

На правах рукописи

АМИНЕВА Елена Сергеевна

**ТРАДИЦИЯ ВИКТОРИАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
ДЖОНА ФАУЛЗА**

**Специальность 10. 01. 03 – Литература народов стран зарубежья
(английская литература)**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2011

Работа выполнена на кафедре литературы и журналистики ФГБОУ ВПО
«Дальневосточная государственная социально-гуманитарная академия».

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Толстогузов Павел Николаевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Рабинович Валерий Самуилович

кандидат филологических наук, доцент
Козлова Анастасия Викторовна

Ведущая организация: ФГАОУ ВПО «Дальневосточный федеральный
университет»

Защита состоится 23 ноября 2011 года в 14 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.285.22 при ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный
университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» по адресу: 620000,
г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГАОУ ВПО
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б.Н. Ельцина».

Автореферат разослан «22» октября 2011 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
Назарова Л.А.

Отличительной чертой английской литературы последней трети XX века является сложная связь с культурным и историческим прошлым. Писатели постоянно обращаются в своём творчестве к традиции, стремясь воспроизвести классические образцы викторианской прозы. Тяга к прошлому продиктована потребностью английских писателей найти положительные идеалы, которые оказались безвозвратно утраченными в наше время. При этом обращение к традиции вызвано желанием выстроить осознанную, критическую дистанцию между исходным и новым текстом. С точки зрения критиков, влияние викторианской традиции очевидно в романах А. Мёрдок, У. Голдинга, Дж. Фаулза, Д. Лоджа, А. Байетт, П. Акройда, Г. Свифта, С. Уотерс и др.

Викторианство – не просто конкретная историческая эпоха, вызывающая определённые чувства и эмоции, это прецедентный текст. Понятие «викторианская традиция» в сознании современных английских писателей мифологизируется. Как справедливо замечает О.А. Толстых, «викторианский роман становится неким архетипом и рассматривается уже как совокупность всего, что было написано о викторианстве»¹. В связи с этим возникает проблема определения и выявления всех случаев интертекстуальных включений из произведений викторианских авторов. В нашем исследовании речь пойдёт о «викторианском тексте в целом как реконструировании основных мотивов, сюжетов викторианской литературы и культуры, упоминании в произведении реалий времени, исторических личностей, знакомых романов эпохи викторианства и общей текстовой ориентации на Англию XIX века»².

Изучением «викторианского вопроса» в английской литературе последней трети XX века занимаются как отечественные (Т.Н. Красавченко, А.К. Исламова, С.Н. Филюшкина, А.П. Саруханян, О. Джумайло, Б.М. Проскурнин, Н.А. Соловьёва и др.), так и зарубежные (К. Гутлебен, К. Каплан, Р. Гилмор, К. Хьюитт, Д. Шиллер, Дж. Летиссер, К. Флинт и др.) литературоведы.

Викторианство является одной из доминирующих сквозных тем в творчестве Джона Фаулза (1926 – 2005). Общие черты проблематики и поэтики его произведений, разнообразие философских категорий, включённых в ткань повествования, своеобразие постмодернистского содержания, символика романов Фаулза – всё это стало предметом изучения во многих диссертационных работах отечественных (Э.Г. Годованная, И.В. Кабанова, И.Б. Каргузова, Я.Ю. Муратова, Д.С. Папкина, А.А. Пирузян, Ю.С. Райнеке, Н.А. Смирнова, К.Б. Солодовник, Л.Р. Татарникова, В.Л. Фрейбергс, Е.М. Циглер) и зарубежных (К. Бракс, Дж. Поллшид) исследователей. Различным аспектам творчества Фаулза также посвящён ряд монографий в отечественном (В.Г. Тимофеев) и зарубежном (Т.М. Вилсон, К. Максвине, Е. Пифер, Р. Раньон, Ч.В. Фокнер, Р. Хаффейкер, Дж. Эчесон и др.) литературоведении.

Однако, несмотря на высокую степень изученности произведений этого автора, вопрос *об истинном* отношении Фаулза к викторианской традиции остаётся открытым. Как правило, для того, чтобы ответить на этот вопрос, исследователи обращаются к самому «викторианскому» роману автора – «Женщине французского

¹ Толстых О.А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа): Автореферат дисс... канд. филол. наук / О.А. Толстых. – Екатеринбург, 2008. – С. 3.

² Там же.

лейтенанта» (при этом, как правило, игнорируя другие произведения писателя, в которых также ощутимы интертекстуальные переключки с английской классикой). На сегодняшний день в современном литературоведении можно обозначить несколько работ, в которых затрагивается проблема отношения Фаулза к викторианской традиции (А. Долинин, Т.В. Залите, Н.Ю. Жлуктенко, В.В. Ивашёва, Т.Н. Красавченко, С.Д. Павлычко, А.П. Саруханян, О.А. Толстых, П. Конради, С. Лавдей, В.Дж. Палмер, М. Тоуп, Д. Шиллер, К. Гутлебен, К. Каплан). Пытаясь определить истинное отношение писателя к викторианской литературной традиции, исследователи в один ряд ставят такие понятия, как «подражание», «стилизация», «пародия», «продолжение традиции», «ироническое переосмысление», «постмодернистская интерпретация», «постмодернистский пастиш», «имитация», тем самым ещё более усложняя ситуацию «Фаулз – викторианская традиция», но не проясняя её в достаточной степени.

Проблема заключается в том, что Фаулз умело сочетает в своём творчестве преклонение перед викторианской традицией и современные постмодернистские приёмы письма. Сила традиции для этого автора подобна «биологической наследственности», он понимает, что эксперименты на формальном уровне не в состоянии отменить «старое» содержание.

Фаулз, как автор эпохи постмодернизма, пытается решить задачи, выходящие за рамки художественной методологии своего времени. Писатель не только заложил основы новой авторской установки, но и сформировал особый культурологический взгляд на историческое прошлое. Продуктивность этого подхода хорошо ощущается современниками, но при этом исследовательские описания метода Фаулза, как правило, страдают односторонностью: ему либо приписывают избыточный традиционализм, либо называют последовательным постмодернистом. Поскольку Фаулз является знаковой фигурой в культуре XX века, знаменующей некий новый тип преемственности, то подход к решению этой проблемы (аутентичное описание метода Фаулза) определяет **актуальность** настоящей работы.

Как показывает творчество английских писателей-постмодернистов, постмодернистский текст может вступать с викторианской традицией в самые разные отношения. Это могут быть, например, отношения диалога-реконструкции (А. Байетт), диалога-деконструкции (Д. Лоджа)³, релятивизации традиции (П. Акройд). Особый случай, на наш взгляд, представляет Фаулз, для которого, с одной стороны, викторианская традиция является органической составляющей творчества, с другой – предметом иронического переосмысления.

В числе своих любимых викторианских писателей Фаулз называет Остен⁴, Пикока, Гарди, при этом не отрицая влияния на своё творчество Диккенса, Теккерея, Джеффериса, считает великими романистами XIX века Джордж Элиот, Конрада. Фаулз ясно говорит о влиянии викторианцев на своё творчество, при этом вопрос о характере этого влияния остаётся открытым.

³ Толстых О.А. Указ. соч., С. 6.

⁴ Викторианская эпоха имеет в истории свои хронологические рамки: 1837 – 1901 гг., поэтому творчество Джейн Остен (1775 – 1817) хронологически к этому периоду английской истории не принадлежит. Однако в нашем исследовании мы будем придерживаться точки зрения В.В. Ивашёвой, которая в своей монографии «Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании» считает, что в разговоре о литературе викторианский период – это «период, охватывающий годы, когда писали как Остен и Скотт (жившие до воцарения Виктории), так и Тrollop и Коллинз, ‘последние викторианцы’» [с. 5].

Многочисленные эссе, интервью, дневниковые записи этого автора свидетельствуют о том, что он в своём творчестве обращается к широкому кругу викторианцев, однако в нашей работе пристальное внимание будет уделяться, в первую очередь, Джейн Остен, Джордж Элиот и Томасу Гарди. Выбор этих имён обусловлен тем, что Фаулз неоднократно упоминает этих викторианских писателей как авторов, оказавших на него особое влияние. Кроме того, многие отечественные (А.П. Саруханян, Т. Залите, А. Долинин, И.В. Кабанова, Н.П. Михальская) и зарубежные (П. Конради, М. Брэдберри, К. Максвини, В. Палмер) исследователи отмечают, что в героях и стиле Фаулза узнаются персонажи и приёмы Остен, Джордж Элиот и Гарди.

В качестве **объекта исследования** выступает викторианский текст в постмодернистском романе Джона Фаулза. **Предметом исследования** является интертекстуальный диалог с викторианской литературной традицией в романах писателя.

Материал исследования – романы Дж. Фаулза «Коллекционер», «Волхв», «Женщина французского лейтенанта», «Дэниел Мартин», а также сборники эссе «Аристос», «Кротовые норы», дневники, многочисленные статьи и интервью писателя. Материал викторианской традиции – романы Дж. Остен «Гордость и предубеждение», «Эмма», «Доводы рассудка»; Т.Л. Пикока «Аббатство кошмаров»; Ч. Диккенса «Дэвид Копперфилд», «Большие ожидания»; Джордж Элиот «Мельница на Флоссе», «Миддлмарч»; Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», «Джуд Незаметный»; поэтические тексты Т. Гарди, М. Арнольда, А. Теннисона, А.Х. Клафа. Выбор классических викторианских текстов в первую очередь был обусловлен частотностью их использования в качестве интертекстуальных включений в романах Фаулза.

