



Е. Антипенко

Интертекстуальный характер ро-
манов
Дж. Фаулза

Исключительность художественного произведения обуславливается своеобразием личности автора, его художественного дарования, особенностями его мировосприятия, окружающей его общественно-культурной средой и многим другим. Творчество писателя в свою очередь связано с особым художественным направлением, и в своем художественном методе художник примыкает к творческим принципам данного направления; личность писателя накладывает свою печать на стиль и все другие элементы его творчества – от идеи, смысла произведения до внешней формы. В связи с этим нам представляется чрезвычайно важным остановиться на вехах творчества и произведениях, тексты которых принадлежат к исследуемому нами лингвистическому материалу.

Обращаясь к процессам в английской литературе, нельзя не заметить пестроту литературной жизни, свойственную современной Великобритании. Среди этого литературного многообразия, тем не менее, трудно пройти мимо творчества Джона Фаулза. В англоязычной литературе критики высоко оценивают Фаулза как «самый интересный и важный талант, появившийся в 60-е годы»¹. В нашей филологической области творчество этого писателя во многом обделено вниманием лингвистов и литературоведов. Даже те немногие имеющиеся статьи и работы в отечественных журналах и сборниках не дают полной и всесторонней картины его творчества, хотя критики единодушно отмечают Дж. Фаулза как «одного из самых одаренных и популярных писателей современной Англии». Творчество писателя можно по праву назвать обширным пространством для исследования.

Джон Фаулз хорошо известен читателям по романам «Коллекционер» (1963), «Маг» (1966, 1977), «Женщина французского лейтенанта» (1969), «Даниел Мартин» (1977), «Мантисса» (1982), повести «Башня из

черного дерева» (1974), философской книге «Аристос» (1964). Дж. Фаулз – автор статей, комментариев, переводов. Несмотря на жанровое и стилистическое разнообразие этих произведений, их отличают непривычные сочетания поэтичности с жестким, лишенным иллюзий взглядом на жизнь, вымысла с реальностью, психологизма с философскими обобщениями. Все эти особенности делают произведения Фаулза привлекательными и интересными. Более того, три первых романа писателя были экранизированы.

Своеобразие английского романа – в необычайно сильной связи с литературной традицией. Для Фаулза литература – магический источник, освящающий реальность. Писатель использует произведения главным образом европейской литературы как своеобразный фольклор, по словам Анжелы Картер – «фольклор образованных людей»; литературная аллюзия воспринимается как ссылка на общий фонд знания. Ныне, как справедливо заметил известный английский писатель Уильям Голдинг, «наши представления о жизни основаны на прочитанном в не меньшей мере, чем на пережитом. Несомненно, в этом была одна из целей образования за последние пятьсот лет... таким образом, романист воздействует на жизнь, придает ей форму, определяет ее»². Использование литературных моделей прошлого характерно для таких английских писателей, как У. Голдинг, А. Мердок, Э. Берджес, Ч.П. Сноу, Э. Уильсон, у Фаулза же это стало принципом. Он «шьет новое платье из старых костюмов в соответствии с новой модой»³. Литературное прошлое обретает в его произведениях новую жизнь. Читатель невольно проводит параллели между реальной жизнью и художественным вымыслом. В одном из интервью писатель заметил, что первые шаги в литературе делал, имитируя манеру письма любимых авторов. Этому принципу, возвысив его до уровня искусства, Фаулз следует и в зрелом творчестве. В романе «Коллекционер» явно прослеживаются параллели с «Лордом Джимом» Конрада⁴, «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского, романом Диккенса «Большие ожидания», «Эммой» Джейн Остин и, конечно же, с «Бурей» У. Шекспира. Фаулз, однако, не делает явных ссылок еще на один роман, существенно повлиявший на сюжетную канву и манеру повествования «Коллекционера». Во многом именно роман Дж. Фаулза – современная версия «Клариссы» Самуэла Ричардсона. «Коллекционера» можно в определенной степени причислить к жанру эпистолярного романа: дневник Миранды в своем роде собрание писем, написанных «в определенный момент».

