктивної картини історії, вона входить в суб'єктивний, особистісний світ дослідника, свідомість якого надає їй сенсу та значення. Дослідниця наголошує на тому, що єдиного для всіх поля дослідження у постмодернізмі не існує, а навпаки, кожен вчений створює його собі сам шляхом постанови питань.[3, с. 22]. Спираючись на нарративну репрезентацію минулого, історичне знання не може бути ні «істинним», ні «об'єктивним». Воно може лише пропонувати нескінченні правдоподібні варіанти того, яким могло бути це минуле на думку конкретного дослідника.[12, с. 6]

Постмодернізм сприймає текст як самостійну категорію, він ставить під сумнів можливість пізнання істини, проблематизує категорії авторства та оригінальності. На цьому тлі відбувається стирання кордонів між запозиченим та оригінальним, між реальним історичним фактом та вигадкою, а отже, між текстом, що належить минулому, і текстом, що належить теперішньому. [16, с. 502]

Перераховані вище фактори створили передумови для специфічної культурної ситуації, в якій навколишній світ починає представлятися хаотичним, незбагненим і ворожим, що в свою чергу відкриває нові горизонти для художньої творчості та породжує нові методи осмислення історичного минулого. В рамках сформованої культурної парадигми зароджується новий тип історичного роману — історіографічний роман, який пориває з традиціями «класичного» історичного роману Вальтера Скотта і представляє собою унікальне явище на тлі загальної літературної практики ХХ-ХХІ століття [6, с. 108] .

1.2. Основні принципи поетики історіографічного роману

Про історіографічну прозу вперше заговорила канадська дослідниця Лінда Гатчєн у своїй праці «Поетика постмодернізму» (*A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, 1988*). Розмірковуючи про зміст історіографічного роману, Гатчєн

звертає увагу на переплетіння в ньому історіографії та літератури — такий роман встановлює і потім стирає грані між літературою та історією. [29, с. 113]. Крім того, дослідниця вказує на характерне для історіографічного роману прагнення скоротити розрив між минулим і сьогоденням і переписати минуле в новому контексті [29, с. 118].

Визначаючи сутність історіографічного роману, канадська дослідниця характеризує його як роман, з одного боку, саморефлексивний, але, з іншого боку, як той, що претендує на співвіднесеність з історією [29, с. 5]. Саморефлексивність передбачає те, що історіографічний роман співвідноситься із самим собою, він не ставить за мету ствердження історичної достовірності описуваних подій. Навпаки, в ньому акцентується увага на недоступності достовірних і уніфікованих знань про минуле. Основа бачення минулого в такому романі — власні уявлення автора про історичні події. Дослідниця Тетяна Мостобай також намагається сформулювати дефініцію терміну «історіографічний роман» і у своїх міркуваннях доходить висновку про те, що це — саморефлексивна художня проза з багатою інтертекстуальністю, для якої характерне іронічне ставлення до історії і множинність її інтерпретацій, змішання тимчасових шарів і плюралізм думок, інтерес до маргінальних тем і увага до приватних історій, яким немає місця в наукових працях. Відповідно до цього, такого роду роман пов'язаний з темою розслідування деяких незрозумілих моментів в минулому. У ньому завжди займає важливе місце опозиція «художній вимисел — історія», причому лінія між ними може бути то чітко визначеною, то зовсім розмитою. [14, с. 1].

Гатчіен у своїй праці «Політика постмодернізму» (*The Politics of Postmodernism, 2002*) наполягає на тому, що постмодерністський імпульс не звернений на пошук якого б то не було цілісного бачення. Постмодернізм, на думку дослідниці, лише запитує та проблематизує історію. [28, с. 78]. Саме з цим і пов'язана відмова від «прив'язки» до будь-яких історичних подій — вони просто не мають значення. Головну роль грає сама епоха і питання світоглядного характеру. Акцент, зроблений на мультіваріативності забезпечує історіографічній прозі таку особливість, як наявність декількох фіналів на вибір читача і безліч інтерпретацій однієї і тієї ж

історії, це обумовлено характерним для постмодернізму розумінням історії як незавершеного тексту [29, с. 119-120]. Дослідниця Ольга Бойніцька також говорить про те, що «історіографічна проза широко застосовує металітературні нарративні техніки, відверто декларує не тільки присутність оповідача, а й його здатність до інтерпретацій і маніпулювання фактами, повсякчас нагадуючи читачеві, що центром нарративу є дискурсивно сконструйована позиція». [6, с. 102].

Автори історіографічної прози також іронічно підкреслюють недійсність своїх творів, аргументуючи це тим, що художній твір на історичну правду претендувати не може, і література перетворює будь-який факт у вигадку [18, с. 9].

Мета авторів сучасного історичного роману — є не художнє відображення духовної та матеріальної культури минулого з подальшим винесенням моральних уроків, а створення альтернативної історичної реальності з ціллю розкрити в історії нескінченне число закладених в ній потенцій, привернути увагу читачів до таких аспектів історії європейської цивілізації, які виявилися виключеними з «офіційної» історіографії. [3, с. 11].

Таким чином, проаналізувавши наукові праці зарубіжних та вітчизняних дослідників, можна сказати, що історіографічна проза є продуктом постмодерністської поетики і, незважаючи на те, що така жанрова модифікація ґрунтується на досягненнях класичного історичного роману Вальтера Скотта, вона творчо переосмислює його, цей вид історичної прози ввібрав в себе постмодерністські постулати про «кінець історії» і неможливість судити про історію в силу її текстуальної природи. Для жанру історіографічного роману характерні саморефлексивні елементи і погляд на історію з сучасних позицій, прагнення осмислити епоху без мети зрозуміти сам історичний процес.

1.3. Жанрові особливості історіографічного роману.

Незважаючи на виняткову популярність жанру історіографічного роману, межі його ще недостатньо чіткі та визначені. Залишаючись явищем незавершеним, яке розвивалося за канонами традиційного історичного роману, історіографічний роман постійно набуває нових особливостей. Його форми більш різноманітні і мінливі в

порівнянні з іншими жанровими різновидами роману, які не володіють такою внутрішньою свободою та рухливістю. Охарактеризувати такий тип роману з допомогою набору ознак, що відрізняють його серед інших жанрових різновидів роману – складне завдання. Історіографічний роман другої половини ХХ століття стає новою модифікацією вальтерскоттівського історичного роману, в ньому об'єктом зображення стає історія як продукт творчої уяви, а способом оповіді стає рефлексія, спрямована на саме оповідання. Дана модифікація історичного роману має власну поетику, яка кардинальним чином відрізняється від поетики «традиційного» історичного роману. На думку Ольги Бойніцької, наслідуючи альтернативні форми історичного роману, сучасний твір, значною мірою, формується як антитеза класичній вальтерскоттівській моделі. «Таким чином, жанрові обриси історіографічного роману увиразнюються у зіставленні з певними рисами роману історичного.» [8, с. 39].

Історичний та історіографічний роман мають подібні загальні критерії завдяки своїй генетичній спорідненості. Однак, в історіографічному романі ці спільні з історичним романом риси отримують нові відмінні інтерпретації, через те, що вони підпорядковуються іншій меті й ґрунтуються на інших засадах. [8, с.39].

Сучасний роман робить проблематичним практично все, що сприймалося авторами «традиційного» історичного роману як належне, дестабілізує всі загальноприйняті уявлення про історію, підриває основні вимоги традиційної поетики жанру. Наприклад, Барбара Фоулі в праці «Розповідати правду: теорія та практика документальної художньої літератури» (*Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction, 1986*) намагається подати лаконічний опис парадигми «традиційного» історичного роману ХІХ століття. Персонажі у такому романі, за переконанням дослідниці, є мікrokосмічним зображенням соціальних типів; вони стають учасниками конфліктів, що втілюють найбільш важливі тенденції історичного розвитку; один або декілька персонажів всесвітньої історії входять в вигадане оповідання, надаючи тим самим законну силу тому, про що йдеться в романі, а фінал твору ще раз підтверджує легітимність проєкції соціальних і політичних конфліктів в область моралі. [26, с. 161].

Історіографічний роман відштовхується від цієї парадигми в декількох моментах. Герой історичного роману постмодернізму ні в якому разі не є типовим представником тієї чи іншої суспільної групи, його доля не символізує ніяких соціальних або політичних тенденцій. Він особистість не типова, інколи навіть ексцентрична та маргінальна, наприклад, таким є одіозний герой роману «Хоксмур», Нік Даєр. Герої постмодерністських історичних романів не типові в тому сенсі, що їх художні образи не є символами моральних цінностей і світоглядних принципів, характерних для певного стану суспільства на певному етапі його розвитку. Поява реальних історичних осіб в тексті історіографічного роману не тільки не надає правдивості тому, про що йдеться у творі, а й робить його ще більш проблематичним, особливо для непідготовленого читача [3, с. 23].

Також слід сказати про те, що традиційний історичний роман підпорядковується уявленню про минуле, «і зображує його як цілісне, завершене та пізнаване, тоді як історіографічний роман докорінно переосмислює цей концепт» [7, с. 56].

Автори історіографічного роману ставлять питання про те, що ми можемо насправді знати про долю осіб світової історії. Акройд в романах «Хоксмур», «Процес Елізабет Крі», «Будинок доктода Ді», «Чаттертон», «Мільтон в Америці» деформує загальновідомі факти біографій видатних людей. Збережені в державних архівах різного роду документи більше не можуть бути підставою для тверджень про те, що певна історична подія відбувалася саме так. Сучасний історичний роман ставить під сумнів правдивість того, про що йдеться в підручниках з історії, історичний матеріал як би непомітно входить в текст роману, щоб надати більшу правдивість вигаданому контексту в творі.

Російська дослідниця Райнеке говорить про те, що історіографічний роман, навпаки, «анатомує» моменти входження історичного матеріалу (документів, свідчень тощо) в текст твору. У романах Акройда так звані «сліди» минулого — дати, щоденникові записи, свідчення очевидців — не асимілюються. Моменти зіткнення історичного і вигаданого оголюються письменниками, саме вони пропонують герою твору можливість викласти читачам свою версію події, свою інтерпретацію історії. [18, с. 121].

Автори сучасних історичних романів часто вдаються до фальсифікації, одне з ключових понять історіографічного роману — це підробка. Мета автора — дестабілізувати існуюче уявлення про історію, яке спирається в основному на текстуальні свідчення, змусити читача сумніватися навіть у викладених фактах. Історіографічний роман навмисно не поєднує такі свідчення, вони не вплетені в оповідання, «а вставлені в текст з допомогою прийому монтажу, коли документи, уривки із щоденників, листи, вирізки зі старих газет просто переривають розповідь» [18, с. 121]. Таким чином, читач власноручно збирає уривки цих свідчень і формує власну версію історії.

В історіографічному романі різні часові шари перемішані, вони впливають один на одного. Історичний роман розуміє історію, скоріше за все, як силу, що може управляти життям людей — в оповіданні і в людській долі історичний процес відбивається на долях героїв. В історіографічному романі герої ніби шукають минуле, а воно відбивається у сьогоденні, минуле ніби привид, який постійно нагадує про своє існування, людина минулого виявляється жвавіше і цікавіше сучасної. Герой історіографічного метароману одержимий минулим, він переслідує давно померлого учасника історичних подій або розслідує ці події, занурюючись у різні часові виміри. Наприклад, детектив Ніколас Хоксмур, головний герой сучасної частини роману, розслідує події, які є дзеркальною проекцією подій минулого. В історіографічному романі часто застосовується прийом гри з часом, тобто автор не просто підкреслює зв'язок між минулим і сьогоденням на смисловому рівні, а змішує часові шари і робить усе можливе, аби читач заплутався у них, немов у павутинні [18, с. 134]. В такому романі дуже часто дія розгортається в сьогоденні і навіть зазирає у майбутнє, а минуле присутнє у вигляді щоденників, записів, спогадів, або взагалі оформлюється у специфічну наративну структуру. Історіографічний роман інтерпретує, переписує історичні події, намагається поєднати минуле і сьогодення, оживити історію та презентувати її у новому баченні. Можна сказати, що у такому романі минуле знаходить майбутнє: якийсь історичний факт отримує нову інтерпретацію, подія, яка не мала місця в історії отримує право на існування. Ольга Бойніцька також наголошує на тому, що завдяки такій трансформації традиційної «вальтерскоттівської» жанрової

моделі в історіографічному романі відбувається також і переоцінка історичного минулого. «Сучасний роман звільняється від історії домінуючої раси, класу чи культури та звертає увагу на ненаписані історії меншин. Сучасний письменник намагається відкинути обмежене розуміння історії» [8, с. 41].