Цель исследования – выявить своеобразие трактовки викторианской традиции в произведениях Фаулза, а также определить характер межтекстового диалога в творчестве писателя-постмодерниста с английской литературой XIX века.

Для достижения цели ставятся следующие **задачи**:

- 1) охарактеризовать отношение постмодернистов к традиции и рассмотреть для этого случая актуальные формы интертекстуального диалога;
- 2) проанализировать викторианский текст в творчестве современных английских писателей-постмодернистов;
- 3) охарактеризовать отношение Фаулза как писателя-постмодерниста к викторианской эпохе и викторианской литературе, выявить причины обращения писателя к традиции;
- 4) проанализировать викторианский текст в романах Фаулза «Коллекционер», «Волхв», «Дэниел Мартин», выявить основные формы конкретного межтекстового взаимодействия с викторианской традицией;
- 5) определить характер интертекстуального диалога между «Женщиной французского лейтенанта» Фаулза и викторианской традицией, представленной романами Остен, Джордж Элиот, Гарди, а также поэзией Арнольда, Клафа и Теннисона.

Методологической основой работы является сочетание историко-биографического, сравнительно-исторического (метода исторической поэтики) и структурно-типологического методов исследования.

Теоретической базой для исследования стали работы отечественных (И.П. Ильин, Н.Б. Маньковская, М.Н. Липовецкий, Д.В. Затонский, И.С. Скоропанова,

М.Н. Эпштейн) и зарубежных (У. Эко, Р. Барт, Ж. Деррида, Ю. Кристева, И. Хассан, Ж.-Ф. Лиотар) учёных по истории и теории постмодернизма. Особое внимание в диссертации уделяется теории диалога М.М. Бахтина и теории интертекстуальности (Р. Барт, Ю. Кристева, И.В. Арнольд, Н.А. Фатеева, Н. Пьеге-Гро). Основой для анализа также стали работы исследователей, в которых раскрывается своеобразие викторианского романа (Б.М. Проскурнин, А.А. Фёдоров, Е.Ю. Гениева, Н.П. Михальская), английского постмодернизма (Н. Бушманова, (Рейнгольд), В.А. Пестерев, Н.А. Соловьёва, Н.Г. Владимирова, Д. Шиллер, К. Гутлебен, К. Каплан), творчества Дж. Фаулза (Н.Ю. Жлуктенко, А. Долинин, И.В. Кабанова, А.П. Саруханян, В.Г. Тимофеев, П. Конради, К. Максвине, В. Палмер и др.).

Новизна исследования заключается в том, что, несмотря на высокую степень изученности творчества Фаулза, до настоящего времени отсутствует концептуальный подход к изучению проблемы «присутствия» викторианской традиции в творчестве этого автора.

Новизна исследования состоит также в том, что в нём предлагается новое определение для обозначения жанра самого «викторианского» романа писателя – «Женщины французского лейтенанта». Фаулз создаёт *историко-герменевтический роман*, в котором автор одновременно выступает в роли участника и интерпретатора описываемых событий.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что взаимоотношение викторианской традиции и современных приёмов письма в постмодернистском романе – прежде всего в романном творчестве Фаулза – рассматривается как результат эстетического и аксиологического компромисса, в котором преодолеваются и традиционалистский, и постмодернистский подходы к прошлому. Предложенные в работе принципы интерпретации могут быть экстраполированы на исследование творчества других писателей (прежде всего – постмодернистов), в первую очередь, в аспекте интертекстуальных взаимодействий.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в вузовской учебной практике: при проведении семинарских и практических занятий, при чтении общих и специальных курсов по зарубежной литературе второй половины XX века, при издании и комментировании книг Фаулза, а также для дальнейшего изучения художественной философии писателя.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

- умеренный постмодернизм Фаулза характеризуется рядом отличительных особенностей, чем и продиктовано *особое* отношение писателя к традиции;

- викторианская традиция во многом сформировала Фаулза как писателя, однако автор не стремится подражать монистически понимаемой писателями-викторианцами реальности; перед Фаулзом, в отличие от викторианцев, – двойная реальность: исторической жизни и литературы, и он, как писатель XX века, *тактично и ответственно* «играет» с традицией;

- особое влияние на творчество Фаулза, то есть формирующее его писательскую манеру, оказали Остен, Пикок, поздний Диккенс, Джордж Элиот, Гарди, Арнольд;

- интертекстуальный диалог с творчеством этих викторианских писателей прослеживается в романах Фаулза «Коллекционер», «Волхв», «Дэниел Мартин» на различных уровнях организации текста: идейно-тематическом, сюжетно-композиционном, художественно-образном, пространственно-временном;

- диалогическое взаимодействие с романами Остен, Джордж Элиот, Гарди, а также с поэзией Арнольда, Клафа, Теннисона в романе Фаулза «Женщина французского лейтенанта» выстраивается, с одной стороны, в виде заимствования, развития идей, подражания, стилизации, с другой – в форме иронического переосмысления, «игры» с традицией, причём эта игра со стороны Фаулза отличается принципиальным несогласием с постмодернистским взглядом на литературу как на тотальную семиотическую «симуляцию».

Апробация материалов исследования

Материалы диссертации были представлены в докладах на всероссийской научно-практической конференции «Гуманитарные науки в начале XXI века» (Якутск, 2006 г.); всероссийской научно-практической конференции «Вопросы методологии современного литературоведения» (г. Хабаровск, 16 октября 2007 г.); всероссийских научно-практических конференциях «Историческая поэтика жанра» (г. Биробиджан, 2006 г., 2007 г., 2009 г.). Результаты исследования нашли отражение в 9 публикациях, в том числе в 3 статьях, входящих в перечень ВАК. Отдельные главы и диссертация обсуждались на кафедре литературы и журналистики Дальневосточной государственной социально-гуманитарной академии.

Объём и структура исследования

Диссертация состоит из Введения, трёх глав, Заключения и Списка использованной литературы, включающего 305 наименований на русском и английском языках. Общий объём диссертации составляет 272 страницы, из них основного текста – 245 страниц.

Основное содержание диссертации

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, объект и предмет исследования, формулируются цель, задачи и выносимые на защиту положения, даётся описание методологической базы. Введение также содержит данные об апробации результатов, структуре и объёме диссертации.

Глава 1 «Английский постмодернистский роман и викторианская традиция: фаулзовский контекст» является теоретической и посвящена рассмотрению научных положений, послуживших основой для исследования практического материала. Она состоит из четырёх параграфов и двух подразделов. В параграфе 1.1. **«Постмодернизм и традиция»** рассматривается история изучения межтекстовых взаимодействий, анализируются основные теоретические положения концепции диалогичности М.М. Бахтина и концепции интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт), рассматривается проблема отношения постмодернистов к традиции, а также характеризуются наиболее распространённые типы воспроизведения литературной традиции.

В теоретических работах последних лет всё чаще говорится о том, что любое произведение *порождается другими текстами*, повторяя их, оспаривая или трансформируя. Семиотическое понимание реальности в постмодернизме нашло отражение в дефиниции «интертекстуальность». Расширенное толкование интертекстуальности было обосновано в трудах Р. Барта, Ю. Кристевой, Ж. Лакана, Ж. Дерриды, М. Фуко и других теоретиков структурализма и постструктурализма, которые считали интертекстуальность необходимым условием функционирования любого текста. В их трудах интертекстуальность предстаёт как теория безграничного. Особое место в разработке развёрнутого философского обоснования

интертекстуальности принадлежит М.М. Бахтину. Учёный считал, что диалогичность – необходимая составная часть литературы и культуры вообще, обеспечивающая непрерывность культуры.

Анализируя работы Бахтина, Барта, Кристевой, можно условно выделить два подхода в изучении феномена интертекстуальности. В широком понимании интертекстуальность обеспечивается разнообразными связями между текстами на всех уровнях языка. Подобное взаимодействие объясняется общим предшествующим литературным опытом. При более частном рассмотрении категории интертекстуальности на первый план выходит конкретное произведение, реализация и функционирование конкретных интертекстуальных элементов в нём.

Для определения характера отношений созданного текста и существующего вокруг него контекста У. Эко вводит понятие «интертекстуального диалога». Однако диалог в постмодернистской теории отличается от диалога субъектов в теории Бахтина. В постмодернизме он носит имперсональный характер, так как на смену автору приходит скриптор. Идеи постмодернистов оказываются диаметрально противоположными концепции Бахтина, «для которого Автор-Творец остаётся важнейшей категорией, стоящей за любым диалогическим высказыванием»⁵.

