

# Зарубіжна література

Марта Коваль

УДК 821.111(73).09

## ХУДОЖНІ МОДИФІКАЦІЇ ІСТОРИЧНОЇ СВІДОМОСТІ В АМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЗЛАМУ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ

У статті розглянуто становлення екзистенційного (суб'єктивного) історизму як засобу інтерпретації минулого в сучасній художній літературі. Екзистенційний історизм у літературі США розглядається як новітня модифікація емерсонівської ідеї індивідуалізованої історії. Концепція розподілу чуттєвого й поняття гетерології Ж. Рансьєра дають можливість інтерпретувати оновлене зацікавлення літератури суб'єктивним історичним досвідом як естетичну реакцію на порядок стосунків, встановлений у сфері інституційного, соціального й культурного. Екзистенційний історизм у літературному тексті розглядається як спосіб часткового відновлення культурної стабільності й онтологічної цілісності суспільства та індивіда в після-постмодерністському світу.

*Ключові слова:* екзистенційний історизм, розподіл чуттєвого, гетерологія, романна мікрологія, пам'ять.

*Marta Koval. Modifications of historical consciousness in American literature on the verge of the 21st century: Outlining a tendency*

The paper explores the emergence of existential (subjective) historicism as an approach to historical material in contemporary fiction. It is interpreted as an effort to partly reconstruct cultural stability and integrity and to promote paradoxical horizontal relations between the particular and the universal. Using the Rancièrian concept of the distribution of the sensible as well as the notion of heterology, the paper views recent literary interest in subjective historical experience as an artistic response to the institutionally and socially established order of relations. Dominick LaCapra's message on history that is always in transit is considered as a contemporary modification of the Emersonian idea of individual history which establishes aesthetic formulas for the articulation of subjective historical experience.

*Key words:* existential historicism, memory, distribution of the sensible, heterology, novelistic micrology.

Концепція відомого французького філософа й теоретика літератури Ж.-Ф. Ліотара, поглиблена й розширена його сучасниками, значною мірою визначила особливості й акценти культурно-філософського ландшафту Європи і США у другій половині ХХ століття. Ліотарова недовіра до метанаративів і відмова від історії як репресивного й тоталізувального інтелектуально-соціального конструкта була достатньо потужною, щоб дискредитувати саму концепцію цілісної історії. Традиційна історіографія була затаврована як авторитарна практика, що відтворює етноцентризм і "культурну пиху" (вислів Р. Беркгофера) сучасного суспільства й витіснена із соціокультурного, філософського та політичного поля теорією множинності голосів і позицій: "Уведення множинності точок зору в історичний дискурс вимагає як перегляду звичної парадигми історії, так і нового погляду на авторитет історії. Під впливом мультикультурного, діалогічного ідеалу трансформується не лише предмет історій, а й постулати того, що робить і чим є правильна історія" [2, 197]. Послідовна критика засад традиційної історії також зумовила недовіру до історичного знання і, відповідно, делегітимізувала будь-які спроби фікціоналізації

минулого як частини дискредитованої Великої Історії. Місце останньої з часом посів плюралізм меншин, де мікроісторичність стала найпоширенішим інтерпретаційним модусом у художньому відтворенні історії.

Кількість і різноманітність художніх творів, які публікуються щорічно у США, ускладнює можливість будь-яких узагальнень або, принаймні, робить їх дуже відносними. Проте навіть поверховий погляд на найновішу американську й меншою мірою європейську літературу за останніх 20 – 25 років демонструє зростання інтересу до питань історії та історичної свідомості як засобу екзистенційної консолідації чи навіть домінанти змісту життя нинішньої людини в сучасному світі.

Панування орієнтованого на історію підходу притаманне не тільки етнічним літературам чи літературам інших соціально-культурних меншин. Для них історичний компонент був неодмінною передумовою входження до нової культурної мозаїки та означуванням їхнього місця в ній. Пожвавлення літературного інтересу до формування й функціонування історичної свідомості можна розглядати як складову ширшої культурної тенденції, що дає підстави говорити про реінтерпретацію історії у площині суб'єктивності як одну із центральних тем сучасної літератури США загалом.

