

ВЪРХУ ЖАНРОВОТО ПОНЯТИЕ ИСТОРИОГРАФСКА МЕТАФИКЦИЯ

Ангел Игов

ON THE GENRE CONCEPT OF HISTORIOGRAPHIC METAFICTION

Angel Igov, Sofia University, Bulgaria

Abstract: *The article develops a critical overview of how Linda Hutcheon described the genre she herself called ‘historiographic metafiction’ as fundamental for the poetics of postmodernism. It then offers directions for further studies in the field of historiographic metafiction. First, the genre can be analyzed from the point of view of narrative semantics and the theory of fictional worlds. Second, the genre’s development after Hutcheon’s publication can be traced. Third, the genre can be discussed in comparison with that of the traditional historical novel, which has gone on to coexist with it. Fourth, a Bulgarian contextualization of that genre would be especially interesting: why there is seemingly no historiographic metafiction in Bulgaria and is that really the case?*

Keywords: *postmodernism, historical novel, historiographic metafiction, fictional worlds, discourse, genre, subversion, irony*

В своя програмен труд „Поетика на постмодернизма“ (1988) канадската изследователка Линда Хъчън описва и анализира романов жанр, който нарича *историографска метафикция*. Корпусът от произведения, които тя помества под това жанрово определение, са получавали и преди, получават и след това подобаващо критическо внимание: това са романи като „Жената на френския лейтенант“ на Джон Фаулз, „Рагтайм“ на Е. Л. Доктороу, „Среднощни деца“ и „Срам“ на Салман Рушди, „Името на розата“ на Умберто Еко и др. Но действително оригинална и влиятелна идея на самата Хъчън е да изведе от съвкупността на тези произведения ясно отличим жанр, през който при това – и тук е средоточието на нейната амбиция – нагледно може да се опише и демонстрира поетиката на културния феномен, наречен *постмодернизъм*.

Според гледната точка на Хъчън, заявена в самото начало на труда, „постмодернизмът е противоречив феномен, който едновременно употребява и злоупотребява (uses and abuses), въвежда и подрива същите тези понятия, които поставя под съмнение“ (Hutcheon, 1988, p. 3). Това схващане е старателно и многократно (дори доста повторително) аргументирано в хода на нейното изследване. Същественото в случая е, че Хъчън намира особено ярко и достъпно изражение на тези основополагащи характеристики на постмодернизма именно в корпуса от текстове, които оттук

нататък ще определя като *историографска метафикция*. Това са произведения, които „въвеждат и подриват“ исторически събития и персонажи, като по този начин критически обговарят не само каноничния историографски разказ, но изобщо представата, че такъв разказ би могъл да има монопол върху познанието за миналото.

Най-общо казано, *историографската метафикция* проблематизира приеманата за що-годе ясна граница между художествена литература и историография. Жанрът може демонстративно да променя установения исторически разказ; да го подрива чрез множествени гледни точки или чрез гледната точка на недостововерен разказвач; да се усъмнява в онтологичния статус на събития и персонажи, смесвайки факт и фикция; да иронизира представите за миналото като завършено и подлежащо на обективно изучаване; да подчертава текстовия и наративния характер на всяко познание за миналото, а нерядко и директно да теоретизира историографската практика. Разбира се, че тези произведения и техните автори не са обединени от естетическа или политическа програма, макар че някои от авторите са също така учени в полето на историята, семиотиката, философията и/или теоретици на постмодернизма. Но такива тенденции са ясно видими в исторически ангажираната художествена литература поне от началото на 1960-те насам (и продължават днес, двайсет години след публикацията на Хъчън). Тези тенденции в художествената литература протичат в паралел със сходни тенденции и в самата историография, в която едно гласовито течение оспорва ред подразбиращи се дотогава положения, осигуряващи сякаш неподлежащ на въпроси привилегирован статус на историографския разказ. Най-известният представител на това иконоборческо течение е, разбира се, Хейдън Уайт (White, 1973). Но докато теориите на Хейдън Уайт се сблъскват със сериозни възражения и съпротива¹, романите от *историографската метафикция* се налагат сред най-значимите произведения на художествената литература от този период. Това дава основания на Хъчън да вижда жанра като представителен за поетиката на постмодернизма – но неговото значение съвсем не се изчерпва само с това. Редно е да се отбележи, че *историографската метафикция* като цяло не може да бъде използвана като аргумент за тезата на Хейдън Уайт, че не съществува принципна, фундаментална разлика между история и художествена литература, щом и двата дискурса са дълбоко наративни и по сходен начин създават словесен образ на „действителността“. Романите, които Хъчън причислява към този жанр, полемично или иронично проблематизират претенциите на традиционната историография, но нямат амбицията да обединяват тези две дискурсивни поле-