Історіографічний роман пробуджує інтерес до історії, змушує читача задатися питанням про сенс історичного. Наприклад, саме для британського постмодернізму характерна своєрідна «одержимість історією» [11, с. 458]. Саме на англійському ґрунті виникає нова жанрова модифікація історичного роману — «історіографічний роман».

У зв'язку з цим важливо відзначити, що автор, який працює у традиціях цього жанру, не відмовляється від існування історичної дійсності, він говорить про неможливість її пізнання, а отже можливість різних інтерпретацій, особливо в літературі. Темати такого роману стає проблема взаємодії історії з іншими формами людської культури. Письменники задаються питаннями про те, як людина бачить природу історичного розвитку. Автори сучасних історичних романів намагаються простежити в своїх творах, як певні події стають історичними фактами, сьогодення стає минулим, як воно обростає вигадкою, застигає і перетворюється на об'єкт нашого пізнання.[3, с. 10]. І хоча автор історіографічного роману не намагається відтворити події минулого, більш того, ставить їх реальність під сумнів, але задаючи читачеві питання про сутність історичного, він змушує сучасну людину аналізувати глобальні історичні процеси. Крім інтерпретації минулого є у такому романі ще одна мета - це спроба знайти своє внутрішнє "я", це самоідентифікація за допомогою минулого. [18, с. 123]. Персонажі з фрагментованою свідомістю намагаються знайти своє коріння або вписати себе в контекст історії. Так робить герой роману «Хоксмур», архітектор Даєр, зводячи свої храми на місцях стародавніх поховань і приносячи в жертву своїм храмам невинну душу вбитої дитини, він намагається увічнити себе в історії.

Таким чином, історіографічний роман, не пориваючи з традиціями жанру, докорінно змінив канон вальтерскоттівського історичного роману. Можна сказати, що він виокремився у нову модифікацію історичного роману і представляє великий інтерес для сучасних дослідників літератури.

1.4. «Хоксмур» як взірець історіографічної прози

Роман «Хоксмур» — один із найвидатніших романів у творчому здобутку Пітера Акройда, у ньому письменник втілює постмодерністську гру із історичним минулим. У романі композиційно чітко оформлені дві сюжетні лінії. У непарних розділах книги, дія яких відбувається на початку XVIII століття, архітектор Ніколас Даєр, помічник Крістофера, таємний антагоніст великого архітектора, противник Просвітництва і учасник сатанинської секти, здійснює на місці будівництва своїх церков ритуальні вбивства, завдяки яким він сподівається досягти безсмертя через низку перевтілень. Це наймоторошніша частина роману, в якій панує атмосфера нескінченного страждання, злого чаклунства, герметичного знання та окультних практик. Історичним прототипом Ніка Даєра став лондонський архітектор, майстер англійського бароко, Ніколас Хоксмур. Він був учнем, соратником і продовжувачем праць творця нового вигляду столиці, великого сера Крістофера Рена. У 1711 році він був призначений одним з головних архітекторів в комісію з будівництва п'ятидесяти нових церков в Лондоні, Вестмінстері та околицях. На чолі проекту стояли сер Крістофер Рен, сер Джон Ванбру і сам Ніколас Хоксмур. Останньому також було доручено розробити загальний план проекту, в рамках якого він побудував шість вельми примітних церков. Після смерті Рена він зайняв пост головного архітектора Вестмінстерського абатства, за його проектом побудовані західні вежі. Архітектурний стиль Ніколаса Хоксмур характеризується як оригінальну трансформацію пізнього бароко на англійському ґрунті [24].

У епілозі роману Акройд визнає, що його увагу до постаті Хоксмур привернув його друг Іен Сінклер та його есе «Лудова спека» (*Lud Heat: A Book of the Dead Hamlets, 1975*) [32]. У цьому есе, висвітлюється думка про те, що церкви Хоксмур з їх пентаграмами, трикутниками і кубами розташовані точно в місцях зосередження окультних сил Лондона. За Сінклером, Хоксмур будує свої церкви і обеліски біля старих цвинтарів, боєнь, місць публічних страт і вбивств, на місцях, що зберігають пам'ять невимовних жахів. Церкви пов'язані між собою магiчними геометричними фігурами, що складаються в символ давньоєгипетського бога. Церкви Хоксмур - провідна мережа для окультних енергій, кожна з них — вузол магiчної сили. [25, р.21-

28]. Таким чином, під пером Сінклера Хоксмур перетворився на сатаніста та диявольського архітектора, чому насправді немає ніяких історичних свідоцтв.

Але сам Акройд не вірить в існування якогось надприродного задуму, що стоїть за церквами Хоксмур; у відповідь на запитання інтерв'юера про те, чи є церкви масонським символом, письменник відповів: «No, that is not true. They don't really form a pattern. I made the pattern up». [31]. Відповідь Акройда ще раз підкреслює роль вимислу і творчої уяви постмодерністського автора в роботі з історичними фактами. Це ще раз свідчить про те, що специфіка історіографічної метапрози як жанру виявляється у вільній грі письменника з історією, в оригінальній інтерпретації подій минулого. Для Пітера Акройда межа між фактом і вимислом розмита та умовна, і в «Хоксмурі» письменник дозволяє собі навмисні неточності в історії, він власноруч переписує цю історію .

Наприклад, за історичними даними Ніколасом Хоксмуrom в Лондоні було побудовано шість церков (St. Mary Woolnoth; St. George's-in-the-East; St. Alfege's, Greenwich; Christ Church, Spitalfields; St. Anne's, Limehouse St.; George's, Bloomsbury). У романі, крім них, фігурує сьома, вигадана церква, Little St. Hugh, побудована в найважливішому для героя місці Лондона, на Блек-Степ-Лейні. Але слід зазначити й те, що Акройд аби надати своєму твору історичної достовірності перед написанням роману рік читав літературу рубежів XVII-XVIII століть, завдяки цьому матеріалу він віртуозно стилізує мову епохи (лексику, синтаксис, вживання великої літери в іменниках).

Дія другої сюжетної лінії розгортається у 80-ті роки XX століття. Спочатку від імені всевідаючого наратора описуються три вбивства, що здійснюються поблизу церков, зведених реальною історичною фігурою Ніколасом Хоксмуrom. Згодом в другій частині роману в парних розділах з'являється вигаданий персонаж, детектив Ніколас Хоксмур, який веде розслідування серії загадкових вбивств. Розслідування заходить у глухий кут; ніякими провідними сучасними методами не вдається виявити матеріальних слідів серійного вбивці, пошуками якого зайнята група Хоксмур в Нью-Скотланд-Ярді. Вже відсторонений від справи, в фіналі роману Ніколас Хоксмур ніби зливається з Ніколасом Даєром; розповідь в заключному абзаці

переходить в форму першої особи, і читачеві стає ясно, що детектив Хоксмур — сучасне втілення раціональної, «доброї» частини Ніка Даєра, його чергове «повернення», його сучасне віддзеркалення. Оповідь ніби позбувається детективної лінії, потреба розгадати сучасні вбивства просто зникає. Чергуються глави оповідання, повторюються в обох часових пластах місця дії, окремі фрази, дослівно збігаються епізоди, лунають одні і ті ж самі пісеньки, виявляються однакові імена жертв в обох сюжетних лініях, — все це порушує та ставить під питання звичний лінійний вектор часу та хід історії, створюючи у читача враження існування двох паралельних світів, що постійно стикаються один з одним у просторі Лондона. Знаходячи паралелі між величним містом епохи Просвітництва і мегаполісом кінця ХХ століття, Акройд пише на сторінках «Хоксмур» свою історію Лондона та демонструє оригінальний погляд на історичний рух.

Висновки до Розділу 1

Криза історичної науки, яка відбулася у другій половині ХХ століття, критика історизму, призвели до заперечення можливості об'єктивного пізнання історії. Загальні песимістичні та скептичні настрої суспільства, що посилилися після Другої світової війни — розрив з минулим і бажання його подолати, бачення історії як хаосу — все це знаходило відображення в історичному романі цього періоду. В умовах радикальних змін, що відбулися у сприйнятті історії, постала проблема художнього осмислення минулого та історії в сучасному історичному романі. Постмодернізм та постструктуралізм докорінно змінили сприйняття історичної науки, заявивши про те, що реальність може сприйматися тільки у вигляді тексту, а історія виявляється доступною лише у вигляді тексту; безліч інтерпретацій роблять неможливим існування єдиного і абсолютно вірного знання про минуле. Постструктуралізм також пропонує нам новий погляд на історію, позбавляє його лінійності, детермінізму, завершеності та протиставляє йому принцип нелінійності, багатоваріантності, відкритості інтерпретацій. Подібний перегляд ставлення до історії і до пізнання історії взагалі не міг не відбитися на історичному романі; на цьому тлі формується нова модифікація історичного роману — історіографічний роман, який сильно змінив

канон традиційного вальтерскоттівського роману та набув нових жанрових особливостей.

Як зазначає сам Акройд, роман "Хоксмур" має певні інтертекстуальні зв'язки з есе Ієна Сінклера «Лудова спека» і містить в собі біографічний контекст, який пов'язаний з життям і діяльністю одного із соратників знаменитого Крістофера Рена — архітектора Ніколаса Хоксмура. Однак піднесений він у специфічній художній оптиці — Акройд демонізує образ архітектора і робить його прибічником темної окультної релігії. Таким чином, історична реальність в романі стає полем для нескінченного числа інтерпретацій, під тиском яких сама дійсність дестабілізується і піддається сумнівам.

РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ІСТОРІЇ В ІСТОРІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ «ХОКСМУР»

2.1. Авторська концепція часу та простору в романі

2.1.1. Лондон: роль міста

«Хоксмур» — один із тих романів, в якому Лондон стає повноцінним героєм оповіді. Сучасне місто відходить на другий план, розмивається, поступаючись місцем Лондона XIII століття, який змалював Акройд [10, с. 31]. У цьому місті ніщо не вмирає, все завжди повертається та перероджується. Лондон є простором, в якому крізь минуле читається теперішнє, тому так зближуються образи столиці в обох сюжетних лініях роману. Зображення простору Лондона підпорядковане авторській концепції часу; Акройд стверджує єдність вічної сутності Лондона, працюючи з категорією художнього простору та часу.

Перш ніж передати слово головному персонажу письменник коротко ознайомлює читача з історичним бекграундом: «Thus in 1711, the ninth year of the reign of Queen Anne, an Act of Parliament was passed to erect seven new Parish Churches in the Cities of London and Westminster, which commission was delivered to Her Majesty's Office of Works in Scotland Yard. And the time came when Nicholas Dyer, architect, began to construct a model of the first church.» [22, с. 2] і показує Ніка Даєра за будівництвом дерев'яної моделі першої церкви. Опис Даєра, який працює у майстерні разом зі своїм помічником, виконано у вигляді драматургічного відступу, в якому зображується історична реальність — контора Її Величності у Скотланд-Ярді, де плідно трудяться архітектори. Сучасний пласт роману істотно відрізняється від історичного, у ньому дія відбувається вже у відділку лондонської поліції, де знаходиться кабінет інспектора Хоксмура; і попри такий часовий розрив між двома планами оповіді, помічник Даєра Вальтер Пайн (представник історичної частини роману) в другій сюжетній лінії роману має дзеркальне відображення, яке втілюється в образі помічника детектива, Уолтера Пейна.