Після постмодерністського експериментування з нарацією, онтологією та епістемологією художньої літератури, концептами справжнього/вигаданого, реконструкцією метанаративів історична тематика в новітній літературі відвойовує популярність насамперед у такій модифікації, як екзистенційна художня історія, у центрі уваги якої – індивідуалізоване тлумачення історичних подій. Екзистенційна історія – це намагання використати минуле як інструмент у процесі кращого розуміння ідентичності сьогодення, коли фокус нарації зміщується з детального описування, насичення інформацією, реконструювання картини епохи разом із відтворенням життя індивіда на тлі історичних подій у площину суб'єктивності спогадів, “людської правди” (“folk truth”) і неповного знання. Сама історія стає суб'єктом, залежним від інтерпретації індивіда, а тому художні тексти, про які піде мова далі, доречніше називати не історичними романами, а *романами про історію*.

Ці твори належать до категорії, що, за відсутності кращого визначення, називатимемо старомодним “mainstream”, тобто до неї не належать твори етнічних літератур США. Матеріалом для наступних теоретичних узагальнень слугуватимуть пізні романи В. Гесса і В. Абіша, а також твори Н. Бейкера, Дж. Юдженідеса, Т. Корагесана Бойла, Ш. Газард, М. Робінсон, Р. Паверса, Дж. Френзена й багатьох інших. Художня вартість цих творів визначається високою критичною оцінкою, що її вони отримали на батьківщині як номінанти або переможці престижних літературних нагород (Пулітцерівська премія, премія ім. Джеймса Фенімора Купера за історичну прозу, Фолкнерівська премія, Національна книжкова премія, Національна премія гуртка літературних критиків тощо), чи як книжки, написані авторами, інші твори яких отримали такі нагороди або ж були серед претендентів на них. Безумовно, надійність і об'єктивність такого критерію оцінювання може викликати заперечення, проте за відсутності однозначного узгодженого канону, при культурному плюралізмі й різнобарв'ї він видається найчіткіше окресленим та інституційно усталеним.

У цих книжках історія імпліцитно, а іноді й експліцитно виконує функцію надійного інструмента для інтерпретації минулого як цілісного проекту. Романи згаданих авторів пропонують свої способи оцінки після-постмодерністського культурного ландшафту та зміненої історичної свідомості. Цитата з “Банкетних років” Роджера Шаттука, яку Річард Паверс використав як епіграф до одного з розділів свого роману “Троє фермерів по дорозі на танці” (1992), дуже

точно передає сподівання, пов'язані з поверненням до історичної тематики: “Минуле, що поселяється в наших життях, заповнюючи сторінки історії, може претендувати на важливість і нагальність лише тоді, коли навіює думки про сучасне. Якщо вистачає відваги, ми живемо моментами інтерференції минулого і теперішнього, моментами, коли час повертається назад у свою фазу. І це є єдиною сутністю історії. Ми шукаємо в минулому не інших істот, а свої власні втрачені самості” [9, 296].

У підході до історичного матеріалу в літературі зламу XX-XXI століть можна чітко простежити вплив постмодерністського багатоголосся, іронії та орієнтації на мікроаналітичні схеми інтерпретації. Доречно буде ще раз згадати слова одного з теоретиків постмодерністської історії Роберта Беггофера, який зазначав: “Множинні голоси і точки зору вимагають контекстуалізації, і ця контекстуалізація вибудовується ... через і у формі відповідної Великої історії. З такого погляду навіть історичний монтаж передбачає наявність всезнаючого наратора як Великого організатора. З цього погляду поліглосья й існування різноманітних точок зору в історичному тексті означає плюралістичність перспективи і плюралістичність у процесі репрезентації. Тому те, як будуть задумані й контекстуалізовані голоси минулого, залежить однаковою мірою і від політики вченого, і від характеру доказів. У кінцевому підсумку політика історичного погляду визначає політику поліглосьії і множинності поглядів” [2, 201]. До того ж оновлення інтересу до історії марковане новою суб'єктивністю й намаганням не тільки самоідентифікації, а й широкої самоконтекстуалізації. Це теж одна з основних рис сучасної літератури, яку помітили критики.