¹ Подробен и критически ангажиран преглед на тези спорове може да се открие в труда на Албена Хранова „Историография и литература“ (Hranova, 2011). Според Хранова фактически Хейдън Уайт е не толкова постмодерен рушител на подразбиращия се историографски дискурс, колкото (непоследователен) структуралист, пренасящ тропоцентричния структурален модел на Нортръп Фрай от литературната теория в историографията.

та. Любомир Долежел разумно и лаконично резюмира разликите между фикционалните и историческите светове от гледна точка на модалната логика:

Контрастът в условията за истинност между историческите и фикционалните светове е прагматичен. Това е условие за успешното (уместно) функциониране на тези текстове като комуникативни актове, предпоставка за достигането на съответните им цели. Фикционалните текстове, освободени от изискването за стойност по истинност, изграждат суверенни фикционални светове, които удовлетворяват нуждата на човека от широта на въображението, емоционално вълнение и естетическо удоволствие. Историческите текстове, ограничени от изискването за стойност по истинност (truth-value), изграждат исторически светове, които са модели на миналото на действителния свят... При критическа проверка тези светове биват оценявани като повече или по-малко адекватни спрямо действителното минало (Doležel, 1998, p. 792).

Самият термин *историографска метафикция* е прозрачен, но за сметка на това тежък и неудобен, особено на български език, където думата *фикция* няма пряко значение на *художествена проза* и това поражда реди проблеми при превода на теоретични понятия, съдържащи елемента *fiction*. Освен това метафикционалността представлява само една от водещите характеристики на този жанр и би могло да се спори доколко е задължителна. Дори сред основните примери на Хъчън е видно, че например в „Жената на френския лейтенант“ метафикционалността е много по-силно и пряко застъпена, отколкото в „Рагтайм“. По тези причини смятам, че – особено на български език – този жанр би могъл да се нарича просто *постмодерен исторически роман*. С това признавам и централното място в поетиката на постмодернизма, което му отрежда Хъчън. Няма съмнение, че подривността, интертекстуалността, авторефлексивността, метафикционалността, парадоксалната онотология, ироничното размиване на границите са характерни похвати за постмодерното писане изобщо. С други думи, представителният характер на жанра за постмодерната литература може да се смята за доказан. Смятам, че Хъчън убедително доказва и неговия критически, полемичен потенциал, като с това аргументира и своята принципна защита на постмодернизма от упреците в аполитичност и съглашателство с императивите на консуматорското общество:

Изкуството и теорията, които дотук определях като постмодернистки, навярно не са толкова революционни, колкото предполага и тяхната собствена реторика, и тази на поддръжниците им. Те не са обаче и така носталгично неоконсервативни, каквито ги изкарват опонентите им... Постмодернизмът е както възхваляван, така и нападан от двата полюса на политическия спектър, защото вътрешно парадоксалната му структура позволява противоречиви интерпретации: тези форми на естетическа практика и теория едновременно въвеждат и подриват преобладаващи-

те норми – артистични и идеологически. Те са едновременно критически и съучастнически, извън и вътре в господстващите дискурси на обществото (Hutcheon, 1988, p. 222).