Все романы объединены мотивом поиска: себя как личности, свободы, любви. Главные герои всех произведений Фаулза так или иначе

стоят перед экзистенциальной дилеммой выбора. Для писателя, по его же собственному признанию, написание произведений становится «формой обучения», для него важнее быть хорошим философом, чем хорошим писателем⁵. Философское обобщение в значительной степени сильно в творчестве Дж. Фаулза.

Если более глубоко погрузиться в творчество выдающегося писателя современности, то нетрудно обнаружить ограниченное количество тем, повторяющихся в его произведениях. Эти темы могут быть классифицированы в четыре основные группы: «некоторые» и «большинство», обладание (тема коллекционирования), контраст между женским и мужским началом и тема свободы. Все обозначенные темы образуют единую концепцию творчества Фаулза. Тема коллекционирования берет свое начало в первом произведении писателя, где она является основной, и получает свое развитие в последующих романах. Коллекционирование, фотографирование – два мотива в романах Фаулза, представляющие различные способы умертвления. Кончис в «Маге» коллекционирует различные типы людей. Образ Николласа во многом схож с героем «Коллекционера» Фредериком Клеггом: он коллекционирует женщин всю свою жизнь. Николлас влюбляется в Лили, как «коллекционер влюбляется в картину, которую он хочет». Кончис предлагает Николласу прекратить пополнять коллекцию порнографических отношений и начать эмитировать искусство. Серьезное предупреждение об опасности явления коллекционирования проходит через все работы писателя. В «Маге» сам же Кончис замечает: «collecting... extinguishes the moral instinct. The object finally possesses the possessor»⁶. Классифицируя предметы, мы стремимся к обладанию ими, и мы теряем то, чем они ценны – особые, неповторимые свойства⁷. Мотив коллекционирования и порнографии в «Женщине французского лейтенанта» выполняет ту же функцию, что и в первых двух романах. В то время как Клегг коллекционирует бабочек, Чарльз коллекционирует ископаемые, окаменелости, как и Клегга, его привлекает мертвая красота, но, в отличие от героя коллекционера, его увлечение не приводит к сумасшествию. Сара восстает против классифицирующих и омертвляющих импульсов викторианского века. Как Кончис учит Николласа избегать порнографического коллекционирования женщин, так Сара учит Чарльза тому, что человеческие отношения не всегда легко поддаются классификации. Героиня романа «Женщина французского лейтенанта», пожалуй, и есть тот маг, который способен вывести Чарльза из викторианского сознания коллекционера и указать дорогу в глубь себя.

Мужское начало, ментальность автор связывает с такими понятиями как «категоризация», «обладание», «собираение» («collecting»). Контраст между женским и мужским полом может быть обозначен как контраст между желанием быть («being») и желанием иметь («having»): «What she never understood was that with me it was having. Having her was enough. I just wanted to have her»⁸. В произведениях Фаулза именно женщина вносит нечто мистическое в мужской мир. Алисон («Mag»), Сара («Женщина французского лейтенанта») и Джейн («Даниел Мартин») послужили таким мистическим толчком жизненных поисков Николласа, Чарльза и Даниела, и мистика как таковая становится жизненной движущей силой.

Большинство названий произведений Дж. Фаулза так или иначе связано с его главным героем. Часто заглавие в этих произведениях является не только смысловым центром книги, на котором сосредоточено внимание читателя, но и своеобразным источником движущей силы. Например, если в романах «Даниел Мартин», «Коллекционер» и «Волхв» главные герои уже упомянуты в названии, то в «Женщине французского лейтенанта» название – это своеобразная фикция. Во-первых, «женщина французского лейтенанта» не является в той же степени главным характером, как Чарльз, а во-вторых, Сара – вовсе не «женщина французского лейтенанта», это лишь ее вымысел. Таким образом, названия произведений писателя отличаются определенным своеобразием и достойны более подробного анализа.