В связи с проблемой интертекстуальности для постмодернизма актуальной является проблема отношения к традиции. На первый взгляд, постмодернисты подвергают сомнению всё, что было создано традиционной культурой. Радикальный постмодернизм провозглашает разрушение, отказ от традиции, отрицание каких бы то ни было приоритетов. Однако нельзя отрицать тот факт, что, экспериментируя с традицией, стирая границы между жанрами, стилями, постмодернисты стремятся открыть новое в старом, тем самым обновляя культурный опыт человечества. Постмодернизм обращается к готовому прошлому, уже состоявшемуся, с целью восполнить принципиальный недостаток собственного содержания. Таким странным образом постмодернизм демонстрирует свою специфическую «традиционность» и противопоставляет себя нетрадиционному искусству авангарда.

В литературоведении выделяют различные типы повторения литературной традиции, например, дословное копирование, или плагиат; подражание, или создание мимотекстов (термин Ж. Женетта); стилизация; ироническое переосмысление; пародия; пастиш. Все эти приёмы воспроизведения традиции, в сущности, эксплицируют те или иные установки авторов. За ними стоят разные виды интертекстуальных связей. В романах Фаулза межтекстовая связь с викторианской традицией затрагивает различные уровни текста: *мотивный, сюжетный, образный, жанровый, пространственно-временной, стилистический*.

Создание интертекстуальных конструкций «связано с активной установкой автора текста на диалогичность, которая позволяет ему не ограничиваться лишь сферой своего субъективного, индивидуального сознания, а вводить в текст одновременно несколько субъектов высказывания, которые оказываются носителями разных художественных систем»⁶. Такое соприсутствие в художественном произведении нескольких «голосов» Бахтин называет «полифонизмом». Обращаясь к музыкальной терминологии, учёный связывает это свойство текста с понятием «контрапункт». С

⁵ Толстых О.А. Указ. соч., С. 8.

⁶ Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева. – М., 2000. – С. 4 – 5.

точки зрения Бахтина, «контрапунктические отношения в музыке являются лишь музыкальной разновидностью понятых широко диалогических отношений»⁷.

На наш взгляд, именно контрапункт становится главным принципом отношения Фаулза к викторианской традиции. Постоянно обращаясь в своём творчестве к английской классике, автор вступает с ней в контрапунктические отношения, то есть в отношения «притягивания-отталкивания». Сочетая «голоса» викторианских авторов с собственными культурологическими установками, Фаулз добивается стилистического единства. На фоне других постмодернистов, мастерски стилизующих и одновременно пародирующих классическую традицию, автор выделяется тем, что викторианская традиция является одним из «элементов», составляющих его стиль (Н.А. Смирнова называет эту особенность фаулзовской поэтики «ассимилированным кодом»⁸).

В нашем исследовании интертекстуальность будет рассматриваться как приём, который позволяет Фаулзу находиться в состоянии диалога с традицией и становится проявлением очень своеобразной *интерсубъективности*. Писатель постоянно «ощущает» в себе присутствие викторианской традиции, при этом, дистанцируясь от происходящего, выступает в роли герменевта. Он не приемлет монологизма традиции и в то же время осуждает релятивизм современного искусства. Фаулз – писатель, ответственно играющий с традицией и пытающийся доказать её непрерывность.

В параграфе 1.2. «**Своеобразие английского постмодернистского романа**» выявляется специфика английского постмодернизма в его отношении к литературной традиции. Как показывает история, английская литература, пережив модернистский бум, очень скептически отнеслась к избыточному теоретизированию постмодернизма. На фоне постмодернистского антигуманизма и интеллектуализма английский роман всё чаще пытается продемонстрировать свою верность историческим фактам. Английские постмодернисты не желают соглашаться с идеями «смерти романа» и «смерти автора», на чём так настаивают американские и французские писатели. Для английской литературы последней трети XX века характерен повышенный интерес к национальному прошлому, «одержимость историей» (например, романы Дж. Фаулза, А. Байетт, Д. Лоджа, Г. Свифта, П. Акройда, С. Уотерс и др.). Особую роль играет обращение к викторианской эпохе, периоду наивысшего расцвета британской империи. Цель такого обращения – переосмысление, а также поддержание идеи преемственности английской литературы в целом и сохранение литературной и культурной памяти.

В параграфе 1.3. «**Общая характеристика викторианской эпохи и викторианского романа**» даётся общая характеристика викторианской эпохи и викторианского романа. Особое внимание уделяется творчеству Дж. Остен, Т.Л. Пикока, Джордж Элиот и Т. Гарди – писателей, которые оказали особое влияние на формирование авторской концепции Фаулза. В качестве приоритетных форм викторианского романа Фаулз выделяет модели, преимущественно связанные с *интеллектуально-психологическим анализом*, моделирующим процессы внутренней жизни героя в её взаимосвязях с окружающей действительностью. Фаулз – автор

⁷ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского: Работы 1960-х – 1970-х гг. / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Собрание соч.: В 7 тт. – Т. 6. – М., 2002. – С. 43; 53.

⁸ Смирнова Н.А. Эволюция метатекста английского романтизма: Байрон – Уайльд – Гарди – Фаулз: Автореферат дис. ... д-ра филол. наук / Н.А. Смирнова. – М., 2002. – С. 30.

сомневающийся, поэтому его привлекают герои, колеблющиеся и сомневающиеся в общепринятых правилах. Таковы герои Остен, Пикока, Джордж Элиот, Гарди. Все эти авторы затронули в своих романах моральные и нравственные проблемы, представили «историю души» своих героев, создали характеры, самопогружённые и изучающие себя.

В параграфе 1.4. **«Викторианская традиция в английском постмодернистском романе»** выявляется специфика трактовки викторианской традиции в современном английском постмодернистском романе. В качестве репрезентативных авторов, вступающих в интертекстуальный диалог с традицией английского классического романа XIX века, были выбраны романы Дж. Фаулза («Женщина французского лейтенанта»), А. Байетт («Одержимость»), Д. Лоджа («Хорошая работа»), П. Акройда («Чаттертон»).

В результате проведённого исследования был сделан вывод о том, что роман Байетт «Одержимость» следует рассматривать как образец «новой» викторианской беллетристики, которая стремится подражать литературным условностям девятнадцатого столетия. «Хорошая работа» Лоджа является пародийным переосмыслением традиции определённых викторианских авторов, деконструкцией викторианского текста. Роман Акройда «Чаттертон» – образец текста-пастиша, в котором понятия «история», «традиция» существенно релятивизируются. В свою очередь, Фаулз создаёт образец *историко-герменевтического романа*, в котором автор одновременно выступает участником происходящих событий и их заинтересованным интерпретатором, реализующим принцип дополнительности. Писатель создаёт роман, в котором, с одной стороны, воскрешает викторианскую традицию, с другой – дезавуирует её средствами иронической и ответственной игры.

В подразделе 1.4.1. **«Своеобразие постмодернизма Фаулза»** выявляется специфика постмодернизма автора на общем фоне современных ему писателей.

Философская и писательская концепция Фаулза отличается двойственностью, диалектичностью (сказалось увлечение философией Гераклита, Сократа, Монтеня, Паскаля). Скептицизм Фаулза (писатель использует определение «благожелательный гуманистический скептицизм»⁹) порождён верой в человека и одновременно неверием в спасительную миссию уже открытых философских истин, превращаемых людьми в догмы. Как и у постмодернистов, у Фаулза нет окончательного критерия истины и, вместе с тем, в отличие от многих современников, автор верит в некое положительное начало, которое не даёт ему сорваться в бездну относительного. Художественное мышление Фаулза как писателя XX века ориентировано на вариативное представление действительности, именно поэтому автор с лёгкостью эксплуатирует набор игровых стратегий, заимствованных у постмодернистов. Однако ни философия, ни формальные эксперименты постмодернизма не становятся для этого автора *ultima ratio*. В связи с этим может показаться, что творчество Фаулза представляет собой вариант *умеренного* постмодернизма. Сочетая традицию и эксперимент, Фаулз демонстрирует ограниченность и классической традиции, и постмодернистской эстетики. Гуманизм писателя выражается в сознании ответственности перед самим собой, своими читателями и в стремлении указывать на непрерывность традиции и участвовать в ней.

⁹ Фаулз Дж. Аристос / Дж. Фаулз; пер. с англ. В. Нугатов. – М., 2002. – С. 221.

В подразделе 1.4.2. **«Восприятие викторианской эпохи и её литературной традиции Фаулзом»** выявляются причины обращения и подлинное отношение автора к викторианской традиции.

В современном литературоведении учёные, пытаясь определить истинное отношение писателя к викторианской литературной традиции, так и не пришли к единому мнению. Это объясняется тем, что зачастую исследователи не проводят разграничения между отношением этого автора к викторианской эпохе и викторианской литературе, что, на наш взгляд, особенно важно и принципиально. Роман *«Женщина французского лейтенанта»*, являясь упрёком викторианской эпохе, вовсе не является таковым по отношению к английской литературе XIX века. С одной стороны, текст Фаулза (с определёнными оговорками) может рассматриваться как продолжение викторианской традиции, с другой – как её ироническое переосмысление («любовно-ироническое»¹⁰). Автор видит ограниченность викторианства, при этом осознавая викторианскую литературную традицию как составляющую собственного творчества. Для Фаулза новый стиль, не укоренённый в традиции, не имеет значения и не представляет интереса.