Таким чином, письменник конструює подвійну перспективу сприйняття часу. Підготувавши обидва часових плани роману, які пов'язані між собою єдністю

простору, автор починає з історичного періоду. У першому розділі, майстерно імітуючи мову XVIII століття, автор описує життя Лондону як складову частину внутрішнього світу оповідача, Ніколаса Даєра. Саме крізь призму уяви, релігійних почуттів і страхів протагоніста ми бачимо Лондон початку XVIII століття. У рекомендаціях Даєра помічнику формулюються основи його філософії міста: «1) That it was Cain who built the first City, 2) That there is a true Science in the World called Scientia Umbrarum which, as to the publick teaching of it, has been suppressed but which the proper Artificer must comprehend, 3) That Architecture aims at Eternity and must contain the Eternal Powers: not only our Altars and Sacrifices, but the Forms of our Temples, must be mysticall, 4) That the miseries of the present Life, arid the Barbarities of Mankind, the fatall disadvantages we are all under and the Hazard we run of being eternally Undone, lead the True Architect not to Harmony or to Rationall Beauty but to quite another Game. Why, do we not believe the very Infants to be the Heirs of Hell and Children of the Devil as soon as they are disclos'd to the World? I declare that I build my Churches firmly on this Dunghil Earth and with a full Conception of Degenerated Nature. I have only room to add: there is a mad-drunken Catch, Hey ho! The Devil is dead! If that be true, I have been in the wrong Suit all my Life.» [22, с. 5]

Початок XVIII століття в Англії — це епоха Просвітництва з її вірою в раціоналізм, могутність людського розуму, безмежні можливості науки, науковий і технічний прогрес. Ця перехідність епохи і показана великим планом в романі Акройда, і Даєр тут виступає послідовним противником раціоналізму. Його розуміння законів архітектури, його бачення Лондону наскрізь просякнуті ідеями його таємничої релігії, «am no Puritan nor Caveller, nor Reformed, nor Catholick, nor Jew, but of that older Faith which sets them dancing in Black Step Lane» [22, с. 10]. Вірячи в те, що перше місто на землі було побудовано Каїном і пов'язуючи тим самим ідею міста з ідеєю смертного гріха, Даєр бачить навколо себе не прекрасний оновлений Лондон, а «... this Capital City of the World of Affliction is still the Capitol of Darknesse, or the Dungeon of Man's Desires: still in the Centre are no proper Streets nor Houses but a Wilderness of dirty rotten Sheds, allways tumbling

or takeing Fire, with winding crooked passages, lakes of Mire and rills of stinking Mud, as befits the smokey grove of Moloch, [...], But what a Chaos and Confusion is there: meer fields of Grass give way to crooked Passages and quiet Lanes to smoking Factors, and these new Houses, commonly built by the London workmen, are often burning and frequently tumbling down (I saw one, says he, I saw one tumbling!). Thus London grows more Monstrous, Stragglng and out of all Shape: in this Hive of Noise and Ignorance, [...], And what a World is it, of Tricking and Bartering, Buying and Selling, Borrowing and Lending, Paying and Receiving; when I walk among the Piss and Sir-reverence of the Streets I hear, Money makes the old Wife trot, Money makes the Mare to go. » [22, с. 24]. Даєр сам вибирає місця для своїх церков і робить це після попередніх ознайомлювальних розкопок, переконавшись, що на цьому місці або стояв язичницький храм, або були знайдені залишки стародавніх поховань. «It will not be so empty as Kott's Hole neither: there are no Grave-stones nor Vaults there but it is beside the Pitte, now quite overlaid and forgotten, where my Parents had been discharg'd and so many Hundred (I should say Thousand) Corses also. It is a vast Mound of Death and Nastinesse, and my Church will take great Profit from it: this Mirabilis once describ'd to me, viz a Corn when it dies and rots in the Ground, it springs again and lives, so, said he, when there are many Persons dead, only being buryed and laid in the Earth, there is an Assembling of Powers. If I put my Ear to the Ground I hear them lie promiscuously one with another, and their small Voices echo in my Church: they are my Pillars and my Foundation...» [22, с. 12].

Церкви зводяться у буквальному сенсі слова на кістках і до того ж окроплені кров'ю жертв Даєра, в цьому він бачить причину вічності та заставу своєї влади. В процесі побудови нового собору, будівельна комісія знаходить не тільки руїни, що залишилися після пожежі 1666-го року, але і свідчення набагато давніші, які йдуть ще від язичницької римської Британії. Архітектору вкрай необхідно, щоб на місці будівництва кожної з його церков сталася смерть, свого роду криваве причастя. І Акройд, ніби задовольняючи потреби свого персонажа, знаходить в лондонській географії та архітектурі місця, шановані як «місця сили», що володіють древньою магією.

Даєр знаходить сліди язичницького минулого, зокрема, культури кельтських друїдів в сучасному для його епохи Лондоні: «...these Druides held their yearly Sessions in London, close by the Place now call'd Black Step Lane, and their own sacred Misteries were passed on to certain of the Christians, [...], Thus under where the Cathedral Church of Bath now stands there was a Temple erected to Moloch, or the Straw Man; Astarte's Temple stood where Paul's is now, and the Britains held it in great Veneration; and where the Abbey of Westminster now stands there was erected the Temple of Anubis. And in time my own Churches will rise to join them, and Darknesse will call out for more Darknesse.» [22, с. 11].

Вищою силою, що створила цей світ і контролює його, за переконанням архітектора-окультиста, є Великий Архітектор, володар Темряви. Наприклад, в одній зі своїх церков Даєр вирішує побудувати невеликий склеп у формі піраміди, всередину якої він поміщає складний лабіринт. Образ піраміди виникає і в видіннях архітектора: «... the Base of the pyramidde is the exact size and shape of LincolnsInn-Fields, and I have some times in my Mind's Eye a Pyrammide rising above the stinking Streets of London.» [22, с. 30].

Так простір Лондона у Акройда вбирає в себе не тільки минуле Англії, а й безпосередньо пов'язується з витокami цивілізації. Мета Ніка Даєра — збудувавши свої церкви, завершити розпочате ще в давнину і таким вічним пам'ятником темним силам досягти своєї могутності. Архітектура для нього — спосіб увічнити себе, стати безсмертним, подолати час як вимір: «...I fancied my self a Tyrant of my own Land. My Churches will indure, I reflected as I was born onward, and what the Coles build the Ashes will not burie. I have liv'd long enough for others, like the Dog in the Wheel, and it is now the Season to begin for myself: I cannot change that Thing call'd Time, but I can alter its Posture and, as Boys do turn a looking-glass against the Sunne, so I will dazzle you all. And thus my Thoughts rattled on like the Coach in which they were carryed, and that Coach was my poor Flesh.» [22, с. 6]. Він вклоняється дияволу і темряві, уподібнюючи свої церкви магнітам, які притягують темні сили. Даєр будує сім церков, в своїй уяві поєднуючи їх в єдину схему з сімома планетами, сімома небесними колами і сімома зірками в Плеядах [30, с. 51].

Поєднання цих герметичних символів в архітектурі має забезпечити йому магичне перевтілення. Головний персонаж ніби тяжіє до вимикання з реального часу та простору, до занурення в уявні трансцендентні вимірювання (вбивство або жервопринесення, наприклад, для Даєра — спосіб матеріалізувати цей вимір). Цей лютий, кривавий, ритуальний порив забарвлює його сприйняття Лондона і дарує його життю сенс.

Лондон нашого часу в романі має зовні подібні риси з містом XVIII століття. Всі ті ж дистрикти, що і два століття тому, наприклад, Лаймхаус, служить місцем проживання безхатченків та жебраків, які й досі стають легкою здобиччю для злочинців. Сучасний Лондон так само погано освітлений, як і Лондон минулих часів. Найяскравіше світло виходить від неонових ліхтарів та рекламних вивісок. Автор фіксує окремі риси міста нового століття: в ньому чути, як транслюється музика по радіо і телебаченню, ми стаємо учасниками туристичної групи, яка оглядає церкви та місцеві околиці. Акройд занурює читача в атмосферу великого міста зі штучним освітленням, рекламними вогнями і галасом автомобілів. Однак необхідно підкреслити, що сучасне місто менш яскраве та жваве порівняно з картинами Лондона XVIII століття. Спочатку ми бачимо його так, як бачать його хлопчики — жертви вбивств, — пустельним і страшним, але водночас таємничим і привабливим, в закутках цього міста криється небезпека і загадка. Потім читач бачить Лондон так, як його бачить детектив на ім'я Ніколас Хоксмур, — з вікна поліцейського автомобіля, що мчить під галас сирени на місце злочину. Лондон 1980-х років — це тільки частина міського фону, на якому в просторі роману домінують сім церков Даєра, а в їх околицях й досі відбуваються вбивства. Саме ці місця злочину, ця лондонська периферія виділяється на тлі сірого мегаполісу, в якому нібито нічого не відбувається. Крім того, принесені їх творцем жертви в романі отримують сучасних двійників, людей того ж віку з тими ж іменами, убитих тими ж способами, що й жертви Даєра. Пролита кров притягує до себе нову смерть, а такі місця зосереджують навколо себе божевільних та самотніх (всі жертви були глибоко самотніми людьми, деякі з них були схильні до ескапізму); і церкви Даєра, втілюючи цю ідею, одночасно стають точками синтезу минулого і сьогодення.

Отже, церкви Даєра — домінантні місця дії і в сучасному пласті роману. Наприклад, церква в Спітлфілдс — місце, яке всі намагаються уникати, учні навколишніх шкіл складають про неї страшні легенди і ніколи не підходять близько; для деяких, як, наприклад, для матері загиблого Томаса, церква виявляється втіленням усіх людських страхів. В цих спорудах живе душа Даєра, тому церкви в романі буквально оживають і живуть своїм життям паралельно зі світом людей. Акройд, змальовуючи церкви, наділяє їх чорною душею, вони дійсно взаємодіють зі своїми жертвами, як, наприклад, в тому епізоді, коли хлопчик Томас Хілл ламає ногу в підземеллі церкви Спітлфілдс — будівля ніби заманує до себе чергову жертву, паралізує її, позбавляє можливості врятуватися. Всі церкви, зведені Даєром, знаходяться в стані занепаду, але все одно справляють сильне враження на спостерігача. Вони — осередок містичного історичного минулого на тлі сучасного прагматичного мегаполісу.

В описах місць злочинів в сучасному Лондоні увага також прикута до підземель, лабіринтів, церковних кладовищ. Сама лондонська земля стає елементом, що пов'язує Лондон минулого і сьогодення. Церкви, збудовані за проектом Ніколаса Даєра, виявляються шматочками смислової мозаїки, вони — канал, через який минуле може взаємодіяти із сучасністю.

Інший простір сучасного міста існує як щось другорядне, він навмисно не опрацьований та стертий; це всього лише підсобний, сполучний простір, де духовно-містична сутність церков залишається незмінною в часі.

2.1.2. Подвійна часова перспектива у романі

Як зазначалося раніше, в романі «Хоксмур» дві сюжетні лінії (одна присвячена подіям XIII століття, друга — подіям XX століття), відповідно, і два вектори часу, які, на перший погляд, існують паралельно один одному. Але Акройд, слідуючи канонам історіографічного роману, застосовує прийом гри з часом і переплітає два часових рівні оповіді.

Дослідник Струков висловлює цікаве спостереження щодо концепції часу у романі: «Коли архітектор убиває муху на лівій сторінці, її відбиток залишається на

правій. Це й показує суть усього роману – вбивство, яке було скоєно в минулому, знаходить своє відображення в теперішньому» [20 с. 87]. Таким чином в романі П. Акройда «Хоксмур» руйнується ідея лінійного часу, яка базується на основі причинно-наслідкових зв'язків. Його місце займає концепція часу як циклу, як сукупності повторюваних образів та подій.