Жанровата типология на Хъчън се смята за успешна и множество критици и коментатори си служат в същия смисъл с термина *историографска метафикция*, а в ред университети тя е изучавана като жанр. В същото време изследванията, насочени пряко към жанра, не са толкова много, колкото би могло да се допусне. През годините отделни критици или рецензенти са добавяли към жанра новоизлезли произведения. Съществуват изследвания върху присъствието му в не-англоезични литератури, например френскоезичната и испаноезичната.² Но ми се струва, че това поле предлага още много възможности. По-долу ще се опитам да очертая някои кръгове от проблеми и възможни подходи.

Първо, не би било излишно да се прецизира обемът на жанровото понятие и да се анализират детайлно ключови романи, спадащи към него, не толкова с оглед на илюстративната им стойност за поетиката на постмодернизма, а с респект към собствената им самостоятелност като художествени произведения. В частност, наративната семантика и теорията за фикционалните светове могат да са полезни за подобно начинание; от своя страна, и постмодерният исторически роман отправя предизвикателства към техните иначе проникновени опити да се справят с логическите проблеми около референтите на фикционалните изказвания.³ Така например, когато Тома Павел пише, че „фикционалните текстове притежават определено дискурсивно единство; за читателите описваните от тях светове не са непременно разполовени по линията фиктивно/действително“ (Pavel, 1986, p. 16) – изглежда, че *историографската метафикция* е по-скоро контрапример. Та нали този жанр се занимава именно с това, да прекрочва в двете посоки линията фиктивно/действително? Рут Роунен правилно отчита, че историческият роман по принцип усложнява всеки опит да се очертае подобна граница:

Едно от основните затруднения при дефинирането на литературната фикционалност е свързано с факта, че някои художествени произведения съдържат едновременно изказвания за въображаеми същества и изказвания за исторически личности (Ronen, 1994, p. 84).

При това, за разлика от традиционния исторически роман, пост-

² Самата Линда Хъчън се позовава и на примери извън англоезичната литература, но дори когато това са особено значими произведения (като „Тенекиеният барабан“ на Гюнтер Грас или „Сто години самота“ на Габриел Гарсия Маркес), те остават по-скоро периферни за нейната теза и не са разгледани особено подробно.

³ Линда Хъчън не подминава проблемите на референцията – всъщност цяла една глава от „Поетика на постмодернизма“ е озаглавена така, но прегледът, който прави на съответните дискусии в полетата на аналитичната философия и модалната логика, е доста бегъл. Действително мащабен обзор на тази тема може да се открие у Рут Роунен (Ronen, 1994).

модерният роман напълно съзнава и обговаря тази едновременност и произхождащото от нея „затруднение“. Дори един наивен прочит на „Жената на френския лейтенант“ (Дж. Фаулз), „Земя от водата“ (Г. Суифт) или „Обладаване“ (А. С. Байът) със сигурност ще бъде най-малкото обезпокоен от подобни логически смущения. Ако изобщо е възможен наивен прочит на тези текстове, тъй като, предоставяйки първоначално възможността за такъв, те много бързо въвличат читателя в сложната си, понякога диалектическа игра с утвърдените разбирания за фиктивно и действително. А значителната им популярност (да не говорим за истински пазарни феномени като „Името на розата“) сочи, че участието в тази сложна игра съвсем не е привилегия на академичните интелектуалци. Но пък именно това свойство на жанра да борави доста свободно с фикционалните съответствия на исторически личности и събития може да хвърли светлина и върху принципното разграничаване между дискурсивните полета на историографията и художествената литература (както го набелязва Долежел в цитираната по-горе статия).