Глава 2 «Викторианская традиция в романном творчестве Фаулза («Коллекционер», «Волхв», «Дэниел Мартин»)» состоит из трёх параграфов. Для анализа взяты репрезентативные тексты писателя с точки зрения «присутствия» в них викторианского контекста. В параграфе 2.1. **«Традиция Остен и Пикока в романе «Коллекционер»**» анализируются формы межтекстового взаимодействия с викторианской традицией в романе Фаулза *«Коллекционер»*. В качестве интертекстуального фона для романа автором выбраны произведения Остен и Пикока.

Особый интерес у Фаулза вызывает роман Остен *«Эмма»*, в котором представлена, пожалуй, самая «кризисная» из всех героинь, созданных английской писательницей. Эмма интересна Фаулзу как характер меняющийся и, следовательно, живой, постоянно находящийся в состоянии выбора. Образ остеновской героини в дневниковых записях Миранды, героини *«Коллекционера»*, вводит мотивы саморефлексии, саморазвития, интеллектуального и эмоционального снобизма. Обе героини воплощают тип рефлектирующей, интеллектуально одарённой личности, занятой поисками собственного «я». Путь Миранды к целостности, как и путь Эммы, – это путь самоанализа и самооценки.

Кроме прямых отсылок к образам Остен, в романах *«Эмма»* и *«Коллекционер»* можно обозначить несколько схожих сюжетных ситуаций, позволяющих говорить об интертекстуальном «присутствии» романа Остен в произведении. Это ситуации прозрения, обретения собственной идентичности, театрально-игровая ситуация.

Романы Остен и Фаулза тяготеют к жанру романа воспитания, в котором обязательным структурным элементом является наличие пары «учитель – ученик». В романах *«Эмма»* и *«Коллекционер»* образуется несколько пар, реализующих эту ситуацию: Найтли – Эмма, Эмма – Гарриет, с одной стороны, и Ч.В. – Миранда, Миранда – Клефт, с другой. Мотив ученичества получает в романе Остен логическое завершение: Эмма «преображается» и обретает счастье, в то время как Миранда

¹⁰ Саруханян А.П. Джон Фаулз / А.П. Саруханян // Английская литература: 1945-1980 / Отв. ред. А.П. Саруханян. – М, 1987. – С. 324.

достигает аутентичности ценой собственной жизни. В романе Фаулза мотив ученичества получает экзистенциальную трактовку и связан с категорией свободы. Заново обретая своё «я», Миранда понимает, что духовное развитие, движение вперёд невозможно без свободы. Свобода, интересующая Остен, несомненно, иного качества, нежели свобода, интересующая Фаулза. Остен волнует проблема женской свободы и самодостаточности, но при этом её героини, осознавая социальное превосходство мужчин, не драматизируют собственную участь.

Если контекст Остен в романе Фаулза дан открыто, то присутствие контекста Пикока здесь совсем не очевидно, несмотря на заверения автора в «Кротовых норах». Героиня Фаулза своим богатым внутренним миром, способностью к рефлексии, стремлением к свободе вызывает ассоциации с одной из главных героинь романа Пикока «Аббатство кошмаров» – Селиндой Гибель. Отметим, что Пикок одним из первых создал тип интеллектуально и эмоционально *эмансипированной* женщины в викторианской литературе. Фаулз в лице Миранды также представил эмансипированную героиню. Но Пикок и Фаулз по-разному трактуют понятия «феминизм» и «эмансипация». Феминизм Пикока проявляется в том, что автор выступает против тирании брака и отстаивает право женщины на свободу выбора, не отвергая при этом общепринятой викторианской морали. В свою очередь, Фаулз понимает эмансипацию более широко: как проявление свободы от любых сдерживающих человеческую природу норм и стереотипов. Кроме этого, тема свободы и эмансипации в романе Фаулза тесно связана с темой искусства.

Идея нравственного прозрения как единственная возможность обрести счастье сближает романы Остен, Пикока и Фаулза. На первый взгляд, определённые черты женских персонажей Остен и Пикока, воспоминания о ситуациях, в которых они оказались, проявились и в героине Фаулза. Однако Фаулз не довольствуется простым «калькированием» женских образов Остен и Пикока, а трансформирует их. Героиня Фаулза представляет собой содержательную трансформацию, так как в характеристике Миранды автор отдаёт предпочтение философско-символической интерпретации. Образ героини автор рассматривает через призму экзистенциализма (где ведущей категорией является свобода) и аналитической философии Юнга (обращается к теории архетипов). В лице Миранды и Клегга он создаёт образы, заключающие в себе архетипы, то есть, в отличие от героев Остен и Пикока, характеры Миранды и Клегга создаются при помощи глубокого культурологического контекста, мифологизируются. Так, образ Миранды включает в себе черты Гамлета, Робинзона Крузо, а сама история Миранды и Клегга может рассматриваться как ситуация, восходящая, например, к роману С. Ричардсона «Кларисса, или История молодой леди» (Миранда – Кларисса, Клегг – Ловлас).

В параграфе 2.2. «**Мотивы романа Диккенса ‘Большие ожидания’ в романе ‘Волхв’**» выявляется и анализируется диккенсовский контекст в романе писателя XX века. Межтекстовое взаимодействие «Волхва» с «Большими ожиданиями» проявляется на идейно-тематическом, пространственно-временном, сюжетно-композиционном, жанровом уровнях повествования.

Герои Диккенса и Фаулза обнаруживают ряд схожих черт, позволяющих говорить об интертекстуальной связи между романами прежде всего *на персонажном уровне*. Соотнесение фигуры Николаса с героем романа «Большие ожидания» оправдано не только ситуативно, но и психологически, в силу определённой общности характеров и положений. Оба, и Пип, и Николас, ощущают себя «чужими» среди окружающих их героев. Оба героя тяготеют к типу рефлектирующей личности.

Их истории – это истории катастроф, резких внутренних сдвигов, после которых они перерождаются, возвращаются к тем ценностям, от которых отошли.

В истории героя Диккенса много того, что «наследуется» героем Фаулза, при этом, вступая в диалог с писателем-викторианцем, Фаулз создаёт новый тип героя – потерянного молодого человека, пытающегося освободиться от диктата норм и правил викторианской морали, переживающего тотальную переоценку ценностей и занятого мучительными поисками своего места в жизни. Утратив цельность своей личности, Николас к финалу романа так и не обретает её. Перед читателем – искалеченная, изломанная вечными сомнениями личность героя. Фаулз рассказывает историю «заблудшей души». Судьба Николаса приобретает черты трагичности и роковой предопределённости, то есть Фаулз, в отличие от Диккенса, не приемлет идеи социальной детерминированности, но «отдаёт» своего героя на волю трагического случая, за которым грезится рок. Фаулз мифологизирует образ Николаса, превращая его в архетип вечного странника, занятого бесконечным поиском идентификации. Очевидно в этой связи аллюзивно-ролевое уподобление героя Фаулза Одиссею, Робинзону Крузо, Тесею, Танталу, Сизифу. История молодого человека XX века обобщается и превращается в роман-притчу с архетипом существования «всякой плоти» (образ «кризисного» викторианца С. Батлера). Образ Николаса наполняется юнгианскими, мифологическими, экзистенциальными и культурологическими ассоциациями, а аллюзии и реминисценции придают произведению Фаулза аллегорический и символический характер.

В классическом романе XIX века для героя, пережившего утрату надежд и иллюзий, логическим финалом было обретение духовной зрелости. Для героя XX века важно вовремя «потерять себя», так как утрата помогает осознать смысл существования.

В романе «Волхв» также очевидно аллюзивно-ролевое уподобление героев Фаулза характерам Диккенса: Николаса – Пипу, Кончиса – госпоже Сейтас, Джулии – Эстелле, Джоджо – Джо Гарджеру.

Диалогическое взаимодействие текста Фаулза с романом Диккенса осуществляется также на мотивном уровне. В ходе исследования были выявлены следующие повторяющиеся в романах этих писателей мотивы: мотив выбора, мотив испытания (инициации), мотив марионетки, мотив маски, мотив игры в Бога, мотив случайности, мотив тайны, мотив избранничества, мотив поисков «я», мотив двойничества, мотив острова (зачарованного дома), мотив лабиринта, мотив утраты иллюзий. С одной стороны, Фаулз заимствует и развивает ряд мотивов из романа викторианского писателя, с другой – переосмысливает и трансформирует их, контаминируя с экзистенциалистскими, фрейдистскими и мифологическими установками (например, мотив игры, мотив острова, мотив марионетки, мотив маски).

В параграфе 2.3. «**Викторианские аллюзии в романе ‘Дэниел Мартин’**» выявляются и характеризуются викторианские аллюзии в романе Фаулза «Дэниел Мартин». В качестве основных викторианских предтекстов взяты романы Ч. Диккенса «Дэвид Копперфилд», Т. Гарди «Тэсс из рода д’Эрбервиллей», «Джуд Незаметный» и Дж. Остен «Эмма». Межтекстовые взаимодействия обозначенных произведений с романом Фаулза проявляются на жанровом, мотивном, персонажном, пространственно-временном уровнях.