Ця ідея повторення представлена, перш за все, в історичній частині роману — у вигляді деяких символів. А саме, в образі змії, яка кусає свій хвіст і, таким чином, замикає зв'язок часів, і в образі Стоунхенджу, стародавньої архітектурної споруди Великобританії, яка також символізує замкнутий цикл або кругообіг часів. Взагалі, увесь роман базується на принципах дзеркальної проєкції – наприклад, власницю помешкання, у якому проживає Даєр звать Міс Бест, Хоксмур винаймає житло у Міс Уест. Жертви Даєра мають ті ж імена, що і люди, які гинуть в ХХ столітті. Квартира архітектора знаходиться в Скотланд-Ярді, там же розташований й офіс "сучасного" детектива. Архітектор скоює вбивства поблизу своїх церков — там же знаходять трупи хлопчиків в ХХ столітті.

Для посилення відчуття повторюваності та циклічності історії, автор, наприклад, вводить одного і того ж персонажа в обидва пласти розповіді, історичний і сучасний. Ним виявляється божевільний і нещасний Нед, який стає першою жертвою Даєра, в сучасній частині він постійно блукає по всьому місту, повторюючи маршрути, пройдені ним у ХVІІІ столітті. Він ніби приречений на вічне повторення своєї історії, але у різних часових вимірах. З'єднуються дві часові лінії роману, і так звані «голоси минулого» сягають сьогодення. Вже наприкінці роману, коли архітектор оволодіває душею та свідомістю детектива Хоксмур, і зливається з ним в єдине ціле, відстань між сучасним та минулим ніби замикається у коло, і страшне пророцтво Даєра набуває сили: «for my own History is a Patern which others may follow in the far Side of Time.» [22, с. 105]. Подібна концепція часу передбачає, що «наше майбутнє є нечим іншим, як примарним реінсценуванням минулого» [9, с. 301].

2.2 Історія та пам'ять у романі

2.2.1. Авторська реконструкція подій минулого

Лондон XVIII століття ми бачимо очима оповідача Ніколаса Даєра. Вказується точний час, коли розгортаються події, — 1712-1715 роки, тобто відразу після того, як в 1711 році була створена комісія для побудови нових церков, і це було важливим етапом у розбудові Лондона після Великого Пожежі 1666-го року. Даєру на цей момент майже 60 років, він старше, ніж «історичний» Хоксмур, але так само, як і життя Хоксмюра, біографія та спогади Даєра безпосередньо пов'язані з історією Лондона.

У романі ми бачимо, як місто швидко розростається в усіх напрямках, бурхливо розвивалися торгівля й промисловість — під кінець XVIII-го століття Лондон перетвориться в перший сучасний мегаполіс. Даєр різко негативно ставиться до розростання «цитаделі пороку», «величезної купи бруду», як він називає Лондон. У його пам'яті ще живий той полусільський дерев'яний Лондон його дитинства, але паралельно з цим він зберігає й болючі спогади про два найстрашніших потрясіння, які назавжди отримали епітет «великі»: Велика лондонська чума 1665 року і Велика лондонська пожежа 1666 року. Знаменита Лондонська чума 1665 року стала останнім в Англії спалахом тяжкого захворювання, ще в Середньовіччі названого «чорною смертю». Ця епідемія не була найбільш спустошливою в історії міста, за її час загинуло близько 100 тисяч осіб, що становило п'яту частину міського населення.[27] Наприклад, у документальній біографії Лондона Акройд розповідає про те, що столиця під час чуми — дуже жахливе явище: «Any observer willing to enter the city during the plague would first have noticed the silence; there was no traffic except for the dead carts, and all the shops and markets were closed. Those who had not fled had locked themselves within their houses, and the river was deserted. Any citizens who did venture upon the streets walked in the middle, down the kennel, away from the buildings; they also avoided chance meetings. It was so quiet that the rush of the water beneath the bridge could distinctly be heard throughout the old City. Great bonfires were placed at intersections and in the middle of main thoroughfares, so that the streets were filled with smoke as well as the miasma of the dead and dying. The life of London seemed to be over.» [23, с. 101]. Ця гнітюча атмосфера жаху в місті сприяла поширенню різних забобонів і примітивних вірувань.

Лондон був переповнений чаклунами, тлумачами снів та знавцями астрології, які сіяли смуту серед наляканого населення. «In his account of the Great Plague Defoe emphasises the credulity of ordinary Londoners, who wore “charms, philtres, exorcisms, amulets” in order to ward off the encroaching disease. Some kept signs of the zodiac, or the written phrase “Abracadabra,” in pockets and seals. They had reverted to the paganism that had dominated the city ever since the first wooden idol was carved in Dagenham (2200 BC).» [23, с. 108], — пише Акройд в біографії міста. Саме така історична реальність відтворюється і в романі «Хоксмур», наприклад, у спогадах архітектора Даєра в першому і другому розділах. На тлі страшних картин зачумленого Лондону в «Хоксмурі» починається історія Ніколаса Даєра, з нею пов'язані спогади про сформований травматичний досвід: «And it is not to be Wonder'd at that the Streets were mighty Desolate; there were in every place Bodies on the ground, from which came such a Scent that I ran to catch the Wind in my Nostrils, and even those who liv'd were so many walking Corpses breathing Death and looking upon one another fearfully. And still alive? or And not dead yet?» [22, с. 8].

На очах хлопчика від чуми помирають його батьки, це назавжди психічно калічить його: він відчув огиду до вмираючої матері, так і не підійшов до понівеченого хворобою батька. Йому самому дивним чином вдається врятуватися від зарази. Усвідомив те, що рідна домівка вже ніколи не буде затишним та безпечним простором, він опиняється на вулиці і веде злиденне існування, намагається виносити з цього досвіду перші нелегкі уроки життя. Одного дня його вихоплює з натовпу гострий погляд Мірабіліса, глави сатанинської секти. Цей дивний чоловік, наділений магичними силами, приводить хлопчика в будинок секти на Блек-степ-лейні, де відбуваються криваві ритуали, і залучає його до заборонених культів. Сам малолітній Даєр, реконструюючи спогади про цей період життя, підводить читача до розуміння його візіонерського світогляду: «He who made the World is also author of Death, nor can we but by doing Evil avoid the rage of evil Spirits, [...], And thus we pray: What is Sorrow? The Nourishment of the World. What is Man? An unchangeable Evil. What is the Body? The Web of Ignorance, the foundation of all Mischief, the

bond of Corruption, the dark Coverture, the living Death, the Sepulture carried about with us. What is Time? The Deliverance of Man. These are the ancient Teachings and I will not Trouble my self with a multiplicity of Commentators upon this place, since it is now in my Churches that I will bring them once more into the Memory of this and future Ages. For when I became acquainted with Mirabilis and his Assembly I was uncovering the trew Musick of Time which, like the rowling of a Drum, can be heard from far off by those whose Ears are prickd.» [22, с. 11]. Травматичний життєвий досвід архітектора підкріплює і пояснює схильність героя до окультних практик та темного містицизму. Ненависть до людей, підозрілість, лицемірство роблять з нього невловимого «ідейного вбивцю», який у садистській манері спостерігає за горем рідних убитих ним хлопчиків. Досвід Великої чуми зробив його несприйнятливим до душевних та фізичних страждань інших, а вчення Мірабіліса додало йому наснаги і визначило його орієнтири й цілі по життю.

Наступним грандіозним потрясінням, яке до невпізнання змінило обличчя міста, стала Велика Лондонська пожежа 1666-го року. Вогонь лютував в Лондоні п'ять днів. У біографії Лондона Пітер Акройд детально описує цю катастрофу: «Fifteen of the city's twenty-six wards were thoroughly destroyed and, in total, 460 streets containing 13,200 houses were razed. Eighty-nine churches had gone, and four of the seven city gates were reduced to ashes and powder. It was officially reported that only six people were killed, one a watch-maker in Shoe Lane where on excavation "his bones, with his keys, were found.» [23, с. 110]. Мотив пожежі грає в «Хоксмурі» незначну роль, тут це короткий епізод дитинства Даєра. Він згадує лише те, що нібито Лондон потрапив у піч і був спалений у вогні; йому запам'яталися сцени, у яких безпорадні жителі бігали у паніці серед обгорілих трупів — цей епізод стає для нього ще одним наочним втіленням огидної плоті, смертної природи людської. «... I have layed by in Memory how, when the Sun looked red like Blood as it peeped through the Smoke, the People cryed aloud to Heaven, raked in the dung of their rotten Hearts and voiced abroad their inward Filthinesse. As the Houses tumbled upon the Streets with a great roaring Noise, they cryed out We are undone! We are great Sinners!!» [22, с. 25]. Відповідно до специфічного світосприйняття архітектора пожежа виступає як

покарання людей за їх гріхи, як очисний катаклізм. Пожежа відкриває перед Ніком його життєвий шлях: « With the old Houses of Timber gone, new Foundations could be layed -and it was for this Reason that I soon came to Stand upon my own Legs. For I conceeved a great Fancy to become a Mason, which occurred to me in the following Fashion: I returned after the Fire to the House of Mirabilis in Black Step Lane (which had been saved from the Flames) and, meeting there my good Master, asked his Counsel now that the City had been laid waste. You will build, he replied, and turn this Paper-work house (by which he meant the Meeting-place) into a Monument: let Stone be your God and you will find God in the Stone» [22, с. 25]. Саме ці слова відтепер будуть визначати весь життєвий шлях головного персонажа. Спочатку Ніколас стає підмайстром Річарда Кріда, а потім справного юнака помічає видатний архітектор сер Крістофер Рен і бере його до себе на державну службу.

Так починається його шлях до вершин архітектурної майстерності. Відновлення Лондона почалося відразу ж після того, як пожежу було ліквідовано. Роботи по відновленню принесли плоди: вулиці стали трохи ширше, з них зникли бруд і сморід, місто збільшилося у розмірах завдяки забудові нових територій. Спогади Даєра фіксують ці зміни: «My Church now rises above a populous Conjunction of Alleys, Courts and Passages, Places full of poor People, but in those Years before the Fire the Lanes by Spittle- Fields were dirty and unfrequented: that part now called Spittle-Fields Market, or the Flesh-Market, was a Field of Grass with the Cows feeding on it. And there where my Church is, where three roads meet, viz Mermaid Alley, Tabernacle Alley and Balls Alley, was open ground until the Plague turned it into a vast Mound of Corruption. Brick Lane, which is now a long well-paved Street, was a deep dirty Road, frequented by Carts fetching Bricks that way into White- chappel from Brick-kilns in the Fields (and had the Name on that account). Here I rambled as a Boy, and yet also was often walking abroad into that great and monstrous Pile of London» [22, с. 7]. Так до уваги читача пропонується нова географія столиці, яка стрімко перетворилася на мегаполіс з багатотисячним населенням. Однак для Ніколаса Даєра всі ці зміни на краще незначні. Для нього реальний зовсім інший Лондон — місто темряви, смерті і жаху, цитадель мороку і людського страждання