Хотя Дж. Фаулз пришел в литературную жизнь достаточно поздно, после опубликования своего первого романа «Коллекционер» в 1963 году, писатель, можно сказать, «на следующий день проснулся знаменитым». Написанный по всем законам реализма, роман напоминает классический фильм ужасов, ибо в размеренной, пристойной жизни англичан происходят очень странные события. Молодой клерк Фердинанд Клегг влюбляется в студентку художественного училища Миранду. Клегг отдает себе отчет, что его шансы незначительны, но, случайно выиграв большую сумму денег, он осознает, что его фантазии могут стать реальностью. Купив дом за городом и похитив девушку, он держит ее в заточении. Их отношения и лежат в основе книги. Миранда серьезно заболевает воспалением легких и, не получив помощи, которая была бы равноценна разоблачению похитителя, умирает. Такова сюжетная линия романа.

Роман состоит из четырех частей, первые две составляют основу книги. Каждая из двух остальных небольших частей, как и в «Женщине французского лейтенанта», представляет собой возможную концовку. Первый отрывок – фантазия Клегга: «She was waiting for me down there. I would say we were in love, in the letter to the police. A suicide pact. It would

be «The End»⁹. Вторая часть – реальная концовка романа, в которой Клегг говорит о Миранде в прошедшем времени, подготавливая тем самым читателя к ее смерти.

Поскольку произведение написано от первого лица (форма повествования, используемая Фаулзом во всех, кроме одного, романах), у читателя нет внешнего источника, способного дать иную информацию или суждения: мы имеем только то, что дает текст. Не составляет большого труда заметить существенные различия в стиле, манере изложения двух героев-рассказчиков. На уровне стиля контраст может быть отмечен как «образованный/необразованный». Хотя в грамматике Миранды часто свободно используется пунктуация, когда Миранда этого хочет, она может писать легко и правильно. Клеггу же слова даются с трудом, он делает большое число ошибок в синтаксисе. Еще одна интересная черта стиля Клегга: использование большого числа клише ('as you might say', 'it was not to be', 'good riddance'), обобщений ('on the grab like most nowadays'), эвфемизмов ('woman of the streets', for prostitute, 'artistic' for obscene, 'passed away' for died) и знаменательного 'as they say' представляется нам важной. Часто мы слышим через упомянутые характеристики языка не самого Клегга, а устоявшиеся предубеждения, которые герой пытается выдать за свое мнение. На уровне структуры повествования контраст очевиден: речь «спонтанная» – речь «изошренная». У Клегга в ретроспективном повествовании его воспоминаний мы находим более скрупулезное, линейное изображение событий, чем в дневнике Миранды.

«Волхв»¹⁰ – первый роман писателя, над которым он начал работать еще в начале 50-х, но не закончил, опубликован роман был уже после «Коллекционера». Это в значительной степени – метароман¹¹ о реализме, роман-миф, роман-парадокс. Фаулз стремится найти новые мифические символы. Здесь явно уместно сравнение с произведениями Айрис Мердок «Отрубленная голова» и «Единорог», где присутствует мистическое окружение, в котором мистика является следствием потери установленного порядка. Чтение «Мага» более всего напоминает блуждание по галерее искусств, чем по миру романа. В романе жизнь стремится имитировать искусство: «весь мир – мир искусства... мы части этого произведения искусств». Хотя произведение имеет некоторую автобиографическую основу (в 1951 – 1952 гг. автор преподавал в частной школе на греческом острове Спеце), стоит все же воздержаться от прямых параллелей героя-рассказчика с самим Фаулзом. Однако настоящий Маг в романе отнюдь не Кончис, а сам писатель. Создание мифа средствами современного языка достаточно опасное занятие. Мы используем язык для исследования возможной действительности, а совсем не для того, чтобы создать систематизированный порядок. Рационалистическое использование языка (ус-

ловно ассоциируемое с Урфе) подразумевает не логику, не структурное единство. Иллюзия в романе – необходимая часть авторской игры: «An answer is always a form of death»¹². При создании контекста иллюзии используется язык иллюзии.