Свои отношения с викторианской традицией Фаулз выстраивает по принципу «притягивания-отталкивания», контрапункта. Опираясь на традицию Диккенса, Фаулз не столько продолжает традицию «романа о художнике», сколько

переосмысливает её: композиция произведения, проблематика, герои несут на себе отпечаток эпохи постмодернизма. Автор оперирует чем-то, похожим на романский полифонизм (в его бахтинском описании). Как и в «Женщине французского лейтенанта», Фаулз выстраивает своё произведение по принципу двойственности, соединяя характерную для классического романа объективность и присущую прозе XX века субъективность, достигая при этом необычайной даже для себя степени сложности.

Главная тема романа – поиски своей сущности и целостности. Однако автор не ограничивается в романе картиной сознания героя, он также изображает действительность в её объективных, конкретных, разносторонних проявлениях для того, чтобы мотивировать неудовлетворённость героя, его смятение и потерянности. Эта двойственность обусловила использование Фаулзом приёмов викторианского романа, в частности параллелизма: события разворачиваются в двух временных пластах, в которых в аспектных вариантах повторяются основные мотивы и образы.

В «Дэниеле Мартине» ощутимо присутствие традиции Гарди, который интересен Фаулзу как автор, являющийся загадочным воплощением эпохи, олицетворением её противоречивости. История жизни главного героя в романе Фаулза напоминает во многом историю творческой карьеры самого Гарди. Ведущий мотив жизни и творчества Гарди (как и героя Фаулза) – мотив одержимости прошлым, мотив памяти как органической составляющей процесса вочеловечивания. Пренебрежение «связью времён» олицетворяет для Гарди и Фаулза насилие человека над природным порядком в себе.

Об интертекстуальной связи творчества Гарди и Фаулза свидетельствует ряд фактов: оба используют тактику открытого финала, который соответствует их концепции поиска идеала; в романах авторов одним из главных является мотив свидания на фоне «язычески» трактованной природы, вдали от цивилизации, сдерживающей естественное начало в человеке. В фокусе внимания обоих писателей оказывается ситуация утраты (loss), влекущая за собой постановку вопроса об экзистенциальных основах существования.

Интертекстуальный диалог с романом «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» прослеживается в романе Фаулза, в первую очередь, на сюжетном и пространственно-временном уровнях. Следуя за Гарди, писатель воссоздаёт идиллический хронотоп. Жизнь в единении с природой предстаёт как состояние, не подверженное изменению. Дорсет, Девон, Торкнум – всё это для Гарди и Фаулза «малая родина», острова, исчезающие под напором цивилизации.

Герои Фаулза и сюжетные ситуации вызывают ассоциации с героями «Джуда Незаметного». Дэниел Мартин, как и Джуд Фаули, находится в состоянии выбора между двумя женщинами: Арабелла – это прототип Дженни, Сью – Джейн. Дженни – олицетворение вечного праздника, призрачного успеха и известности, Джейн – воплощение духовного начала, естественной, свободной от всяких условностей жизни. Джуд Фаули, Дэниел Мартин – герои с тонкой душевной организацией, творческие натуры, стремящиеся к самосовершенствованию. В свою очередь, Арабелла Донн и Нэнси Рид олицетворяют пошлость, обыденность.

Одна из функций гардиевского интертекста в романе Фаулза – пространственное и временное расширение литературного контекста романа, в котором прошлое и настоящее соединяются. Отголоски, реминисценции гардиевской прозы у Фаулза указывают на душевную и психологическую близость двух

художников, принадлежащих к разным эпохам. Однако Фаулз не приемлет трагической мрачности и безысходности викторианского писателя.

Помимо традиции Гарди, в романе Фаулза ощутимо присутствие традиции Остен. Частое обращение Фаулза к жизни и творчеству Остен, на наш взгляд, можно считать своего рода парафразом мечты автора об идеальном творце. Именно поэтому героиню, с которой связано «прозрение» Дэниела, зовут Джейн. Интертекстуальная связь с творчеством Остен в романе Фаулза проявляется на персонажном уровне. Так, Джейн напоминает героиню английской писательницы, живущих в соответствии с традициями викторианской морали. Аллюзия на роман «Эмма», на наш взгляд, становится одним из ключей к смыслу произведения. Метафора, основанная на «точечной» цитате, служит в тексте Фаулза сопоставлению двух женских характеров – Дженни и Джейн. Выше уже отмечалось, что с образом Эммы из одноимённого романа Остен связан мотив саморефлексии и саморазвития. В «Дэниеле Мартине» Фаулз «лишает» Дженни способности к самопознанию и внутренней глубины. Всё, что есть в жизни ненастоящего, неподлинного, неестественного, связано с Дженни, именно поэтому Дэниел и отказывается от неё.

Заимствуя у викторианских писателей систему персонажей, принципы изображения (особенно приёмы детализации и контраста), Фаулз вступает в полемику с литературной традицией. Диалогические отношения в романе автор выстраивает в виде заимствования и развития идей, подражания, содержательной стилизации и иронического переосмысления. На фоне «Женщины французского лейтенанта» «Дэниел Мартин» выглядит более традиционным, хотя и здесь автор стремится сочетать традицию и эксперимент. Роман отразил в себе двойственность, диалектичность авторской концепции Фаулза и был написан в защиту «немодной философии гуманизма»¹¹. Именно в этой мировоззренческой, содержательной стороне творчества Фаулза коренится традиционность его художественной манеры.

Глава 3 «Викторианский контекст в историко-герменевтическом романе ‘Женщина французского лейтенанта’» посвящена анализу характера интертекстуального диалога с традицией в самом «викторианском» из романов Фаулза. Глава состоит из четырёх параграфов. В параграфе 3.1. «Традиция Остен» говорится о том, как преломилась романная традиция писательницы XIX века в романе Фаулза. Автор начинает своё произведение с реминисценции из «Доводов рассудка» Остен, тем самым задавая основную тему «Женщины французского лейтенанта» – *свобода выбора и необходимость человека поступать, следуя своей природе*. Как покажет дальнейшее развитие событий в романе Фаулза, именно этого не хватало изначально в отношениях Чарльза и Эрнестины. Кроме этого, важен подтекст: воспоминание о трагичной истории падения героини из романа «Доводы рассудка» задаёт изначально общий тон повествования – ироничный и одновременно трагичный.

Место действия произведений Остен – преимущественно провинциальная Англия, в том числе городок Лайм-Риджис («Доводы рассудка»). Фаулз в своём романе также повествует о событиях, произошедших в этом городке. Курортный город в романах Остен и Фаулза является хронотопом встречи «местного» и «чужого», поводом для типологизации образов и создания галереи образов-

¹¹ Павлычко С.Д. Роман Джона Фаулза «Дэниел Мартин» и традиции английской реалистической прозы / С.Д. Павлычко // Литература и общественное сознание Запада. – Киев, 1990. – С. 33.

исключений. Появление темы Лайма в творчестве Остен и Фаулза также связано с биографией обоих авторов. Кроме того, размышления Фаулза в дневниках заставляют думать, что он намеренно старался выстроить свою биографию, ориентируясь на факты биографии Остен (как, впрочем, и Гарди).

В героинях и ситуациях Фаулза проявляются определённые черты остеновских персонажей и ситуаций. Обе героини, Энн Эллиот и Сара Вудраф, имеют опыт несчастной любви (обе были влюблены в моряков, правда, Сара придумала свою историю), обладают аналитическим складом ума и развитой интуицией, ими владеет страсть к одиночеству, обе любят совершать дальние одинокие прогулки.

Остен создаёт тип юной героини, который В.В. Набоков обозначил как «тип Золушки, воспитанницы, сиротки, гувернантки и т.п., глазами которой, через её восприятие увидены остальные персонажи»¹². На первый взгляд, Сара, как и Энн, является воплощением типа Золушки: то же интеллектуальное и моральное превосходство над другими, та же отчуждённость и неприятие средой. Обращение к этому типу у Фаулза принципиально: писатель увидел в сюжетной ситуации Золушки экзистенциальный смысл, символ человеческой жизни – одиночество и инаковость по отношению к окружающему миру, сочетающиеся с внутренне присущим героине пафосом преодоления и победы. Наделяя свою героиню чертами Золушки, Фаулз ещё больше усиливает одиночество Сары. Автор «даёт» ей социальную роль гувернантки и «падшей» женщины. Сара Вудраф – это «новая женщина», которая, в отличие от героинь Остен, намерена сохранить свою независимость.

Тема самообразования у Остен тесно связана с проблемой личной женской эмансипации. В романе Фаулза мы сталкиваемся с вариантом своего рода «опрокинутой» эмансипации: путь эмансипации проходит Чарльз. В романах Фаулза наблюдается определённая повторяемость сюжетных ситуаций: поиск личного счастья и свободы на грани между реальностью и вымыслом всегда ведёт герой-мужчина, и помогает ему в этом женщина. Женщина оказывается намного мудрее, свободнее, щедрее и гибче, чем мужчина. Фаулз связывает это со способностью женщины к «right feeling» (выражение, заимствованное автором у Остен).

Остен одной из первых в английской литературе запечатлела снобизм в его глубоко типичном, национальном варианте, создав обобщение большой художественной силы. В романе «Женщина французского лейтенанта» Фаулз также обращается к теме снобизма, а ряд героев репрезентативно воплощает этот тип (миссис Поултни, миссис Фэрли, мистер Фримен).