«great and monstrous Pile of London» [22, с. 7]. Реконструкція столиці в його очах виглядає зовсім не як прогрес, а як деградація міського середовища внаслідок урбанізації та розвитку промислового виробництва: «But what a Chaos and Confusion is there: meer fields of Grass give way to crooked Passages and quiet Lanes to smoking Factors, and these new Houses, commonly built by the London workmen, are often burning and frequently tumbling down (I saw one, says he, I saw one tumbling!). Thus London grows more Monstrous, Stragglng and out of all Shape: in this Hive of Noise and Ignorance...» [22, с. 24]. Нетрі, яким після пожежі не залишилося місця в центрі Лондона, виникають знову, але вже в іншому місці. Лаймхаус, де Даєр будує нову церкву, стає новим притулком бідняків і безпритульних. У Лондоні Даєра панують морок, сморід, місто настирливо вторгається в приватне життя його мешканців: «so the Chaos of the Streets reaches up even to the very Closet here and lam whirl'd about by cries of Knives to Grind and Here are your Mouse-Traps. I was last night about to enter the Shaddowe of Rest when a Watch-man, half-drunken, thumps at the Door with his Past Three-a-dock and his Rainy Wet Morning» [22, с. 22]. Задимлені і вулиці, і приміщення, в тавернах кояться всілякі неподобства, і хвороба оповідача тільки збільшує враження страждання, яких зазнає і кожен лондонський городянин. Історичні події Лондона виявилися фатальними для Даєра, вони наклали великий відбиток на його особистісне становлення, пам'ять про них у значній мірі визначила його світогляд і життєвий шлях; ті психологічні травми та досвід смерті, який він отримав в дитинстві під час епідемії чуми та руйнівної пожежі зробили з нього кривавого та цинічного ритуального вбивцю: «I had no sooner walked into Whitehall than I hollad for a Coach; it was of the Antique kind with Tin Sashes not Glass, pinked like the bottom of a Cullender that the Air might pass through the Holes: I placed my Eyes against them to see the Town as I passed within it and it was then broken into Peeces, with a Dog howling here and a Child running there. But the Lights and Ratling were pleasant to me, so that I fancied my self a Tyrant of my own Land, [...], The Crush of the Carriages was so great when we were got up into Fenchurch-Street that I was forc'd to step out at Billiter Lane and mobb it on foot along Leaden-Hall-

Street...» [22, с. 6]. На рівні сенсорного сприйняття Даєр ніби отримує задоволення від вуличної штовханини і шуму, від того, що вид міста, завдяки вікну карети, виявляється в буквальному сенсі «розбитий на шматочки», і характерно те, що в Даєрі ці сенсорні подразники пробуджують бажання стати «грізним володарем». Відтепер він мислить Лондон як свої темні володіння, як своє місце сили, де він в повній мірі може реалізувати всі знання і практики своєї темної окультної релігії.

Акройд, оперуючи спогадом як елементом пам'яті, реконструює через призму образу архітектора Даєра власне бачення історії Лондону, оскільки «пам'ять може створювати як міфи, так і фантазмагорії про минуле, виступаючи при цьому сучасним засобом презентації історії.» [5, с. 81]. Таким чином, пам'ять у даному випадку може виступати інструментом, який налагоджує внутрішній зв'язок між минулим і сьогоденням, адже вивчивши минуле можна зрозуміти сьогодення. Даєр, залучаючи власні спогади до оповіді, відновлює не тільки індивідуальну історичну пам'ять, а ще й колективну пам'ять британців.

2.2.2. Специфіка образу Ніка Даєра: раціоналізм vs. ірраціоналізм

Автор роману робить Даєра противником Просвітництва, архітектор не вірить в можливості людського розуму, заперечує позитивний вплив науки і освіти на людину. У цьому аспекті він кардинально відрізняється від Крістофера Рена, який повністю присвятив себе науці. Своему учню Вальтеру він говорить про це наступне: «I know Sir Chris, is flat against Burrialls, that he is all for Light and Easinesse and will sink in Dismay if ever Mortality or Darknesse shall touch his Edifices. It is not reasonable, he will say, it is not natural. But, Walter, I have instructed you in many things and principally in this - I am not a slave of Geometricall Beauty, I must build what is most Sollemn and Awefull...» [22, с. 4]. У цьому епізоді протистояння Даєра-традиціоналіста і Рена-новатора очевидне. Даєр намагається втілити в камені відмираючу епоху і з останніх сил чіпляється за минуле, Рен – раціоналіст, справжня людина Просвітництва, яка звернена в майбутнє і спирається тільки на логіку. Більш того, Даєр — не тільки противник Просвітництва в цілому, але й противник прогресу, ясності та світла взагалі. Він — представник містицизму та ірраціоналізму. Основи своєї філософії він

формулює наступним чином: «It is only the Darknesse that can give trew Formed to our Work and trew Perspective to our Fabrick, for there is no Light without Darknesse and no Substance without Shaddowe» [22, с. 3]

2.3. Синтез фактуального та фікціонального в романі

2.3.1. Стилізація мови

Роман «Хоксмур» має двоспрямовану сюжетну лінію, події водночас розгортаються у минулому, у історичному Лондоні XVIII-го століття, та у теперішньому, у Лондоні вже сучасному, — таким чином у тексті зароджується двоплановість або двовимірність — синтезується вигадане та реальне. І, оскільки, «Хоксмур» пропонує два абсолютно різних погляди на історію – один з позиції XVIII-го століття, та інший – з позиції XX-го століття, то, відповідно до цього, кожен персонаж оперує мовою свого часу. Письменник зберігає особливості орфографії (наприклад, обов'язкове правило капіталізації, використання артиклю і апострофу): «The House was now so silent that the Watch, calling and hearing no Noise withinne, summon'd the DeadCart and at the sound of his Voice I started up from my Reveries. There was a Hazard in being found with the Dead, and then (as it were) Imprison'd, and so I looked about me for a means of Escape.» [22, с. 8]. «I am perswaded that most Wretches let the World go wag...» [22, с.7]. Акройд дуже вдало стилізує староанглійську мову. Він використовує слова, семантика яких стає зрозумілою завдяки вимові, крім цього автор вдається до архаїчних форм мови і правопису, і саме ці прийоми надають відчуття достовірності та автентичності роману. За словами самого письменника, ідея роману "Хоксмур" полягала у протиставленні двох різновидів мови. Акройд вважав за потрібне простежити відмінності і подібності між ними. «Я сподівався, що це дозволить дати більш чітке визначення обом епохам. Я намагався зробити так, щоб і читач слідом за мною «вжився в мову», якою розмовляли у XIII столітті, і тим самим зміг відчути минуле більш безпосереднім, природним чином» [2]. В своєму романі письменник намагається відтворити психологію та менталітет людей того часу, оскільки занурення в епоху можливо завдяки оволодінню її мовою.

2.3.2. Види нарації

Перша сюжетна лінія представлена першоособовою оповіддю, у ній архітектор XIII століття, Нік Даєр, знайомить читача зі своєю історією життя та розповідає про аспекти свого світогляду. Ніколас Даєр вірить у синкретичну релігію, засновану на вкрай песимістичному погляді на людину і світ, він бачить Лондон як місто, яке створив сам диявол, для нього це вмістилище людських вад і гріхів, «Nest of Death and Contagion», «this Hive of Noise and Ignorance», «Capital City of the World of Affliction» [22, с. 24]. Акройд правдоподібно зображає архітектора Хоксмур у ролі вбивці-окультиста та майстерно відтворює атмосферу напруження і страху, присутності чогось моторошного, жахливого. Значне місце в історіографічному романі «Хоксмур» також відведене маргіналізованим елементам суспільства, які відкинуті на периферію міста, а саме – безумцям, злочинцям, повіям, жебракам та прокаженим.

Друга сюжетна лінія починається від 3-ої особи і розповідає нам про життя сучасного англійського детектива на прізвище Хоксмур. Він займається розслідуванням серії вбивств, які були скоєні поблизу церков Ніка Даєра («історичного» Хоксмур): «And yet in the crimes which he had investigated, there was always so strong a sense of fatality that it seemed to Hawksmoor that both murderer and victim were inclined towards their own destruction» [22, с.58]. Незабаром детектива відсторонюють від розслідування злочинів, аргументуючи це тим, що він не дуже вправно виконував свої обов'язки, тож Нік самотійно продовжує слідство, і в один день під час перегляду телевізора він раптово натикається на трансляцію проповіді із церкви святого Х'ю (та сама сьома вигадана церква), під час цієї процесії була продемонстрована табличка з ім'ям архітектора видатних споруд Лондону, і детектив Хоксмур пригадує, що вже колись зустрічав це ім'я на стіні церкви Св. Марії Ульнос: «He knew now: he was looking down at the body in front of St Mary Woolnoth and once again noticing the sign which read, 'Founded in the Saxon Age and Last Rebuilt by Nicholas Dyer, 1713» [22, с. 78]. Такий збіг обставин виявляється дуже дивним, і врешті-решт детектив усвідомлює, що розкриття цих вбивств виявляється неможливим, у них криється метафізична таємниця, яку породив Нік Даєр ще у XVIII столітті. Час і

причину скоєння злочину також не вдається встановити, тому Ніколас Хоксмур поступово починає розуміти, що не зможе знайти відповіді, використовуючи традиційні засоби, тому що вбивства скоювалися дивним чином, наперекір причинно-наслідковим зв'язкам. Після того, як детектив отримує лист із попередженням та посилку, яка свідчить про вбивства, він поступово починає усвідомлювати, що злочини, які він розслідує у своєму часі (XX столітті), має відображення у минулому, у XVIII столітті, — і саме там треба шукати вбивцю. Таким чином, Акройд демонструє постмодерністський погляд на історію, використовуючи різні види нарративних структур. Він майстерно відтворює традиції і мову окремого історичного часу, вдало змальовує життя різних епох.

2.3.3. Взаємодія факту та вигадки

Пітер Акройд у своєму романі «Хоксмур» описує не лише реальні історичні події, а й додає до оповіді елементи художнього вимислу, навмисно порушує хронологію викладення фактів, подає «неправдиву» історію, залучає реальних історичних персоналій для створення власних літературних персонажів. Наприклад, Ніколас Даєр, протагоніст лінії минулого, запозичив своє прізвище у англійського поета XVIII ст. – Джона Даєра (*John Dyer, 1699–1757*). Крім того, головний персонаж, архітектор семи церков, був створений за зразком реальної історичної постаті Ніколаса Хоксмур (*Nicholas Hawksmoor, 1661-1736*), який насправді побудував шість храмів на території сучасного Лондону. Хоксмур дійсно був помічником архітектора сера Крістофера Рена (*Christopher Wren, 1632-1723*), який показаний в романі історично правильно, Рен насправді був активним членом Королівського товариства, він вивчав анатомію шляхом препарування і вівісекції, “Sir Chris, was well known to those impannelled as Coroners to be a Man who understood the Anatomical Administration of the Humane Body” [22, с. 47], тому епізод розсічення вбитої жінки в романі відноситься до цілком реальних дій Рена. «And so ends your first Anatomy lesson, says Sir Chris, to me, but be pleased to wait now till I have washed my self» [22, с. 49]. Невідомо, але можливо, що Крістофер Рен також відвідав Стоунхендж. Хоксмур працював із Крістофером Реном протягом 40 років і вже у 1699 році він почав плідно

працювати з Джоном Ванбру (*John Vanbrugh, 1654–1726*), який теж є реальною історичною постаттю. У романі Пітер Акройд змалював його в ролі головного конкурента архітектора Даєра.

Задokumentовані історичні події, про які згадує Акройд на сторінках роману, — це Велика лондонська чума 1665-1666 років та Велика лондонська пожежа 1666 року. Бедлам, який змальовує автор, насправді був не тільки божевільним будинком, але і місцем, де за копійки відвідувачі могли заглянути в келії пацієнтів, подивитися на виродків та посміятися з їх витівок. «We were admitted thro' the iron Gate of Bedlam and, having given Sixpence, turned in thro' another Barricado into the Gallery of the Men's Apartments where there was such a ratling of Chains and drumming of Doors that it made a body's Head ache. The Noise and Roaring, the Swearing and Clamour, the Stench and Nasrinesse, and all the Croud of afflicted Things to be seen there, joyn'd together to make the Place seem a very Emblem of Hell and a kind of Entrance into it. We walked through with Linnen pressed against our Nostrils, and Sir Chris, gave his bright Glances all around at this assembly of derang'd Creatures» [22, с. 49]. Все це — історичні факти, поряд з якими на тлі роману співіснує авторська вигадка.