Для Доміка Лакапри історія завжди на переломі, завжди у процесі переходу, і ця позиція визначає підхід до історичного матеріалу, зокрема в художній літературі: “Дисципліни, які вивчають історію ... також різною мірою перебувають у процесі змін, коли не вдається ані зафіксувати, ані однозначно встановити їхнє самовизначення й межі” [5, 1]. Окрім іншого, Лакапра наголошує на важливості створення мікроісторій і “повороту в досвіді” (“experiential turn”) для передавання голосу культурно-соціальних груп, що були пригніченими, зігнорованими чи недослідженими та залишалися поза увагою в офіційних документах і в офіційній історії. Найпоширенішим модусом актуалізації мікроісторичності стає мнемонічний наратив. Без сумніву, це не єдиний, але найпотужніший засіб експлікації множинних історій, що особливо важливо в американському культурному контексті.

Американська культура має власну національну традицію суб'єктивізму, яка сягає витоків першої половини XIX століття. В есе “Історія”, що було опубліковане у збірнику 1841 року, Ральф В. Емерсон пише про те, що історія має зміст і право на існування лише тоді, коли тлумачиться з погляду індивіда: “Уся історія стає суб'єктивною. Інакше кажучи, немає історії як такої, є тільки біографія. Кожна людина зокрема повинна своїм розумом вивчити для себе урок, повинна пройти все. Те, чого вона не побачить, чого не переживе, того не знатиме”. І далі: “Усі факти публічного життя мають бути індивідуалізованими, усі факти приватного життя – узагальненими. Тоді Історія відразу стає мінливою і правдивою, а Біографія глибокою і шляхетною” [див.: 3]. Отже, нова суб'єктивність, на яку спирається художня екзистенційна історія, модифікує емерсонівську ідею, додаючи до неї акорди скептицизму й іронії постмодернізму, з одного боку, і культури масового споживання, з другого. Реакція традиційного мейнстріму тим цікавіша, що маємо справу з культурно-естетичною та філософською *модифікацією*, а не появою істотно нової тенденції. Постійний і активний інтерес до стосунків між Великою Історією

та її інтерпретацією з погляду її другорядних учасників/персонажів наскрізним стрижнем проходить крізь романи сучасних письменників. Таким підходом визначається домінанта наративу – не лише створення мікроісторії як історії соціальних чи культурних груп, раніше позбавлених голосу, а й персоналізоване прочитання вагомих історичних подій, яке, проте, не претендує на вичерпність, незаперечну істинність і позбавлене політичного чи культурного патерналізму. Романи згаданих письменників дають читачеві змогу поглянути на роль приватних інтерпретацій, що мають на меті відтворити й перечитати “відкритість і непередбачуваність історичних моментів перед лицем детерміністських тенденцій національної колективної пам’яті” [6, 143].

Проте панування суб’єктивізму у ставленні до минулого суголосне загальній тенденції в гуманітарних науках, а не лише американське явище. Протиставлення приватного і публічного в художньому світі має паралелі у трансформаціях в історіографічній практиці другої половини ХХ століття, зокрема в досвіді французької Школи Анналів, що відмовилася від традиції “великих наративів”, притаманної історіографії ХІХ століття, на користь методологій та інструментарію кількісного аналізу, що використовуються в суспільних науках. Європейська повоєнна історіографія засвоює підходи, запропоновані Школою Анналів, і все більше звертає увагу на ритми і проблеми буденного життя й особливо життя на маргінесах, а також на використання елементів художньої оповіді в історіографії. На думку Георга Іггерса, значний вплив на таку тенденцію справила й італійська традиція *microstoria*. Мікроісторії, як і чимало інших візрців сучасної історіографії, становлять собою суміш традицій, виявляючи інтерес як до буденного життя, так і до наративних форм [4, 92-94]. Як зазначав Едвард Муїр, метою мікроісторії було “відкриття історії для людей, якими зігнорували інші методи” [7, ХІ]. Отже, мікроісторичність розглядається як метод передавання досвіду.