Отдельного внимания заслуживает проблема авторской позиции в романах Остен и Фаулза. На первый взгляд, Фаулза и Остен сближает тип взаимоотношений между автором и героями, автором и читателем: оба писателя выбирают для себя объективную форму повествования. Однако объективность Фаулза и напоминает авторскую отстранённость Остен, и существенно (и принципиально) не совпадает с ней. Образ автора у Фаулза полемически заострён по отношению к автору викторианского романа. Герои Фаулза, в отличие от героев Остен, принципиально не находятся в зоне авторского всеведения: объективность Фаулза имеет другой характер. По ходу повествования приходишь к мысли о том, что автор лишь создаёт иллюзию объективности, показывая разные модели поведения автора и героев. Всё

¹² Набоков В.В. Джейн Остен (1773 – 1817) «Мэнсфилд-парк» (1814) / В.В. Набоков // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / Под ред. В.А. Харитоновой. – М., 2000. – С. 92.

это служит определённой цели: в романе, по замыслу автора, читатель также должен пройти путь воспитания, чтобы освободиться от условностей и ложных стереотипов.

Ирония у Фаулза, как и у Остен, – универсальное средство познания мира, особый способ художественного мышления. Писательница иронична по отношению к героям и читателю в силу их ограниченности. По характеру умонастроения ирония Остен представляет вариант «комической иронии» (понятие В.О. Пигулевского), то есть насмешки над миром. В случае с Фаулзом, на наш взгляд, следует говорить о чём-то вроде *сократической иронии*, цель которой – указать собеседнику на неполноту его знания. В романах Фаулза читатель сталкивается с ситуацией интеллектуальной провокации, где ирония, игра являются одним из инструментов специфической майевтики: способом, обеспечивающим естественное порождение истины. Ирония Фаулза носит экзистенциальный характер и осмысливается автором как неотделимая от экзистенциального предназначения человека данность.

Таким образом, Фаулз в «Женщине французского лейтенанта», с одной стороны, сознательно опирается на романное творчество Остен, с другой – вступает в диалог с писательницей, оживляя и обновляя традицию средствами раскованной авторской игры и установки на осмысленную культурологическую дистанцию по отношению к викторианской эпохе.

В параграфе 3.2. «Традиция Джордж Элиот» выявляются особенности преломления традиции Джордж Элиот в романе Фаулза. Романы обоих авторов представляют собой синтез психологического, социального, нравоописательного и философского начал. Творчество этих писателей отличается очевидной интроспективностью. Джордж Элиот создаёт *тип колеблющегося и сомневающегося героя*, который так привлекает Фаулза. Викторианская писательница представила галерею женских образов, «выламывающихся» из среды. Среди них Мэгги Талливер («Мельница на Флоссе») и Доротея Брук («Миддлмарч»). Сюжетная линия Сары Вудраф полна аналогий и ассоциаций с героинями Джордж Элиот, которые обладают инстинктивной пронизательной глубиной, способны интуитивно чувствовать людей (правда, Фаулз превращает эту черту Сары в сверхспособность, чем уже подчёркивает отличие своей героини от многих викторианских героинь, внутренняя природа которых ограничена). Мэгги Талливер и Сара Вудраф оказываются в схожей ситуации: общество видит в них «падших» женщин, хотя на самом деле обе являются жертвами обстоятельств. С образами Доротеи Брук и Сары Вудраф связана тема женской эмансипации. Вместе с тем можно обозначить ряд принципиальных отличий между героинями Джордж Элиот и Фаулза. Герой классического романа всегда принадлежит к конкретному типу, например, социальному, психологическому. Подчёркивая инаковость своих героинь, викторианская писательница в то же время пытается «втиснуть» их в рамки определённой судьбы. Так, в финале романа «Миддлмарч» происходит хорошо ощущаемое «снижение» образа Доротеи Брук, а Мэгги погибает потому, что в *викторианском мире* Джордж Элиот у героини нет будущего. У Фаулза иная сложность образа: его героиня не может быть определена рамками ни одной типологии. В отличие от героинь Джордж Элиот, Сара внутренне «закрыта», а нравственные дилеммы героинь этой писательницы воплощаются у Фаулза в героях-мужчинах (например, в Чарльзе Смитсоне).

Среди героев Джордж Элиот и Фаулза обращают на себя внимание два персонажа, имеющие, на первый взгляд, ряд схожих черт, – Лидгейт и Гроган. Оба героя являются своеобразными репрезентациями распространённого в викторианском романе типа героя-доктора. Однако в романе Фаулза мистер Гроган предстаёт как

версия, так и инверсия этого типа. Так, он выступает в роли отрезвляющего рационального начала, дающего собственную оценку происходящему, являясь своего рода катализатором событий. Его толкование поведения Сары в психологическом ключе, на первый взгляд, должно заставить Чарльза отказаться от героини. Однако все попытки доктора представить Сару как психически больную, напротив, разжигают в Чарльзе всё больший интерес к ней. В объяснениях доктора Грогана ощущается намеренный анахронизм: влияние психоанализа XX века.

Вступая в интертекстуальный диалог с Джордж Элиот, Фаулз развивает в своём романе тему призвания, самоопределения и самореализации, но при этом по-новому освещает проблему выбора и ответственности за него. В мире Элиот свободной воли нет, люди не могут выбирать свою судьбу, которая детерминируется цепью различных событий.

Детерминизм и свобода, долг и чувство, вера и безверие, моральная ответственность – все эти философские категории являются важными составляющими романов Джордж Элиот и Фаулза. При этом следует отметить, что Фаулз в своём романе делает *значительный* акцент на философской проблематике, уделяя особое внимание при создании характеров философии экзистенциализма и методу психоанализа.

В «Женщине французского лейтенанта» элиотовский текст несёт важную семантическую нагрузку. Фаулз использует элементы текстов Джордж Элиот, которые функционируют на сюжетном уровне, в системе образов, влияют на концепцию писательского мировосприятия. С одной стороны, Фаулз развивает определённые идеи, а с другой – вступает в интертекстуальный спор с викторианской писательницей. В творчестве Фаулза выразилось чувство традиции, которое включает в себя и желание следовать ей, и намерение от неё оттолкнуться. Среди викторианских писателей Фаулз выделяет для себя авторов, отношения с которыми строит по принципу «*свои-чужие*» (в мире Фаулза это, прежде всего, Остен, Диккенс и Джордж Элиот) и «*безусловно свои*». На наш взгляд, внутренне «своим» для автора является Гарди.

В параграфе 3.3. «Традиция Гарди» анализируется диалогическое взаимодействие «Женщины французского лейтенанта» с романной традицией Гарди. В качестве гардиевских предтекстов рассматриваются романы «Тэсс из рода д'Эбервиллей» и «Джуд Незаметный».

Как уже отмечалось, одним из главных и повторяющихся мотивов в романах Гарди и Фаулза является мотив утраты. Слова «loss», «lost» в значении «потеря», «утрата», «лишаться» весьма частотны для романских текстов этих авторов. Гарди, обращаясь к распространённой в викторианском романе ситуации «потерянного» героя, в отличие от своих современников, утверждает бескомпромиссность финала: в жизни его героев нет компенсаций.

В XX веке – в противоречии с классической традицией – категория «утраты» оказывается связанной с понятием «свободы». Не случайно в «Аристосе» Фаулз пишет: «Утрата – цена свободы»¹³. Таким образом, свободный выбор всегда так или иначе предполагает утрату чего-либо, выход из привычной системы ценностей и освобождение от стереотипов. (В литературе XX века к этому выводу приходит не только герой, но и автор как субъект художественных целеполаганий и стратегий.) В

¹³ Фаулз Дж. Фаулз Дж. Аристос / Дж. Фаулз; пер. с англ. В. Нугатов. – М., 2002. – С. 234

отличие от классического романа, где ситуация «утраты» обычно предполагает обновление героя (обретение гармонии с миром и с самим собой) или его гибель, в романе XX века герой обречён на бесконечные поиски собственного «я». Финалы ничего не результируют в истории такого героя, они всегда в той или иной степени открыты.

В XX веке состояние «потерянности» переживает не только герой, но и автор, что во многом связано с пересмотром подхода к литературе и самого понятия художественного текста. Фаулз и собственную ситуацию описывает как потерю, утрату, придавая ей, в отличие от традиции, *продуктивность*.

Таким образом, сама ситуация «утраты» инвариантна в классической и модернистской традиции и является одним из ведущих мотивов в европейском романе XIX – XX веков. Вариативны в разных литературных традициях способы её реализации. На наш взгляд, можно обозначить как минимум три варианта преодоления этой ситуации: 1) выход из сложившегося кризиса и духовное обновление героя (как это было в классическом викторианском романе), 2) тотальность утраты и неспособность героя найти выход из тупика (например, в «кризисных» с точки зрения традиции романах Гарди), 3) упрочение в утрате как в свободе (например, в творчестве Фаулза). Мотив утраты в романе Фаулза получает экзистенциальную, неклассическую трактовку. В отличие от Гарди, у Фаулза в ситуацию «утраты» вовлечены и герой, и автор, то есть поиск идентичности ведёт не только Чарльз Смитсон, но и сам Фаулз. Логика психологического развития ситуации «утраты» у Фаулза переходит в логику семиотического «разоблачения» ситуации, поскольку ему прежде всего важно разобраться в проблеме «свободный автор и свободный герой».