Але на відміну від свого історичного прототипу Даєр є носієм таємного окультного знання. Він вважає, що у древніх було розуміння «законів гармонійних пропорцій», які використовував Універсальний Архітектор при створенні космосу. Тому він вивчає стародавні трактати з архітектури. Він будує свої сім церков відповідно до цих принципів і вибудовує їх так, аби вони утворили сатанинську зірку. Врешті-решт він зникає в своїй останній церкві, щоб розпочати процес реінкарнації. Даєр зазнає серії перевтілень як в якості жертви, так і в якості вбивці. У дванадцятому розділі роману відбувається фатальна зустріч Даєра та Хоксмура, детектив стає останньою ланкою у ланцюзі перевтілень кривавого архітектора. Сам Пітер Акройд у своєму інтерв'ю підтверджує це: « I suppose that is partly the thing. But I think it is more. Looking back on it I think reincarnation is one aspect of something larger, which is the perpetual present of the past. It reemerges in the most unlikely ways. It is all - pervasive.»

[31]. Таким чином, минуле виявляється завжди присутнім у теперішньому, воно переслідує та наздоганяє сучасного героя.

Отже, створивши героїв різних епох, Акройд у своєму романі звертається до реального історичного персонажа — відомого талановитого архітектора і творця видатних лондонських церков архітектора Ніколаса Хоксмур, який насправді у романі має дві дзеркальні проєкції. Перша — архітектор XVIII-го століття Ніколас Даєр, кривавий ритуальний вбивця, а другий — сам Ніколас Хоксмур, який у романі зображається в ролі детектива. Саме цей синтез фактуального та фікціонального, поєднання історичних фактів з авторською вигадкою породжує сумнів щодо правдивості подій минулого і робить роман «Хоксмур» П. Акройда яскравим зразком британського історіографічної прози.

Висновки до Розділу 2

У аналітичному розділі були досліджені авторська концепція часу та простору: перш за все, у романі «Хоксмур» оформляється оригінальна концепція простору Лондону. Сучасне місто XX століття, відтворене автором із картографічної точністю, представляється роздробленим та фрагментованим. Шматочки мозаїки мегаполісу не складаються в цілісний образ Лондона, простір міста 80-х років залишається туманним та розмитим. Лондон XVIII століття прописаний незрівнянно яскравіше, тому що в ньому мешкає антагоніст Ніколас Даєр, апологет темної релігії, яка пов'язана з ідеями безсмертя та кривавими ритуалами. Лондон минулого постає в романі столицею світового зла, де відбуваються людські жертвопринесення та оргіастичні таїнства. Серед особливостей організації часу у «Хоксмурі» можна виділити сприйняття часу як живої сутності. Людина і час — два головних полюси роману, їх протистояння згодом виступає основою твору. В романі Пітера Акройда «Хоксмур» повторюються не тільки імена персонажів і районів Лондона, а й перегукуються історії та сюжетні повороти. Цей мотив повторення та відображення стає основою концепції часу та визначає всю специфіку твору. Події сьогодення відбиваються у дзеркалі минулого, так само як образи із минулого стають дзеркальною проєкцією образів із сьогодення.

Окремий пункт розділу було присвячено аналізу взаємодії історії та пам'яті в романі, ролі історичних подій Лондону у формуванні світогляду архітектора. Пандемія чорної смерті та масштабна пожежа принесли смерть і страждання у життя жителів Лондона та виявилися фатальними для нестабільної дитячої психіки Даєра. Історія талановитого, дивакуватого і тому самотнього сироти набуває несподіваних обертів, коли він потрапляє під вплив окультиста Мірабіліса і починає відвідувати таємні зустрічі у будинку на Блек-степ-лейні. Даєр у романі виступає послідовним противником Просвітництва і раціоналізму, він не вірить в історичний прогрес і людство в цілому. Свої церкви архітектор створює в місцях, які раніше вже були освячені будь-якою релігійною діяльністю, він розраховує на те, що нові споруди «вберуть» в себе стародавні сили. Саме так Даєр висловлює своє сприйняття історії як повторюваного циклу і виступає проти ідей Просвітництва.

У третьому пункті аналітичного розділу було розглянуто опозицію фактуального та фікціонального у романі. Поряд із реальними історичними персонажами, такими, як Крістофер Рен, Джон Ванбру у романі фігурує безліч вигаданих героїв. Реальну історичну постать архітектора Ніколаса Хоксмур Пітер Акройд використовує для побудови образу архітектора-сатаниста. Реальні лондонські храми будуються майже реальною історичною особистістю. І саме образ цієї «майже реальної» особистості — архітектора Даєра — штовхає читача на міркування про відносність часу та недоступність історії.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНИЙ КОМПОНЕНТ ДОСЛІДЖЕННЯ

3.1. Методичні рекомендації щодо проведення уроку позакласного читання

Постмодернізм — це унікальне явище літератури другої половини ХХ століття, а література постмодернізму може розглядатися як важлива складова сучасного літературного процесу. Більш того, література постмодернізму затребувана в культурному просторі сучасного суспільства. Сучасна література продовжує активно розвиватися, однак, цей процес не знаходить належного відображення в чинних програмах, підручниках, методичних рекомендаціях, поурочних планах, тощо. Недосконалість шкільних програм обумовлена більшою мірою тим, що в них мало теоретичного матеріалу про постмодернізм та його основні особливості; не визначена система понять і термінів, які властиві кожному постмодерністському тексту; для опрацювання запропоновані тексти, які не завжди відповідають віковим особливостям і освітньо-виховним цілям навчання. Все це в певній мірі заважає формуванню у школярів повноти знань про специфіку сучасної зарубіжної літератури. Шкільна програма з зарубіжної літератури передбачає вивчення реалістичних і модерністських течій початку і середини ХХ століття. Література другої половини ХХ століття – початку ХХІ століття не дуже добре представлена у шкільній програмі старшої школи з предмету «Зарубіжна література». [17] На ознайомлення з літературою постмодернізму учням 11-х класів відведено 2 години і запропоновані наступні твори: Милорад Павич (1929 – 2009) «Скляний равлик», Хуліо Кортасар (1914 – 1984) «Менади» (один твір на вибір вчителя). Інші твори доби постмодернізму присвячені позакласному читанню. Тож, можна зробити висновок, що література постмодернізму поки не має гідного місця в шкільній програмі, хоча є загальна тенденція збільшення «інформаційного поля» літератури цієї епохи. У зв'язку з цим, вкрай важливим є включення в шкільну програму не тільки оглядових уроків з літератури останніх десятиліть, але і знайомство з творчістю окремих письменників-постмодерністів. Старшокласники у віковому розвитку переживають період ранньої юності. Це цілком новий період розвитку людини, в якому центральне місце займає проблема взаємовідносин особистості та суспільства. Для літературного

розвитку школярів у цей час стають актуальними проблеми історичних та естетичних зв'язків мистецтва і життя. Уроки літератури в цей період покликані розгорнути перед учнями картину літературного процесу в його історичному русі, зміні літературних напрямів, еволюції художніх методів.

За програмою МОН [17], учень 11-го класу основної школи на уроці зарубіжної літератури має оволодіти такими ключовими компетентностями:

- **Спілкування державною мовою:** обговорює прочитані твори, тлумачить поняття «театр абсурду», «постмодернізм», «інтертекстуальність», «магічний реалізм», готує власні сентенції щодо прочитаних творів у різних жанрах усного і письмового мовлення; збагачує власне мовлення, читаючи українські переклади творів;
- **Математична компетентність:** на підставі прочитаного виокремлює головну та другорядну інформацію;
- **Інформаційно-цифрова компетентність:** знає електронні сайти українських бібліотек, використовує їх у процесі навчання й читання художньої літератури; створює електронну продукцію (мультимедійні презентації, тощо);
- **Уміння вчитися:** використовує різні джерела довідкової інформації (словники, енциклопедії, он-лайн ресурси) для отримання нових знань;
- **Ініціативність і підприємливість:** обговорює прочитані твори у парах і групах, бере на себе ініціативу під час обговорення дискусійних питань; працює в команді;
- **Соціальна та громадянська компетентності:** з повагою ставиться до культурних надбань інших народів;
- **Обізнаність та самовираження у сфері культури:** порівнює прочитані твори та їхнє втілення в інших видах мистецтва.

Роман Пітера Акройда «Хоксмур» — чудовий привід познайомитися з літературою постмодернізму більш ґрунтовно та ретельно, оскільки цей роман наочно демонструє риси постмодерністської поетики та поєднує у собі конвенції жанрів детективного та історіографічного роману. Авторська гра з історією, синтез факту та вигадки, ексцентричність героїв, амбівалентний характер оповіді підштовхує учнів до

нового розуміння історії та суті історичного процесу у сучасному світі. Відповідно до цього твір можна розглядати на уроках позакласного читання, які присвячені літературі доби постмодерну.

Доречно, на нашу думку, принагідно вивчення твору Пітера Акройда, звернутися до форми *комбінованого уроку*.

Його структура дозволяє вчителю поєднати різні цілі уроку, створити комбінацію, яка для обраної теми та мети навчання буде доцільною.

Для відкриття особливих можливостей реалізації індивідуальних потреб учнів, їх саморозвитку та загальних завдань освіти пропонується провести комбінований урок, який буде сприяти естетичному сприйняттю твору та його подальшій інтерпретації.

Згідно до теми та мети уроку пропонується застосовувати *особистісно-орієнтований підхід*. План роботи над змістом роману Пітера Акройда «Хоксмур» варто спрямувати на поглиблення знань про літературу постмодернізму, на формування аналітичних навичок та вмінь учнів, на розвиток образного та асоціативного мислення, на розширення обсягу читацької компетентності, окрім цього на основі зазначеного літературного матеріалу можна сприяти моральному розвитку учнів.

Для реалізації особистісно-орієнтованого підходу існують різні методи навчання, серед яких важливе місце займають інтерактивні методи. Інтерактивні методи роботи в освітньому процесі є найбільш перспективними за рахунок того, що вони представляють можливість організувати активне і відкрите обговорення навчального матеріалу, видозмінити його і доповнити в процесі обговорення в режимі реального часу. Для роботи з романом Пітера Акройда «Хоксмур» були обрані наступні методи: *метод «Асоціативний куц»* та *«Гронування»* (ця стратегія навчання може спонукати учнів відкрито розмірковувати та висловлюватися на задану тему. Її задача полягає у стимулюванні мислення, у знаходженні зв'язків між окремими поняттями та термінами. Для роботи слід обирати ключове слово чи поняття. Відповідно до нього слід добрати слова за певними зв'язками. Ці стратегії у даному уроці слід використовувати на етапі актуалізації знань та подавання нового матеріалу), *метод*

«Мікрофон» (цей метод допоможе учню вільно висловлювати свої думки та позиції в аудиторії, залучає клас до активного обговорення матеріалу). Також реалізувати особистісно-орієнтований підхід в повній мірі допоможуть **мотиваційна та евристична бесіди** (мотиваційна бесіда допоможе встановити контакт з учнями та налаштуватися на плідну співпрацю, аналітична бесіда покликана спонукати учнів самостійно формулювати поняття та думки, доходити певних висновків, залучаючи власні знання, спостереження та уявлення). **Урок-знайомство** та **урок-лекція** були вибрані в якості форми проведення заняття (основою цих форм є усна презентація вчителем нового навчального матеріалу, головна ціль — засвоєння, аналіз та узагальнення, такі типи уроку повинні супроводжуватися поясненнями та написанням конспекту у робочому зошиті).

3.2. План-конспект уроку

Тема: «Творчість Пітера Акройда у контексті сучасного літературного процесу. Роман «Хоксмур» як яскравий зразок постмодерністської прози»

Мета: ознайомити учнів із творчістю британського письменника Пітера Акройда, окреслити основні принципи постмодерністської поезики у романі «Хоксмур», проаналізувати образи головних героїв твору, опрацювати нові поняття з теорії літератури.

Ключові компетенції: навчальна, культурна, інформаційно-комунікативна, громадянська.