Как сам автор отмечает во второй версии романа, «Волхв» обязан своим существованием трем романам». Основной из них – роман Алены-Фурье «Большой Мольн»¹³. Фаулз указывает на то, что он хотел в «Маге», как это удалось Алену-Фурье, показать «опыт, существующий за рамками литературного». Второй образец – «Бевис. История одного мальчика» (1882) Ричарда Джеффриса. Третья книга, значимая в понимании «Мага», – «Большие ожидания» Диккенса. Основа романа Диккенса – взросление чувств, узнавание нового Пипом. «Маг» – роман об узнавании жизни. Оба романа о разрушении иллюзии. Часто в «Маге» иллюзия служит способом разоблачения ее же самой. Стоит еще упомянуть самую известную новеллу Джеймса «Поворот вихря» («The Turn of the Screw») – завораживающую историю о приведении, своеобразное исследование познавательного скептицизма. Вполне уместно сравнение поисков героя «Мага» с похождениями в «Одиссее». Вообще, следует отметить, что в литературе XX века поиск приобретает иронический оттенок. Литературный поиск XX века напоминает покупку старой пиратской карты (карта – отправной пункт поисков сокровищ), но ищущий не знает, та ли эта карта, существуют ли реально эти сокровища и даже, какие это сокровища¹⁴. «Волхва» можно в значительной мере определить как своеобразную коллекцию вариантов сюжетов, поэтому явление интертекстуальности представляется важным компонентом в анализе текста данного произведения.

Принцип контраста, используемый в «Маге», более всего проявляется на понятийном уровне романа:

свобода – любовь
Греция – Англия
экзотика – знакомое
иллюзия – реальность
мужчины – женщины
смерть – жизнь.

Ирония в романе усиливает разрыв между читателем и Николласом, заставляя нас постоянно подвергать сомнению его надежность как рассказчика и соответственно текст, создателем которого он является.

Действие книги открывается и заканчивается в реалистически описанной послевоенной Англии, но основной сюжет романа разворачивается на экзотических островах Греции. Bourani – метатеатр, отличие которого от традиционного заключается в том, что участниками его становятся не только актеры, но и аудитория, поэтому «there is no limits in the meta-theatre»¹⁵.

Роман предполагает свободу читателя не только на словах или на уровне содержания, но и как элемент его формы; один из приемов – открытая концовка романа, которая указывает нам на то, что Урфе наконец способен отличить «жизнь» от «литературы». Последняя глава «Мага» еще более необычна, чем в остальных романах. Во-первых, происходит смена уровней повествования: повествование от первого лица сменяется иным лиричным голосом третьего лица, как бы «высвобождая» рассказчика-героя. Роман заканчивается в ночь накануне праздника Всех Святых, этот факт значим тем, что существует традиция наряжаться в карнавальные костюмы и надевать маски, но Николлас и Элисон, наоборот, «unable to wear masks»¹⁶. Падающие листья символизируют новый миф, в котором зарождается из смерти новая жизнь. Двойственность структуры романа порождает некоторую двойственность в моральной позиции.

Переходя к более подробному обзору романа «Женщина французского лейтенанта», прежде всего, подчеркнем: несмотря на то что действие романа развертывается в викторианскую эпоху, это не исторический роман, а скорее роман-эксперимент. Фаулз воссоздает не только викторианский мир, но и викторианский роман как таковой¹⁷. Имитация Фаулзом стиля викторианского романа естественно смешивается с настоящими примерами письма викторианской эпохи, заметнее всего проявляющимися в эпиграфах. Можно отметить три категории эпиграфов в романе: (1) роман открывается цитатой из К. Маркса, которая представляет собой общее определение человечности: «When a man is most free, he is most man»; (2) вторая категория эпиграфов – естественнонаучные источники определения жизни в мире; (3) третья категория – викторианская поэзия (Теннисон, Арнольд, Харди и т.д., всего около пятидесяти цитат).

Автор видит свою задачу в исследовании викторианских устоев и морали с позиции сегодняшнего дня. Читатель становится свидетелем иронической игры между взглядами прошлого и современности. Контраст между идеей двадцатого века о существовании экзистенциальной свободы и сенсуализмом девятнадцатого века помогает автору представить не только две различные социальные, исторические и литературные эпохи, но и два совершенно противоположных моральных кода, определяющих данное время.