Несмотря на интертекстуальные переключки «Женщины французского лейтенанта» с романом «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», всё-таки основным гардиевским текстом-посредником в романе Фаулза выступает «Джуд Незаметный». Роман Фаулза вступает в интертекстуальный диалог с викторианским текстом Гарди на идейно-тематическом, сюжетно-композиционном и художественно-образном уровнях. В романах «кризисного» викторианца появляется круг новых вопросов, характерных только для его творчества: тема плотской любви и сексуального влечения; тема нарушения всех запретов, сдерживающих чувственную сферу человека (отсюда – интерес к «падшей» женщине); тема противостояния искусственного, цивилизационного и естественного, природного. Все эти вопросы затрагивает и Фаулз в своём романе, углубляя и дополняя их культурологическими смыслами.

Оба характера (Джуд Фаули и Чарльз Смитсон) создаются посредством сочетания противоположностей: интеллектуального и чувственного, социального и индивидуального, долга и чувства, свободного выбора и условностей. Вместе с тем отличие героя Фаулза в том, что Чарльз – экзистенциальный герой, *способный осуществить свободный выбор* и научиться жить по-новому, в то время как для Джуда единственным выходом становится смерть, обрывающая все пути дальнейшего самосовершенствования. Гарди «закрывает» все возможные перспективы для своих героев, которые явно «выламываются» из среды. В отличие от него, Фаулз – писатель открытых смысловых перспектив.

Между женскими образами в романах Гарди и Фаулза также можно провести параллели. Сара Вудраф, как и Сью Брайдхед, не признаёт никаких условностей, но, в отличие от героини Гарди, остаётся верна своим принципам до конца. Сара

производит впечатление самодостаточной героини, отдавшей своей *свободной* чувственности. Качества героинь Гарди (как и Остен, и Джордж Элиот) являются актуальными, так как помогают понять ограниченность викторианской морали. Фаулз наделяет свою героиню сверхактуальными качествами, которые лежат в области аксиоматических ценностей (в то время как у викторианских писателей – в сфере обсуждаемых ценностей).

Гарди и Фаулз, продолжая литературную традицию, создают образы эмансипированных героинь, которые не желают мириться с предписанной им социальной ролью. Гарди делает свою героиню значительно свободнее героинь Остен и Джордж Элиот, трактуя эмансипацию Сью как стремление получить сексуальную свободу. Парадокс заключается в том, что, стремясь и проповедуя свободу, героиня Гарди оказывается вовсе не свободной. Гарди трактует эмансипацию как социальную проблему и даёт понять, что она актуальна не только для женщин, но и для мужчин (то есть автор отказывается рассматривать этот вопрос только в гендерном аспекте). Фаулз создаёт героиню, оказывающуюся «над обществом», он мифологизирует образ Сары, которая в романе воплощает полную свободу. Героиня символизирует «жестокую, но необходимую свободу»¹⁴. «Жестокую» – потому, что такая свобода требует от человека, чтобы он отказался от прежних взглядов, а главное, – оборвал все привычные связи с этим миром. То есть писатель XX века даёт экзистенциальную трактовку теме эмансипации. Кроме того, тему эмансипации Фаулз «распространяет» на весь текст, разрушая классическое представление о романе, в котором автор уподоблялся вездесущему богу. Его герои начинают жить самостоятельной жизнью, читатель из пассивного созерцателя превращается в участника событий, повествование обретает несколько финалов (три: «викторианский», беллетристический и экзистенциальный).

В лице Тэсс д'Эрбервилль, Сью Брайдхед и Сары Вудраф Гарди и Фаулз представили тип «падшей» женщины (fallen woman). «Падшие» женщины у Гарди – это героини, которые своим поведением нарушают моральные запреты, так как идут на поводу у своих чувств, чем вызывают осуждение у общества. Эмансипация, страсть к большей свободе влекут за собой, с точки зрения Гарди, неизбежное «падение» героинь, а в итоге – их гибель. «Падшая» женщина оказалась для Гарди одним из подходящих образов для того, чтобы показать конфликт между природным и социальным, естественным и цивилизационным. Сара Вудраф, в отличие от викторианских героинь, сама придумывает историю своего падения, оговаривает себя, тем самым бросая вызов обществу. Героиня добровольно выбирает для себя удел социального изгоя. Она свободна в своём выборе и, в отличие от героев Гарди, является автором собственной судьбы. Трагичность Сью, как и Сары, очевидна, но последняя ещё и надевает на себя трагическую маску. «Потеряв» себя в глазах общества, Сара обретает новую себя, всеми силами пытается достичь аутентичности.

Таким образом, «Женщина французского лейтенанта» является самым «гардиевским» текстом, аллюзии на который становятся кодовыми для интерпретации фаулзовского текста. Фаулз, опираясь на традицию Гарди, в то же время её переосмысливает. Затейная Фаулзом игра отчасти подразумевает эстетический диалог, даже спор с Гарди. Эта полемика вызвана расхождением художественных установок, взглядов на мир и искусство писателей разных эпох.

¹⁴ Фаулз Дж. Любовница французского лейтенанта / Дж. Фаулз; пер. с англ. М. Беккер, И. Комаровой. – М., 2003. – С. 354.

Фаулз стремится не столько воссоздать, сколько, в определённой степени, сохранить и передать эстетическую концепцию, которой он обязан Гарди. Следует признать, что Гарди для Фаулза оказался самым близким из всех викторианских писателей.

Помимо интертекстуальных включений из викторианского романа, в «Женщине французского лейтенанта» Фаулз также обращается к викторианской поэзии. Этой проблеме посвящён параграф 3.4. «**Викторианские поэтические аллюзии в романе**». В качестве прецедентных текстов викторианской поэзии в романе выступают произведения Т. Гарди, М. Арнольда, А.Х. Клафа, А. Теннисона. Все они, с точки зрения Фаулза, – «кризисные» поэты, пережившие кризис мировоззрения, крушение идеалов, отличающиеся двойственностью мышления.

Ключевыми для поэзии Гарди мотивами становятся мотив одиночества, мотив стремления к свободе, мотив ожидания, мотив возвращающегося прошлого, мотив утраты, мотив непознаваемости окружающего мира, мотив тоски, мотив поисков идеала и разочарования в нём, мотив странствий, мотив смерти, мотив прошедшей любви. Все эти мотивы развивает и трансформирует в своём романе Фаулз. Роман «Женщина французского лейтенанта» начинается с обращения к стихотворению «Загадка». Эпиграф тематически оказывается связанным с основной темой первой главы (и всего романа в целом). В этой главе Чарльз Смитсон впервые встречает Сару Вудраф, которая остаётся для героя, как и для автора, загадкой. В лирической героине Гарди, как и в героине Фаулза, подчёркивается одиночество, загадочность, печаль, верность свободной морской стихии. Кроме того, отрывок из стихотворения Гарди актуализирует основную идею всего романа, которая может быть отражена в слове «свобода».

Одним из значимых поэтических контекстов (помимо Гарди), присутствующих в «Женщине французского лейтенанта» и прямо, и косвенно, следует признать творчество М. Арнольда. Интертекстуальные включения из произведений Арнольда задают ключевые слова и группы слов, которые становятся в романе мотивообразующими. Фаулз усиливает в романе такие инвариантные мотивы творчества Арнольда, как мотив одиночества, мотив внутреннего беспокойства, конфликтности, мотив выбора, мотив странствия в поисках «я», мотив разлуки как условия для самоопределения. При этом Фаулз контаминирует сюжетные ситуации и мотивы арнольдовской поэзии с фрейдистскими и экзистенциалистскими установками. В ходе исследования был выявлен ряд ключевых для Арнольда и Фаулза образов, которые авторы чаще всего используют: человек-скиталец, люди-острова, одиночество, жизнь-океан, расставание, свобода, долг, Бог, безгласный человек, сомнение, сердечные муки, культура (искусство). Лейтмотивом через всё творчество писателей проходит «островная» тема. Арнольд создаёт трагический образ жизни-моря, который рождает следующий ассоциативный ряд: людское горе, протяжный стон, вечный звук печали, рёв, тягучий спор, безверие, опустошение, арена битвы. Фаулз проецирует эту метафору на всё человечество и наполняет её экзистенциальным содержанием. Концепт острова, также восходящий к Арнольду, становится в творчестве писателя XX века своеобразным метатропом.

Мотив изоляции, разделённости является одним из главных в романе Фаулза, который создаёт философию изоляции, одиночества как необходимого условия для самоутверждения человека. При всей схожести ситуаций и мотивов следует отметить, что Фаулз не приемлет мировоззренческую позицию Арнольда и всей викторианской эпохи. Согласно Арнольду, человек не волен сам выбирать свою судьбу, только Бог

определяет жизнь человека. Фаулз, напротив, считает, что человек сам строит свою жизнь, делает свободный выбор.