Предметні компетенції

Теоретичні: вивчити основні течії та характерні риси постмодернізму у мистецтві та літературі постмодернізму, знайомство з провідними її представниками.

Практичні: навчитися виділяти характерні риси постмодернізму у літературі.

Обладнання: портрет автора, інтерактивна дошка, текст твору.

Тип уроку: урок-знайомство та урок-лекція.

Хід уроку

1. Організаційний момент. Повідомлення теми, мети і завдань уроку, мотивація навчальної діяльності школярів.

2. Перевірка, оцінка і корекція засвоєних раніше знань, навичок і вмінь.
3. Відтворення і корекція опорних знань учнів.
4. Сприймання і осмислення, узагальнення і систематизація учнями нових знань.
5. Підсумки уроку, повідомлення домашнього завдання.

I. Організаційний момент.

Привітання з класом. Оголошення теми і завдань уроку. Мотивація навчальної діяльності учнів.

II. Слово вчителя.

Пітер Акройд сучасний британський поет, прозаїк, біограф, критик, історик на сьогоднішній день один з найбільш творчо активних письменників, майже щороку в світ виходить його нова книга. Акройд відомий як автор 4 збірок поезії, 14 романів, більше десятка дослідницьких робіт серед яких видатні біографії англійських письменників і діячів культури, а також біографії Лондона, яка стала справжнім бестселером. Насправді, творчість Пітера Акройда унікальне явище в англійській літературі.

III. Мультимедійний елемент уроку.

Перегляд презентації «Життя та творчість Пітера Акройда».

IV. Мотиваційна бесіда з класом.

- Яке враження справило на вас знайомство з життєвим та творчим шляхом Пітера Акройда? Що ви можете сказати про нього як про людину та письменника?

V. Перевірка засвоєних раніше знань, навичок і вмінь.

1. Які течії в літературі ХХ століття ви можете пригадати? Які риси притаманні цим течіям?
2. Як ви вважаєте, які історичні умови сприяли виникненню постмодернізму?
3. Які риси постмодернізму ви можете назвати?

VI. Метод «Асоціативний куш».

Учням пропонується згадати та окреслити основні поняття літератури постмодернізму за допомогою методу «Асоціативний куш». (Зразок виконання дивитися у Додатках)

VII. Евристична бесіда.

Обговорення первинних вражень та розумінь від прочитання роману «Хоксмур».

- Як читався роман? Що в ньому привернуло найбільше вашу увагу? Чому?

- Що у творі видалось вам дивним або незрозумілим?

- Як, на вашу думку, висвітлюється тема історії в цьому романі? Чи згодні ви з тим, що цей роман стоїть на перехресті літератури та історії?

VIII. Ознайомлення з новим теоретичним та практичним матеріалом.

Слово вчителя.

Роман «Хоксмур» має дещо біографічний контекст, який пов'язаний з життям і діяльністю одного із соратників знаменитого Крістофера Рена — архітектора Ніколаса Хоксмур. Він стає історичним прототипом головного героя, однак змальований він у специфічному художньому баченні. У романі розвиваються дві сюжетні, два види нарації, відповідно, й дві часові лінії: XVIII століття і сучасність. До першого періоду відносяться записки архітектора Ніколаса Даєра, які створюються в період 1712 - 1715 р., саме тоді коли відбувається споруда згаданих в книзі церков. За рахунок залучення дитячих спогадів архітектора час у романі розсувається аж до 1654 року. Окультист Даєр, слідуючи повчанням свого вчителя, вважає за необхідне освятити свої спроектовані церкви кров'ю, для чого і вдається до жорстоких вбивств. У сучасній частині роману детектив Хоксмур виробляє розслідування вбивств, що сталися в околицях побудованих церков Даєра. Фабула злочину і фабула розслідування поміщені в різні часові пласти. Цей твір досить складний і заплутаний, Акройд у своєму романі втілює постмодерністську гру з історією, він підміняє факти своєю авторською вигадкою, використовує різні стилістичні моделі мови та часові виміри. Тож, давайте спробуємо з вами віднайти риси постмодернізму у романі «Хоксмур», спираючись на власні знання та текст твору.

IX. Метод «Гронування».

Використовуючи метод «Гронування», учні повинні окреслити риси постмодернізму в романі, а також навести приклади з тексту. (Приклад оформлення дивитися у Додатках)

X. Теорія літератури.

Слово вчителя.

Взаємини людини і історії стають ключовою проблемою англійського роману постмодернізму. Сам історичний процес піддається переосмисленню, перестає усвідомлюватися як щось єдине, як те, що поступово розвивається і піддається об'єктивному опису. Історія перестає сприйматися як чітка хронологія подій, у постмодернізмі історія перетворюється у лабораторію для експериментів, відтепер вона змальовується через призму авторського бачення і стає безкінечним полем для інтерпретацій. На цьому тлі виокремлюється новий тип історичного роману – історіографічний роман, в дусі якого був створений акройдівський текст.

(ТЛ) *Історіографічний роман* – роман, який виходить за межі літературного дискурсу в дискурс історичний з критикою одностороннього і безкомпромісного розуміння історії, з порушенням просторо-часової лінійності, фрагментарністю оповіді і множинністю інтерпретацій минулого. [21, с. 4]. Серед рис, що притаманні історіографічній метапрозі, можна виокремити наступні: інтертекстуальність, пародійність, подвійне кодування, синтез фактуального та фікційного, інтерес до маргінального, деконструкція, відмова від принципу історизму.

XI. Метод «Мікрофон».

Кожен учень уважно слухає питання та коротко висловлює власну думку або позицію, підкріплюючи аргументами та прикладами з тексту.

- Яку роль, на вашу думку, виконує історія у романі «Хоксмур»?
- Для чого автор вдається до підробки? Навіщо Акройд поєднує факт та вигадку?
- Як би ви охарактеризували двох протагоністів роману? Яку функцію вони виконують у творі?
- Чим історіографічна проза відрізняється від історичної? Аргументуйте.

XII. Рефлексія та підсумок уроку.

Учні діляться враженнями від уроку.

- Що було для вас цікавим та корисним?
- Що виявилось для вас складним та незрозумілим?
- Чого ви сьогодні навчилися?
- Які враження ви отримали від сьогоднішнього уроку?

XIII. Домашнє завдання.

Проаналізуйте синтез факту та вигадки в романі. Підготуйте виступ.

ВИСНОВКИ

Історіографія в період постмодернізму все більше усвідомлює себе не як розповідь про минуле, про те «як воно було», а як суб'єктивну версію подій минулого, запропоновану істориком на основі архівних документів. Постмодернізм ставить під сумнів легітимність історичного факту. Історія та час для письменників-постмодерністів стає відкритим простором для нескінченних трансформацій та експериментів.

У романі «Хоксмур» Пітер Акройд в душі постмодерністської гри розриває зв'язки з історичною реальністю та створює фікціональну історію, яка, незважаючи на видиму відповідність певним історичним джерелам та епізодам з історії, являє собою комплексний продукт фантазії автора. Талановитий письменник по-новому осмислює історичні події епохи, вписує в свою творчу концепцію, змушує їх брати участь у розгортанні сюжету і розкритті характерів персонажів. Акройд пропонує читачам зануритися у художній світ, в якому відомі історичні постаті перестають бути відображенням об'єктивної картини минулого, а стають виразом оригінальних поглядів автора на історію та національне минуле своєї країни.

Пітер Акройд майстерно поєднує в романі два часових пласта — сучасність і минуле — паралельно з історичною картиною Лондона XVIII століття на сторінках роману співіснує Лондон кінця XX століття. Письменник поступово відходить від документального зображення історичної реальності і виробляє свою оригінальну концепцію часу та простору. З точки зору оповідної форми, образ Лондона виявляється розірваним між двома часовими пластами, але разом з цією формальною двовимірністю автор вибудовує образ внутрішньої єдності і незмінності за рахунок повторів подій, імен, єдності місць дії, як в контекстах минулого, так і сьогодення. Зливаються до купи місто епохи Просвітництва, в якому, однак, знаходиться місце для сатанинських ритуалів Ніколаса Даєра, і мегаполіс кінця XX століття — місто примарного світла, де вулиці миготять перед читачем, перетворюючись на осередок чогось таємничого і божевільного. Лондон в «Хоксмурі» — похмура, містична столиця, де минуле й досі веде діалог із сьогоденням. Це дозволяє Акройду змалювати місто як трансцендентний вимір, який вбирає в себе вічність. Твір йде проти

лінійного розгортання часу як такого собі потоку, що виходить з минулого і сягає теперішнього, час в романі замикається у коло — все у просторі Лондона постійно повертається або перероджується.

На сторінках роману письменник також намагається реконструювати історичні події столиці, звертаючись до спогадів дитинства Ніка Даєра про Велику лондонську чуму та Велику лондонську пожежу. Використовуючи цей прийом Акройд презентує нам специфічний світогляд головного героя, пояснює його функції у романі, а також в особливій творчій манері переосмислює історичне минуле столиці. Таким чином, письменник робить спробу відновити індивідуальну та колективну історичну пам'ять британців.

Історія у романі виявляється експериментальним полем для сучасного автора; Акройд навмисно поєднує фактуальне та фікціональне в сюжеті роману — реальні діячі англійської історії співіснують поряд з вигаданими персонажами. Реальну історичну постать майстра архітектурного бароко Ніколаса Хоксмур Пітер Акройд використовує як макет для побудови образу архітектора-сатаниста, Ніка Даєра. Історичні події ніби розчиняються і вигадка стає більш реальною, ніж історична дійсність. Отже, письменник вкотре доводить, що історія не може прагнути до встановлення істини про історичні факти, оскільки минуле реконструюється за допомогою мови і ґрунтується на суб'єктивній оцінці автора.

Підбиваючи підсумки, можна сказати, що в романі Пітера Акройда "Хоксмур" ми стикаємося з особливим розумінням категорії часу та унікальним баченням історичного дискурсу. Твір сперечається з традиційним західним сприйняттям часу як вектору, який виходить із минулого і спрямовується у майбутнє. Час в романі — це замкнений цикл, в якому історія у рекурсивний спосіб починає повторювати себе. Таким чином, англійський літератор у романі «Хоксмур» конструює концептуально новий історичний наратив і дестабілізує існуюче уявлення читачів про історію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