Читая роман, мы имеем дело не с одной единственной темой или проблемой, но с рядом тем и идей, составляющих концепцию книги. Одной из сквозных, центральных тем творчества Дж. Фаулза справедливо считают тему свободы, которую можно определить как основную в романе «Женщина французского лейтенанта». Герои романа стремятся к свободе, ускользая от догм викторианской эпохи. Идея свободы ярко выражена в тексте на всех уровнях: на уровне характеров, читателя, автора и т.д. Сара и Чарльз во многом опередили свое время. Сара

обладает теми женскими качествами, которые не принимаются нормами викторианского века: страсть и независимость. Возможно, в связи с этим определение «падшая женщина» вполне может быть заменено на определение «новая женщина».

Соотношение свободы и долга так же представляется важным в работах Дж. Фаулза. В романе противоречие обнаруживается между личными желаниями и стремлениями и установленными социально-культурными нормами. Существуют лишь шаткие границы между долгом и свободой, каждый всегда должен ограничивать рамки своей свободы. Понятным становится стремление Фаулза дать свободу выбора героям романа: «*hi other words, to be free myself, I must give him, and Tina, and Sahara, even the abominable Mrs. Poulteney, their freedom as well*»¹⁸. Свобода читателя в романе также представляется важной для автора.

В качестве основной темы романа следует отметить эволюцию экзистенциализма самого Чарльза. Тому, чему Сара пытается учить Чарльза, Фаулз пытается учить читателя. Три концовки романа демонстрируют три направления, которым Чарльз может следовать (или не следовать). Отсутствие единого финала романа дает право выбора и самому читателю.

В связи с темой искусства, и в частности темой литературного творчества, следует отдельно остановиться на тринадцатой главе романа. Она представляется особенно важной в структуре произведения, так как именно в ней автор предстает в роли одного из действующих лиц, разрушая тем самым иллюзию. Фаулз не только заставляет нас «видеть», но и дает почувствовать механизм самого видения. Он уверен, что основной принцип романиста – «свобода, не власть»: «*The novelist is still a God, since he creates*»¹⁹. Тема литературного творчества в романе не существует без создания определенной мистики и иллюзии. Сара, движимая желанием быть не похожей на других, создает свой вымысел. Сара – падшая женщина – сюжет, придуманный ею самой. Сара, бесспорно, мистическая фигура. Кто такая Сара? Этим вопросом задаются не только читатель, Чарльз, но и автор и даже сама Сара. Она лишь уверена, что «*I wish to be what I am*»; «*I am not to be understood even by myself. And I can't tell you why, but I believe my happiness depends on my not understanding*»²⁰. У автора возникает тот же самый вопрос «*Who is Sarah?*», и в начале следующей главы он дает ответ: «*I do not know. Ibis story I am telling is all imagination*»²¹. Читателю часто нелегко провести границу между реальностью и вымыслом, коль скоро они существуют рядом; реальность не разрушает иллюзию, и наличие нескольких концовок в романе лишь еще раз подчеркивает идею Фаулза о том, что реальность иллюзорна и может быть разной.

Фаулз использует различные способы мистификации. Это может проявляться в том, что важная для понимания романа информация не ясна до определенного момента: можно вспомнить здесь эпизод главы 36-й, где Сара покупает ночную сорочку, шаль и повязку, или двусмысленную реплику «Mutiny, I am afraid, was not [Sam's] only crime» – на странице 334. В данном случае недосказанность, по справедливому замечанию Симона Лавдея, носит форму сговора не между автором и читателем, а между автором и героем²². Важным представляется еще одна форма двусмысленности, использованная автором, а именно – намеренный обман автором читателя. Читатель получает аккуратно преподнесенную информацию, которая лишь ведет его по ложному пути (гл. 9) «[Sarah] had not lodged with a female cousin in Weymouth»²³ или такие фразы, как «he knew», «he understood» – слова, которые показывают, что автор верит суждениям героя²⁴. В начале 13-й и 45-й глав автор подчеркивает, что события двух предыдущих глав «в действительности» не имели места. Еще один способ «обмана» читателя – авторская манера чередования стиля изложения.