Конфлікт між офіційною історією й досвідом та спогадами її окремих учасників завжди був предметом інтересу в історичному романі, хоча ступінь і глибина такого зацікавлення різнилися. Новітня література американського мейнстріму відкрито актуалізує цей конфлікт, тематизує його, використовуючи приватні інтерпретації й особисті спогади як засіб опору стереотипам колективної пам’яті та детермінізму сучасної офіційної історії з її зміненими (політично й культурно виваженими) домінантами. Персонажі романів Н. Бейкера, Т.С. Бойла, Дж. Юдженідеса, Р. Паверса, М. Робінсон та інших виводять на авансцену своє “незручне” чи просто нетрадиційне бачення подій, що підриває риторіку конвенційної історії і висвітлює ті моменти минулого, які раніше ігнорували.

Змінений (розширений) культурний, ідеологічний і політичний ландшафт стає місцем для діалогу і взаємодії різних контекстів. З культурним і ідеологічним плюралізмом історична свідомість у художніх творах письменників “мейнстріму” співвідноситься не тільки із загальним контекстом, з якого вона, власне, і постала, а й з тими його сегментами, які інтеріоризуються літературними текстами для своїх потреб. На думку Д. Лакапри, “тексти можуть переглядати контексти, а також дезорієнтовувати їх у спосіб, який вимагає розуміння і зворотної реакції чи навіть може мати політичний і соціальний вплив. Тексти також можуть мати трансісторичний вимір (зокрема, володіти здатністю ставити проблеми, що вимагають оновлення позиції в різних контекстах залежно від часу), який не піддається поясненню у вузько ситуативних чи конкретних контекстуальних рамках, що не слід плутати з почасовістю чи з *philosophia perennis*. Цей трансісторичний вимір текстів стосується способу, за допомогою якого вони можуть кидати виклик сучасним читачам і порушувати проблеми,

котрі “трансreferенційно” зачіпають нас і водночас вимагають реагування без обмежень контекстуалізувальної об’єктифікації” [5, 17-18].

Серед трансісторичних проблем, про які говорить критик, можна назвати (хоча це, звичайно, не вичерпний список) проблеми соціальної функції й відповідальності мистецтва (“Час нашого співу” – “The Time of Our Singing” Р. Паверса), конфлікту між громадянською відповідальністю і моральними устоями чи особистими вподобаннями (“Тунель” – “The Tunnel” В. Гесса, “Кінець світу” – “World’s End” Т. Корагесана Бойла, “Галаад” – “Gilead” М. Робінсон), ролі мистецтва як засобу творення ідентичності (“Троє фермерів по дорозі на танці” – “Three Farmers on Their Way to a Dance” Р. Паверса), комерціалізації та візуалізації людських страждань (“Контрольно-пропускний пункт” – “Checkpoint” Н. Бейкера) та ін. Ці твори не лише пропонують читачеві власну версію функціонування історичної свідомості. Остання стає засобом для дослідження складних стосунків між текстом і його множинними контекстами. Яскравий приклад цього – уже згаданий роман Р. Паверса “Троє фермерів по дорозі на танці”. Фотографія трьох зведених братів, Адольфа, Губерта й Пітера, дорогою на сільське свято, зроблена відомим німецьким фотографом Августом Зандером у травні 1914 року, зафіксувала їхні постаті в останні мирні й безтурботні тижні перед вибухом Першої світової війни. Будучи сама по собі твором мистецтва, ця фотографія визначила складні контекстуальні стосунки між книжкою Р. Паверса й культурними та історичними перипетіями епохи. Коли Пітер Мейз побачив фотографію Зандера в Детройтському Інституті мистецтва, він вирішив відшукати інформацію про долю трьох молодих фермерів і долю самої фотографії. Поступово аматорське розслідування Пітера перетворюється на складний пошук ідентичності, який Р. Паверс локалізує в історичному дискурсі: “Те, що здається обхідним шляхом, має шанс стати з часом прямим маршрутом. Мені доведеться вирушити в химерний далекий обхід, щоби прибути назад у той день 1914 року, але я дістануся туди вчасно. Щоб ідентифікувати майбутніх танцюристів, я спочатку мав зануритися в їхній танець” [9, 79].