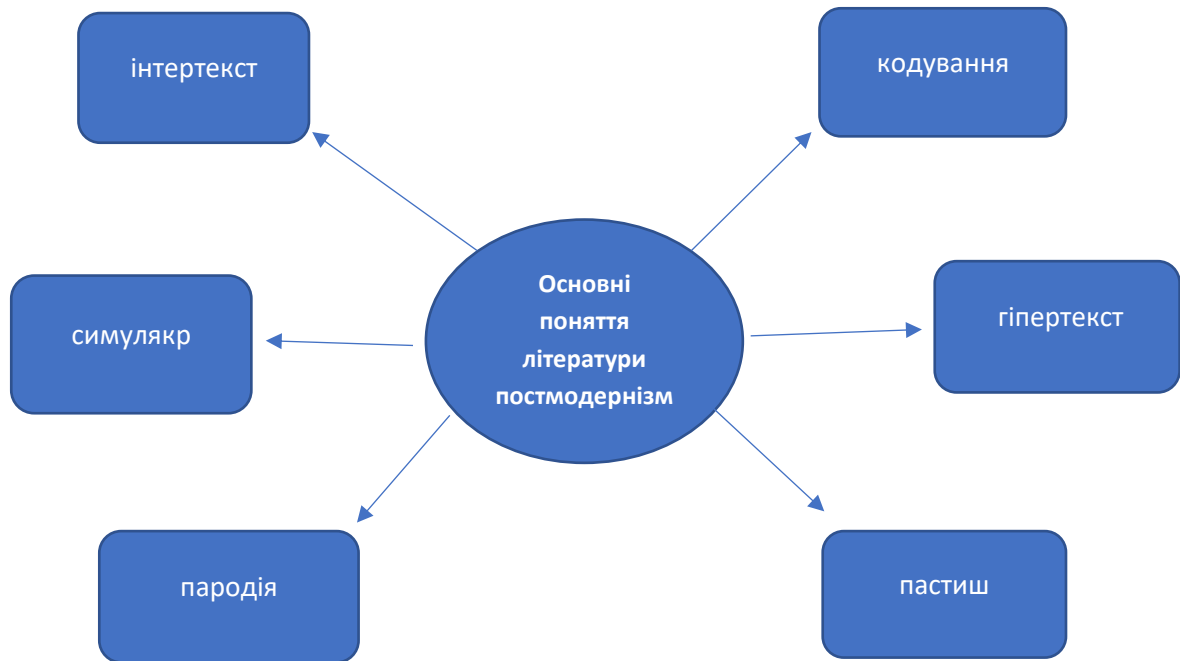
1. Азарова Ю. О. "Текст" и "текстуальность" в текстах Ж. Деррида / Ю. О. Азарова // Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. - 2003. - Вип. 12. - С. 28-33.
2. Асланян А. Меня интересует то, что растет в тени [Интервью с Питером Акройдом] // Анна Асланян – 17 февраля 2011. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://www.svoboda.org/a/2312237.html>
3. Барашковская Ю.А. История и вымысел в английском романе 1980х – 1990х гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Барашковская Юлия Андреевна. – Москва, 2006. – 210 с.
4. Барышков В.П. Органическое самосознание культурной эпохи (Статья) Печ. Журнал Международного центра изучения русской философии: 2017 – Вып. 2. – 194 с.
5. Бежан О. С. Проблема пам'яті в романі Джонатана Сафрана Фоера «Усе освітлено» / О. Бежан // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. — 2010. — Вип. 16. — с. 80-84.
6. Бойніцька О. С. Англійський історичний роман: генеза, розвиток та трансформація жанру : навч. посібн. / Бойніцька О. – К.:ВПЦ «Київський університет», 2020. – 119 с.
7. Бойніцька О.С. Жанр історіографічного роману в англійській літературі межі ХХ–ХХІ ст. / О.С. Бойніцька // Питання літературознавства : [зб.наук.праць /гол. ред. Червінська О.В.] – Випуск 85. – М-во освіти і науки України Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України; Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. – С. 55-62.
8. Бойніцька О.С. Історіографічний versus історичний: жанрові відмінності двох типів роману в англійській літературі / О.С. Бойніцька // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Випуск 30. – Кам'янець-Подільський : “Аксіома”, 2012. – 396 с. – С. 39-42.
9. Бойніцька О.С. Містика та історія в романах Пітера Акройда / О. С. Бойніцька // Питання літературознавства. - 2011. - Вип. 84. - С. 298-303.
10. Дубкова М. В. Трансформація жанра біографії в творчестві П. Акройда: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / М. В. Дубкова. — Москва, 2015. — 178 с.

11. Кабанова, И.В. Английская литература после 1945 года // Зарубежная литература XX века / Под. ред. Толмачева В.М. – М.: Academia, 2003. – С. 453-458.
12. Колодинская Е. В. Историческое прошлое как предмет высказывания : современная англоязычная проза и постмодернистская историография (Г. Свифт, Дж. Барнс) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Е. В. Колодинская. – М., 2004. – 139 с.
13. Куисанов А.А. «Историческая наука в эпоху постмодерна», Вестник ВолГУ. Серия 4. Выпуск 9. – 2004. – С.121-124.
14. Мостобай Т.Ф. «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза как первый английский историографический метароман // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. 2010. – № 1. – с.164-168.
15. Панова О.Ю. От модернизма к постмодернизму и художественному синтезу (пути современной европейской литературы). Статья // Современная Европа. Журнал Института Европы РАН. М., № 1-2, 2004 –138с.
16. Перевезенцева А.Ю. Развитие исторической прозы в английской литературе XX века / А.Ю. Перевезенцева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – № 6 (2). – Нижний Новгород, 2011 – с. 500-503.
17. Програма із зарубіжної літератури для 5–9 класів для загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання. 2017. – 70 с.
18. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Райнеке Юлия Сергеевна. – Москва, 2002. – 211 с.
19. Степанова Е.А. Теории секуляризации в «проекте модерна»: возможности и границы // Антиномии: Научный ежегодник Института философии и права УрО РАН – Екатеринбург, 2009.– 9.– С. 54-73.
20. Струков В.В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма) / В.В. Струков. – Воронеж : Полиграф, 2000. – 182 с.
21. Шуба Ю. В. Британський історіографічний метароман: проблема художньої ідентифікації / Ю. В. Шуба // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 2009. – Вип. 168. – С. 133–141.

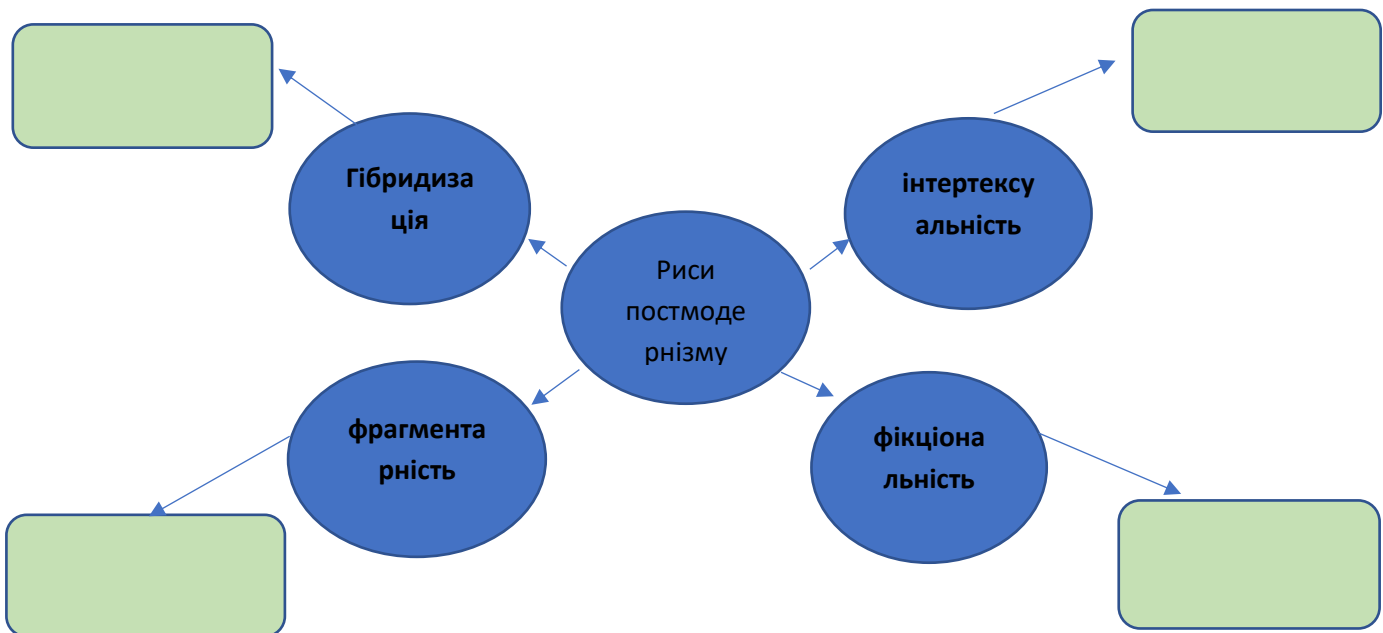
22. Ackroyd P. Hawksmoor : [novel] / Peter Ackroyd. – London : Penguin Books, 1993. – 217, [1] p. – (Першотвір).
23. Ackroyd P. London. The Biography: [novel] / Peter Ackroyd. – London : Vintage, Chatto & Windus, 2000. – 288 [1] p. – (Першотвір).
24. Amery C. Architect of faith. The genius of Nicholas Hawksmoor / Colin Amery // ICON – 2002. – [Електронний ресурс] / Режим доступу до журн.: https://www.wmf.org/sites/default/files/article/pdfs/pg_30-35_hawksmoor.pdf
25. Bristow T. An occult geometry of capital': heterotopia, history and hypermodernism in Iain Sinclair's cultural geography//Tom Bristow – 2015. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://dro.dur.ac.uk/23558/>
25. Derrida J. Of Grammatology / Jacques Derrida ; [trans. Gayatri C. Spivak]. – Baltimore, London : John Hopkins UP, 1976. – 354 p.
26. Foley B. Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction / Barbara Foley. – Ithaca, NY and London: Cornell UP, 1986. – 274 p.
27. Morrill J. S. Great Plague of London/ John S. Morrill // Encyclopedia Britannica – 8 September 2016. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://www.britannica.com/event/Great-Plague-of-London>.
28. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism / Linda Hutcheon. – London ; New York : Routledge, 2002. – 222 p.
29. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – London, New York : Routledge, 1988. – 268 p.
30. Onega S. Metafiction and Myth in the Novels of Peter Ackroyd (European Studies in the Humanities) / Susana Onega. – Columbia: Camden House, 1999. – 214 p.
31. Schütze A. I think after More I will do Turner and then I will probably do Shakespeare. [An Interview with Peter Ackroyd] // Anke Schütze – 1995. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/articles/schuetze/8_95.html
32. Sinclair, Iain. Lud Heat: A Book of the Dead Hamlets/ Iain Sinclair. – Skylight Press, 2012. – 140 p.

ДОДАТКИ

Приклад виконання завдання за методом «Асоціативний куц».



Приклад виконання завдання за методом «Групування».



ABSTRACT

Peter Ackroyd is British novelist, critic, biographer, and scholar whose technically innovative novels present an unconventional view of history. In his novel «Hawksmoor», Peter Ackroyd in the spirit of the postmodernist game breaks the connections with historical reality and creates a completely fictional history, which, despite the apparent consistency to certain historical sources and subjects, can be regarded as a complex product of the author's imagination. Prominent writer and essayist depicts not only historical events of the era, but also interprets and rethinks them in a new way, integrates them into new creative concept, make them take part in the development of the plot and revealing the nature of the characters. While manipulating the historical characters, Ackroyd offers readers the opportunity to enter the fictional world, in which the well-known historical events and posters are no longer a representation of an objective picture of the past, but become an expression of the author's original views on the history and national past of his country. In Peter Ackroyd's novel «Hawksmoor» we meet a special understanding of the category of time and an uncommon approach to historical discourse. The novel goes against the traditional Western perception of time as a vector, which comes from the past and is directed to the future. Time in the novel is a closed cycle in which history in a recursive way begins to repeat itself. Thus, the English author constructs a conceptually new historical narrative in the novel and destabilizes the current understanding of readers about history.

In the first section of our work we tend to review the specificity of the historical novel of the second half of the 20th century in the studies of foreign and domestic critics. We also examine the basic principles of poetics of the historiographical novel. In a separate paragraph of the first section we characterize the genre features of the historiographical novel and analyze the history of the creation of Peter Ackroyd's novel «Hawksmoor».

The second section is devoted to research on the author's concept of time and space: first of all, the novel "Hawksmoor" forms the original concept of the space of London. The modern city of the twentieth century, created by the author with cartographic precision, is fragmented. Pieces of the mosaic of the megapolis do not add up to a complete image of London, the space of the city of the 80s remains obscure. London in the novel regarded as the capital of world evil. This section also deals with the interaction between memory and

history, analyzes the reconstruction of historical events, and the specifics of the spiritual outlook of the main character. In addition, attention is paid to the types of narration and the synthesis of the factual and fictional in the plot of the novel.

In the third section we suggest a plan for a foreign literature lesson in the 11th grade of Ukrainian secondary school. We share some methodological recommendations for a successful lesson on «The Work of Peter Ackroyd in the context of the modern literary process. “Hawksmoor” as a great example of postmodernist prose».