Отдельного внимания заслуживает анализ трех концовок романа. На первый взгляд, кажется, что финал романа «Женщина французского лейтенанта» более усложнен, чем концовка «Мага» (так как в первом из названных романов их больше по количеству – три). Это не совсем верно в силу того, что смысл мифическо-символического конца «Мага» более сложен, чем реалистический третий финал «Женщины французского лейтенанта».

Итак, в романе три финала. Главы 43 – 44-я являются одной из концовок романа: Чарльз женится на Эрнестине и входит в дело ее отца. Не только автор, который в определенный момент становится сам героем своего романа, но и герой не удовлетворен таким финалом своих жизненных поисков: «having brought this fiction to a thoroughly traditional ending», «[Charles] fell himself coming to the end of a story; and to an end he did not like... The book of Ms existence, so it seemed to him, was about to come to a distinctly shabby close»²⁵. Вторая возможная концовка (глава 60-я) повествует о том, что Чарльз, Сара и их дочь живут счастливо вместе. Оба конца в духе викторианской прозы сентиментальны и традиционны. Этот финал полностью отвергает идею свободного выбора Сары и Чарльза и отказ понять, что трудность их союза лежит в их столкнувшихся «я». Последний, третий, финал романа (глава 61-я), как и в «Маге», новое начало – открытый конец. Чарльз находит Сару, но она отвергает его. Фаулз делает акцент на уединение героя в себе.

Все три произведения Дж. Фаулза в интертекстуальной системе и каждое само по себе утверждают жизнь как игру между необходимостью, закономерностью и спонтанными импульсами, которые и движут жизнь.

¹ *The Contemporarily English Novel*. L., 1979. P.108.

² *Golding W., Haffenden J. Novelists in interview*. L., 1985.

³ Там же. С. 110.

⁴ Основной символ романа «Коллекционер», бабочки, отражение в некоторой степени бабочек-символов Стейна, которые появляются в середине «Лорда Джима». В романе Конрада, Стейн и Марлоу также коллекционеры.

⁵ *Newquist R. John Fowles. Cointeipoint, Chicago*, 1964. P. 220.

⁶ *Fowles J. The Magus. Vintage*, 1997. P. 178.

⁷ См.: *The Three*. Pp.44; 49.

⁸ *Fowles J. The Collector. Pan Book*, 1989. Pp. 104– 105.

⁹ Там же. С. 277.

¹⁰ В ином переводе «Волхва» см.: «Иностранная литература». №7 – 9. 1993.

¹¹ За счет «метатекста» происходит расширение художественного пространства произведения. Под «метатекстом» понимаются все коннотации, добавляемые читателем к денотативному значению слов в тексте, то есть к «простому текстовому смыслу». Эти коннотации, рождающиеся в голове читателя, формируются культурными конвенциями своего времени, они направляют процесс понимания читателем текста и таким образом способствуют появлению «читательского метатекста».

¹² *Fowles J. The Collector. Pan Book*, 1989. P. 626.

¹³ *Alain-Foumie H. (1886 – 1914). Le Grand Meaulnes (The Lost Domain – in English translation)*.

¹⁴ *Ellen Me Daniel. The Magus. It's Tarot Quest*.

¹⁵ *Fowles J. The Collector. Pan Book*, 1989. P. 406.

¹⁶ Там же. С. 604.

¹⁷ *Osten. Валу. John Fowles. New York*, 1978.

¹⁸ *Fowles J. The French Lieutenants Woman. USA: Penguin Books*, 1970. P. 82.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же. С. 354.

²¹ Там же. С. 80.

²² *Loveday S. The Romances of J. Fowles*.

²³ *Fowles J. The French Lieutenants Woman. USA: Penguin Books*, 1970. P. 50.

²⁴ Там же. С. 390.

²⁵ Там же. С. 266 – 267.