Второ, може да се проследи развитието на жанра след публикацията на Хъчън, тъй като той нито е отрял, нито е останал непроменен. Може да изглежда, че в сегашния интелектуален и политически климат ангажиментът да се подлагат на съмнение монолитните разкази изглежда като цяло малко демодирани. Само по себе си това е под въпрос: може да се възрази, че *именно* в ситуацията от последните години, която сякаш показва носталгично завръщане към един консерватизъм, уверен в своите подразбиращи се ценности и йерархии, става още по-важно да се съмняваме и да подриваме. Но трябва също така да се подчертае, че освен да се съмнява и да подрива, постмодерният исторически роман очевидно *гради* богати фикционални светове и предлага свои собствени пътища към познанието за миналото. Никой от тези романи – поне сред онези със значителна художествена стойност – не представлява просто упражнение по деконструкция на историографския разказ или иронична заигравка. Проблематизирането на историята не е самоцел. Например романът на А. С. Байът „Обладаване“, публикуван след труда на Хъчън, но често даван като пример за *историографска метафикция*, може да бъде четен като своеобразна защита на един подход спрямо историята откъм фикционалното. Става дума за роман, особено амбициозен в постъпателното изграждане на фикционален свят в миналото, който е постепенно разкриван от гледни точки във втори, съвременен фикционален свят и така приканва да бъде постоянно съпоставян със света, познат пък от историографския дискурс. Подобно гледище застъпва и литературният историк Стивън Конър: „Тук художествената литература е оправдана с основанията, че тя е един вид възкресяване (conjunction), автентично средство, позволяващо на миналото да проговори“ (Connor, 1996, p. 149).

Трето, значителното присъствие на постмодерния исторически роман съвсем не означава, че традиционният исторически роман се е

дискредитирал и е изчезнал, или пък е бил изтласкан в полето на популярната литература. Напротив, сериозни исторически романи без метафикционален елемент продължават да се пишат. А ако имаме предвид британската литературна сцена – през последните години те дори изживяват своеобразен ренесанс, както личи например от шумния успех на Хилари Мантел. Така че би било особено полезно тези два вида исторически роман в съвременната литература да се разглеждат в съпоставка. Цитираното по-горе изследване на Стивън Конър отчасти прави това – в съответните времеви рамки, които си поставя.

И четвърто, постмодерният исторически роман може да изглежда различно от една гледна точка, ангажирана с българския контекст. Съществуват ли историографски метафикции в българската литература? И ако да, доколко са централни по значение? Смятам, че характеристики, сходни на тези, които описва Хъчън в книгата си, могат да се открият в отделни български романи, при това разположени в доста широк времеви диапазон: от „Случаят Джем“ на Вера Мутафчиева (1967) до „Възвишение“ на Милен Русков (2011) и „Една и съща нощ“ на Христо Карастоянов (2014). „Случаят“ с Вера Мутафчиева заслужава особено внимание, тъй като, ако приемем, че там са налице елементи на *историографска метафикция*, това би направило нейния роман един от ранните примери за този тип писане в световен мащаб. Сред посочваните от Хъчън произведения най-ранното е „Тенекиеният барабан“ (1959), но почти всички принадлежат на десетилетията след 1969 г. (годината, в която излизат „Кланица 5“ на Кърт Вонегът и „Жената на френския лейтенант“ на Дж. Фаулз). И все пак българското литературознание сякаш не се е изкушило да впише Вера Мутафчиева в такъв контекст. Най-близо до този жест идва Албена Хранова, чийто анализ на творбите на Вера Мутафчиева на практика посочва черти, които Линда Хъчън навярно веднага би припознала като белези на описвания от нея самата жанр:

От всички значения на историята, които наследството предоставя, Вера Мутафчиева приема като окончателно и винаги налично само първото, Херодотовото – историята като дирене, разследване, разпитване, – и то пронизва всяка от нейните страници. Такава нагласа изключва каквото и да е доверие в очевидността на историята като текст и Голям разказ, винаги присъстващ, независимо дали артикулирано, или фоново. Затова и разследването, разпитването у Вера Мутафчиева винаги се реализира сюжетно като съпротива срещу заварения, наследения текст в ролята му на окончателна истина и оценка. (Hrapova, 2011, t. 1, pp. 484-5)

И по-нататък:

И ако у Вера Мутафчиева има един *постоянно протичащ сюжет*, той е *тъкмо в непрестанното напрежение между литературата и историографията, възникнал в тяхната голяма способност да пишат и излъчват различни разкази*. Тъкмо тази способност за различие е и предпоставка-