Многие идеи Арнольда поддерживал и развивал его друг А.Х. Клаф, который был ярким и истовым обличителем викторианской эпохи. В его стихах открыто высмеиваются моральные и общественные нормы современной поэту действительности и, в первую очередь, понятие «долга». Всё это привлекает Фаулза, который однако не приемлет пессимизма и безграничного скептицизма викторианского поэта.

В своём романе Фаулз также развивает и переосмысливает мотивы творчества ещё одного викторианского поэта – А. Теннисона. Его лирический герой – герой сомневающийся и размышляющий, переживающий состояние неопределённости, занятый поисками внутреннего «я», балансирующий между верой и сомнением в правилах и стереотипах эпохи. Определённые черты лирического героя Теннисона Фаулз, в свою очередь, «реализует» в характере Чарльза Смитсона, на примере которого показывает раздвоенность викторианского сознания. Многие темы, заявленные поэтом-викторианцем, оказываются актуальными для писателя XX века: человеческая личность как часть социума или как уникальная, свободная «вещь в себе»; проблема познания и связанный с ней вечный поиск, движение вперёд; смысл жизни и искусства; женская эмансипация, вера и безверие, иллюзия и реальность, смерть, утрата.

Ряд мотивов из поэзии Теннисона, заявленных в эпиграфических включениях, получает своё дальнейшее развитие и трансформацию в тексте романа Фаулза. Это такие мотивы, как мотив бессмертия, мотив страданий, мотив изменчивости, мотив разлуки, мотив веры в загробную жизнь, мотив «потерянности» человека, мотив одиночества. Единственной точкой опоры для «раздвоенного» и «потерянного» лирического героя Теннисона является вера в загробную жизнь, в Бога. Фаулз иронически обыгрывает в романе эту тему, вступая в спор с викторианским поэтом (например, в 48 гл.).

Таким образом, в произведениях викторианских поэтов и романе Фаулза можно обозначить ряд общих мотивов, ключевых образов, позволяющих говорить о влиянии классиков на творчество писателя XX века. Фаулзу интересны глубины человеческой психологии, внутренняя конфликтность, которые так привлекали Гарди, Арнольда, Клафа и Теннисона. В их лице Фаулз видит поэтов, сумевших создать лирического героя, всматривающегося в себя, пытающегося осознать свою жизненную роль, выбирающего одиночество как необходимое условие для самоопределения. Чарльз Смитсон из романа «Женщина французского лейтенанта» также занят поисками собственного «я» и пытается достичь аутентичности.

Интертекстуальные включения из Гарди, Арнольда, Клафа и Теннисона в романе Фаулза, представленные как эпиграфические включения, прямые цитирования, аллюзии и реминисценции, формируют специфический мотивный комплекс, который, в первую очередь, сопровождает темы главных героев – Сары Вудраф и Чарльза Смитсона.

В Заключение подводятся итоги и излагаются выводы, сделанные в ходе исследования.

На общем фоне современников Фаулз выделяется своим особым отношением к традиции. Автор говорит о преемственности, отрицает саму возможность эпистемологического разрыва с мировоззренческими концепциями и авторскими установками прошлого. Для его прозы характерно «обнажение» межтекстовых связей

с произведениями классической литературы. Художественная реальность викторианцев – мотивы, образы, сюжетные модели из их произведений – органично вошла в поэтический подтекст этого автора. Фаулз – «кризисный» автор, поэтому в викторианской традиции его внимание привлекают писатели, творчество которых, в той или иной степени, является примером её «расшатывания». Отношения с викторианской традицией писатель XX века выстраивает по принципу двойственности: с одной стороны, для Фаулза характерен поиск корней, духовной опоры в традиции, в её аналитическом критицизме, и здесь он ведёт себя как программный «викторианец», с другой – в каждом моменте филиации у него есть элемент свободы (семиотический разбор ситуации). Обусловлено это, в первую очередь, диалектичностью его писательской концепции. Идея аксиологического компромисса, сторонником которой является автор, лежит в основе двойственного восприятия Фаулзом классической традиции. Для этого писателя «преемственность миру Традиции может быть поддержана только на экзистенциальном уровне или, более точно, на уровне внутренней ориентации человека при максимальной внешней свободе»¹⁵.

Главным принципом отношения к викторианской традиции у Фаулза становится контрапункт. Интертекстуальное взаимодействие фаулзовского текста с текстом-источником может происходить по-разному. В отдельных случаях викторианский источник может цитироваться с пиететом, в других – трактоваться иронически. С одной стороны, писатель подхватывает и развивает отдельные мотивы викторианских авторов, заимствует некоторые образы. С другой – Фаулз не довольствуется прямым «калькированием», а трансформирует мотивы и сюжетные ситуации викторианской литературы, иронически обыгрывая их, создавая пародийный контекст. Главная функция интертекстуальных включений в творчестве Фаулза – создание диалога между цитирующим и цитируемым автором, между эпохами и культурами. Внутренняя сложность этих отношений может быть описана как сопоставление-противопоставление, совпадение-несовпадение с викторианским литературным источником.

В связи с Фаулзом необходимо говорить не столько о резком противостоянии литературных стилей и направлений или эстетических систем, сколько об их взаимопроникновении и обогащении. Писатель попытался осмыслить традицию прошлого с точки зрения того пути, который прошла англоязычная литература XX века. Он обратился к традиции XIX века, одновременно овладев стилистическими приёмами, открытыми и разработанными постмодернистской прозой. Эта школа оказалась не менее важной, чем школа викторианского романа и поэзии. Так сформировалась новаторская по духу и содержанию творческая манера Фаулза.

¹⁵ Эвола Ю. Оседлать тигра / Ю. Эвола [Электронный ресурс] // URL: http://lib100.com/book/osedlat_tigra/%de%eb%e8%f3%f1%20%dd%e2%ee%eb%e0%20-%20%ce%f1%e5%e4%eb%e0%f2%fc%20%f2%e8%e3%f0%e0.pdf (дата обращения: 21. 11. 2010).

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях
автора:**

*Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах,
определённых ВАК:*

1. Аминова Е.С. Категория 'lost' в романах Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и Д. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» / Е.С. Аминова // Вестник Поморского университета. Серия. Гуманитарные и социальные науки. – Архангельск: Изд-во Поморского университета, 2008. – С. 33 – 38. (0,3 п. л.).
2. Аминова Е.С. Джон Фаулз: парадоксы размышления над методом / Е.С. Аминова // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и Дальнем Востоке: Научный журнал. – Владивосток: Изд-во ДВПИ им. В.В. Куйбышева, 2010. – № 3 (11). – С. 20 – 23. (0,2 п. л.).
3. Аминова Е.С. Диккенс и Фаулз: концепция героя (на примере романов 'Большие ожидания' и 'Волхв') / Е.С. Аминова // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и Дальнем Востоке: Научный журнал. – Владивосток: Изд-во ДВПИ им. В.В. Куйбышева, 2011. – № 1 (13). – С. 61 – 63. (0,1 п. л.).

Другие публикации:

4. Аминова Е.С. Творчество Джона Фаулза в современной русской критике / Е.С. Аминова // Гуманитарные науки в начале XXI века: Межвузовский сборник научных статей / Под ред. Н.Л. Необутовой. – Вып. 2. – Якутск: Изд-во СГПА, 2006. – С. 37 – 39. (0,1 п. л.).
5. Аминова Е.С. Джон Фаулз и викторианская историческая и жанровая традиция / Е.С. Аминова // Историческая поэтика жанра: Сборник докладов всероссийской научной конференции / Под ред. Л.Н. Капуцыной. – Биробиджан: Изд-во ДВГСГА, 2006. – С. 21 – 36. (1 п. л.).
6. Аминова Е.С. Романная традиция Дж. Остен в «Женщине французского лейтенанта» Дж. Фаулза / Е.С. Аминова // Методологические вопросы современного литературоведения: Сборник докладов всероссийской научно-практической конференции / Под ред. А.В. Козловой. – Хабаровск: Изд-во ДВГГУ, 2007. – С. 115 – 122. (0,2 п. л.).
7. Аминова Е.С. Проблема автора в романном творчестве Дж. Фаулза / Е.С. Аминова // Историческая поэтика жанра: Сборник докладов всероссийской научной конференции / Под ред. Л.Н. Капуцыной. – Вып. 2. – Биробиджан: Изд-во ДВГСГА, 2007. – С. 4 – 10. (0,2 п. л.).
8. Аминова Е.С. Интертекстуальные включения из поэзии М. Арнольда в романе Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» / Е.С. Аминова // Историческая поэтика жанра: Сборник научных трудов / Под ред. Л.Н. Капуцыной. – Биробиджан: Изд-во ДВГСГА, 2009. – С. 10 – 24. (0,9 п. л.).
9. Аминова Е.С. Категория 'lost' в романах Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» / Е.С. Аминова // Концептуальный словарь автора: Коллективная монография / Под ред. П.Н. Толстогузова. – Биробиджан: Изд-во ДВГСГА, 2009. – С. 4 – 14. (0,6 п. л.).

Подписано в печать 20.10.11 г. Формат 60x84/16
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 1, 75
Заказ № . Тираж 100.

Отпечатано в типографии
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего профессионального образования
«Дальневосточная государственная социально-гуманитарная академия»
679015, г. Биробиджан, ул. Широкая, 70-а