Європейська й американська історія, елементи детективу та містики творять діалогічний зв’язок між минулим і сучасним. Його мета – не так зафіксувати минуле, як уможливити його інше розуміння. Для Р. Паверса минуле не безособове, “воно”, що може бути відтвореним нейтрально, об’єктивізованим чи опрацьованим у вузьких репрезентативних інтересах. У романі діалог між минулим і сучасним передається за допомогою самої структури твору, а також соціокультурних і політичних контекстів романних “голосів” з минулого й майбутнього. Особистий досвід переживання історії Пітером Мейсом та іншими персонажами допомагає оцінити значення й межі інтерференції історії в життя окремої людини в той час, коли історичні знання визначають ідентичність індивіда та його/її життєві пріоритети.

Загальну тенденцію суб’єктивізму (складова її – екзистенційний історизм як засіб інтерпретації минулого) можна розглядати як намагання частково відновити культурну стабільність і онтологічну цілісність суспільства й індивіда, а також як утвердження парадоксальних у своїй рівноправності стосунків між окремим (*the Particular*) і Універсальним (*the Universal*). Хоч не хоч, суб’єктивний історизм у літературі до певної міри стає продовжувачем постмодерністської ідеї відмови від метанаративів. Окреме (*the Particular*) як реакція на імператив сучасності несе в собі іманентний імпульс суб’єктивності, достатньо потужний навіть для того, щоби впливати на Універсальне. Згідно з теорією Жака Рансьєра, одиничне (у нашому випадку це індивідуальний

вияв історичної свідомості) постає як заміник Універсального й дестабілізує наявний функціональний порядок стосунків [див.: 10, 70].

У 2007 році в одному зі своїх інтерв'ю, коментуючи можливі шляхи передачі колективного історичного досвіду з погляду досвіду особистого, Р. Паверс зазначав: “Я не вірю у здатність мистецтва вирішувати екзистенційні проблеми, але я щиро вірю, що мистецтво здатне допомогти нам віднайти шлях крізь досвід. Воно здатне зробити нас гнучкішими, відкритішими до можливих несподіванок, свідомішими нашої власної короткозорості й налаштованішими до процесів, що більші за нас самих ... Якщо говорити про це мовою літератури, ми як індивіди здатні ... мимобіжно побачити те, що породило умови нашого локального існування й, можливо, досягнути кращого розуміння стосунків між нашим дрібним існуванням і масштабною історичною ситуацією та задіяти нові історичні процеси” [див.: 8].

“Стосунки між нашим дрібним існуванням і масштабною історичною ситуацією” стають центральною проблемою в романі про історію. Суб'єктивний (екзистенційний) історизм трансформує саме поняття досвіду для того, щоб воно охопило досвід не тільки особисто пережитого, а й досвід, здобутий опосередковано. Концепт досвіду вже не розглядається як лише “фактичне спостереження за подіями”, а тлумачиться також як “факт свідомого перебування в ролі суб'єкта стану чи ситуації або свідомого перебування під впливом певної події”, а також “подій, про які знають індивід, спільнота чи людство в цілому і які відбулися або протягом певного періоду або загалом” [цит. за: 5, 41-42].

Ідея досвіду як опосередковано здобутого знання переформується з концепцією “отоварення” досвіду (“commodified” experience”), запропонованою Д. Лакапрою. Остання стала невід'ємною частиною культури суспільства масового споживання. Засоби масової інформації, які утвердили своє практично монополне право на формування суспільної думки, порушують нові складні питання, що стосуються соціальних, етичних і моральних критеріїв оцінювання досвіду переживання історії, що часто розглядається як спектакль. За словами С. Зонтаг, “велетенська утроба сучасності поглинула реальність і виплюнула всю перетравлену масу як образи. Згідно з одним впливовим дослідженням, ми живемо в “суспільстві видовища”. Кожна ситуація повинна перетворитися на спектакль, щоб стати реальністю, котра буде цікавою для нас ... Реальність зреклася престолу. Залишилися тільки репрезентації: засоби масової інформації” [11, 102].