та, от която стават възможни и играта между тях, и размяната им като жанрови субекти на концептуалната активност, на интерпретацията. Способността за различие виждаме в нейното писане най-отчетливо на фона на постоянните тяги, които от междувоенния период насам притискат полетата едно към друго, подриват тяхната автономност и заличават границите на различието им. А точно това различие е фундаментално за Вера Мутафчиева: в работенето върху него тя сякаш въвежда един особен, собствен „жанр“, който синтетично наричаме *романс на коментара*. (Hranova, 2011, p. 489-90)

В контекста на всичко, казано досега, този прочит на Албена Хранова спокойно може да представлява аргумент за причисляването на текстове на Вера Мутафчиева, и в частност на „Случаят Джем“, към *историографската метафикция*. Както посочих по-горе обаче, става дума по-скоро за характеристики на отделни ярки романи, но не и за тенденция в българската литература – което донякъде обяснява защо литературната наука и критиката не говорят за *историографска метафикция* в български контекст. В такъв случай актуален става въпросът защо този тип усъмняващо се писане, което „едновременно въвежда и подрива“, не е усвоило по-големи територии в съвременната българска литература. Едва ли можем да обясним подобна липса само със случайни обстоятелства от типа на литературните моди – макар че ролята на случайността никога не трябва да се пренебрегва. Всъщност мащабното изследване на Албена Хранова само дава някои насоки на размисъл в това отношение. Една от основните теми на Хранова е как в българските условия на огромна, упорито удържана неразчленимост на публичните полета на историография и литература, литературният дискурс маргинализира историографския; как у нас историческите митове се раждат преди всичко от художествената литература и успешно заглушават историографския разказ. Така както интердисциплинарността е възможна само при ясна и структурирана автономност на дисциплините, така и литературното усъмняване в историографските методи и положения може да дойде само когато литературата и историографията са се еманципирали и една от друга, и от националноидеологическата програма на държавата. Тук особено красноречиво стоят думите на Николай Хайтов, казани по повод на изразени от професионалните историци недоволства:

И защо е необходимо да се противопоставят дилетантите (писателите) на историци и археолози, след като е известно, че историческата наука може да осъществи докрай своите обществени цели само чрез писателите, когато историята се превърне в епос, а историческото знание – в облагородяващо чувство (cited in Hranova, 2011, t. 1, p. 472).

Разбира се, на подривния, усъмняващ се постмодерен исторически роман нищо подобно не му е „известно“; той никак не приема историческото знание като „облагородяващо чувство“, а го проблематизира и демонстрира неговата дискурсивна направеност. При нас има един па-

радокс: доколкото в българската култура се актуализират напреженията между литература и историография, става дума по-скоро за спорадични бунтове от страна на *историците*, както подсказва и автентичният контекст на Хайтовото изказване. Те са онези, които спорадично и несмело се съпротивляват срещу поглъщането на автономията им. Така че трудно се намират основания за съществуването на литературен жанр, подриващ историческия разказ, когато историографията е в слаба позиция спрямо литературата. Но това само по себе си – както впрочем и останалите засегнати тук проблеми – би трябвало да е предмет на отделно изследване.

References

Connor, S. (1996). *The English novel in history 1950-1995*. London and New York: Routledge.

Doležel, L. (1998). Possible worlds of fiction and history. *New Literary History*, 29.4, 785-809.

Hranova, A. (2011). *Istoriografija i literatura: za sotsialното konstruirane na istoricheski ponyatia i Golemi razkazi v bulgarskata kultura XIX-XX vek*. Т. 1-2. Sofia: Prosveta. [Хранова, А. (2011). *Историография и литература: за социалното конструиране на исторически понятия и Големи разкази в българската култура XIX-XX век*. Т. 1-2. София: Просвета.].

Hutcheon, L. (1988). *A poetics of Postmodernism: history, theory, fiction*. London and New York: Routledge.

Pavel, Th. (1986). *Fictional worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Ronen, R. (1994). *Possible worlds in literary theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

White, H. (1973). *Metahistory: the historical imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press.