З позиції ширшої перспективи, у суспільстві з домінуванням сенсаційної філософії, якої послідовно дотримуються ЗМІ, власне через образи й відображення ми отримуємо безпосередній доступ до подій. Вони також функціонують як потужний ідеологічний інструмент і визначають можливості інтерпретацій політичних проектів, що, наприклад, недвозначно показано в романі Н. Бейкера “Контрольно-пропускний пункт”. Генерований ЗМІ досвід створює особливий вид колективної пам'яті, в якій немає індивідуалізованої складової, яка вирізняється безпосередністю, спонтанністю і щирістю. Як фікціоналізований особистий досвід така колективна пам'ять уже не може функціонувати як автентичний мнемонічний засіб. Проте вона й надалі може виступати як противага моральній амнезії та байдужості. Процес творення опосередкованої колективної пам'яті під впливом ЗМІ допомагає чітко продемонструвати безпорадність і фрустрацію глядача (на противагу відчуттям учасника). Як видно з роману Н. Бейкера, навіть у такому опосередкованому досвіді виявляються болісні етичні дилеми, коли в інтересах глобальної безпеки кожен є потенційним *homo sacer* і життя кожного опиняється під загрозою:

“Більше, ніж десять тисяч іракців загинули в цій війні. Це не вкладається в жодні рамки. Танки, що стріляють у житлові будинки. Переповнені морги і шпиталі, розбризкана по стінах кров. Це не таємниця. Це відомо, про це повідомлялось на цілий світ упродовж усього року, але це не викликало ані обурення, ані скандалу. Що – оце? О, це просто війна” [1, 51].

Концепція розподілу чуттєвого (*le partage du sensible*) і поняття гетерології Ж. Рансьєра дають нам можливість інтерпретувати оновлене зацікавлення літератури суб'єктивним історичним досвідом як естетичну реакцію на порядок стосунків, установлений у сфері інституційного, соціального й культурного. Ж. Рансьєр виокремлює три основні режими естетичної репрезентації, що притаманні різним періодам в історії мистецтва: етичний режим образів, репрезентативний режим мистецтва й естетичний режим мистецтва, що в сучасних літературах переплітаються між собою та існують у єдиному комплексі. Розподіл чуттєвого встановлює форми включення і виключення модальностей думки, тим самим визначаючи естетичні та нарративні акценти твору мистецтва: “Наочність форми вираження як мистецької форми залежить від історично встановленого режиму сприйняття і зрозумілості ... Без сумніву, твердження або форми вираження залежать від історично встановлених систем можливостей, якими визначаються форми наочності чи критерії оцінювання, але це не означає, що ми перескакуємо від однієї системи до іншої так, що можливість існування нової системи означає неможливість існування попередньої системи” [10, 50].

Гетерологія Рансьєра описує реконфігурацію наявних форм чуттєвого як спосіб порушити структури значущого. При цьому “сцена не вписується в межі чуттєвого, які визначаються системою значень, а вираз не знаходить свого місця в тій системі видимих координат, де він з'являється” [10, 63]. Екзистенційний історизм стає “об'єктом перемовин між протилежностями”, якими в цьому випадку виступають індивідуалізована інтерпретація минулого, що розглядається як категорія вищого порядку, і формульні та зрівнювальні імпульси масової культури. Суб'єктивний компонент історичної свідомості гармонійно вписується у тканину сучасності з притаманним для неї парадоксальним вивищенням індивідуального в суспільстві масового споживання. Хоча концепції Ж. Рансьєра ґрунтуються на літературних текстах реалізму XIX століття і європейського модернізму, вони цілком надаються для аналізу творів американської літератури кінця XX – початку XXI століть. Наголос на інтерпретації подій на рівні деталей та різні форми “романної мікрології” (теж термін Ж. Рансьєра) уможливили конструювання нової матриці для аналізу культурної дисенсуальності. “Романна мікрологія” встановлює естетичні формули для передачі суб'єктивного історичного досвіду. Вона слугує нарративною призмою при розгляді ставлення індивіда до вагомих чи навіть поворотних в історії подій. Таких як, наприклад, Перша світова війна в романі “Троє фермерів по дорозі на танці” Р. Паверса й рух за громадянські права в його “Часі нашого співу”, Друга світова війна у “Великій пожежі” (“The Great Fire”) Ш. Газзард, дві світові війни й Велика депресія в “Мидлсексі” Дж. Юдженідеса, чотири століття американсько-голландських стосунків у “Кінці світу” Т.К. Бойла тощо.

Цікаво, що наприкінці XX – початку XXI століття американські письменники мейнстріму (Т.С. Бойл, Дж. Юдженідес, Дж. Френзен, Р. Паверс, М. Робінсон) використовують сімейні саги як основний тематичний фрейм. Без сумніву, історія родини – це вдячне тло для актуалізації множинності історій і точок зору, що, з одного боку, не дає встановити панування окремої культури чи естетичної

ідеології, а з другого – актуалізує проблему пошуку “опор стабільності”, оскільки родинна історія є частинкою, а іноді й міні-копією Великої історії.

Як видно з текстів, епічний складник не завжди присутній у романах про історію. Велика історія чи вагомі її події часто розглядаються на дуже приземленому, “одомашненому” рівні, як, наприклад, у романах “Кінець світу” Т. К. Бойла чи “Галаад” М. Робінсон. Згадки про історичні події ніби вплітаються чи, радше, вслизують у життя персонажів, стаючи зовнішнім подразником, присутністю котрого знехтувати не можна. Виведення тої чи тої події на авансцену романної оповіді визначається наративним завданням конкретного тексту, але безсумнівно важливим залишається слід, який ці події залишають: “Деякі рани минулого – і особисті, й історичні – не можуть просто загоїтися, не залишаючи ані слідів, ані осаду (в певному сенсі архівів) у сучасності. Можливо, навіть повинні залишатися відкриті рани, незважаючи на наше прагнення протистояти їхній тенденції поглинати все наше буття й підривати нашу спроможність як дійової особи сучасності” [5, 104].

Суб’єктивність інтерпретації допомагає створити атмосферу опору не тільки імперативам колективної пам’яті, а й будь-якій методології чи технології прочитання літературного тексту, що намагається встановити рамки й обмеження або “просто переробити об’єкт дослідження на власний лад для того, щоб він став інструментом широкого вжитку чи інтелектуальним Cuisinart”.

Звичайно, усе щойно зазначене – це лише спостереження над можливими шляхами трансформації й реконфігурації моделі історичної свідомості в сучасній американській прозі. Вони мали на меті продемонструвати, як взаємозв’язок між літературою, іномистецтвами, історією й етикою відкриває перед нами способи художньої репрезентації багатоголового минулого “через від-творення, трансформування, доповнення, а іноді уникнення чи придушення дотичних історичних проблем”.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Baker N.* Checkpoint. – New York: Alfred A. Knopf, 2004. – 115 p.
2. *Berkhofer R. F.* Beyond the Great Story. History as Text and Discourse. – Cambridge; London: The Belknap Press of Harvard UP, 1997. – 381 p.
3. *Emerson R.W.* History // [http://www.age-of-the-sage.org/transcendentalism/emerson/essay\\_history.html](http://www.age-of-the-sage.org/transcendentalism/emerson/essay_history.html)
4. *Iggers G.* Historiography in the Twentieth Century: From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge. – Hanover: Wesleyan UP, 1997. – 208 p.
5. *LaCapra D.* History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory. – Ithaca; London: Cornell University Press, 2004. – 274 p.
6. *Lang J.* Public Memory, Private History: Kazuo Ishiguro’s *The Remains of the Day* // *Clio*. – Winter 2000. – Vol. 29, Issue 2. – P. 143 – 165.
7. <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=55135836&Fmt=3&clientId=3552&RQT=309&VName=PQ>
8. *Muir E.* Introduction: Observing Trifles in Microhistory and the Lost Peoples of Europe // *Microhistory and the Lost Peoples of Europe* Ruggiero. – Baltimore: Johns Hopkins UP, 1991. – P.VII – XXVIII.
9. *Pellegrin J.Y.* Only the Conversation Matters // *European Journal of American Studies, EJAS*. – 2007. – № 1 [Online]. – <http://ejas.revues.org/document1145.html>.
10. *Powers R.* Three Farmers on Their Way to a Dance. – New York: HarperCollins Publishers, 1985. – 352 p.
11. *Rancière J.* The Politics of Aesthetics. – London; New York: Continuum, 2004. – 116 p.
12. *Sontag S.* Regarding the Pain of Others. – New York: Picador, 2003. – 131 p.

Отримано 30.07.2010 р.

М. Львів