

Беляева О.В.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Дж. Фаулза «Червь»

Одной из черт развития европейской литературы XX века является смешение жанровых форм романа, который до сих пор остается одним из самых гибких жанров и может охватывать, ассимилировать, поглощать другие жанры, поджанры, модифицируя собственную форму. Дж. Фаулз представляет литературу постмодернизма, для которой характерно сочетание различных жанров и размывание их границ, что провоцирует множественное понимание и интерпретирование произведения, а также возникновение новых литературных разновидностей романного жанра. Актуальность данного исследования обусловлена проблемой формирования, развития, смешения жанров, которая приобретает в современном литературоведении все большее значение.

Роман Дж. Фаулза «Червь» был издан в 1985 году, и до сих пор остается загадкой для многих читателей и исследователей его творчества. «Червь» – малоизученное произведение, сам автор затруднился определить жанровые черты романа, назвав его «фантазией» или «импровизацией». Целью данного исследования является выявление жанровых особенностей романа.

М. Л. Гаспаров определяет жанр (от фр. *genre* – род) как «исторически сложившуюся, удостоверенную традицией и тем самым наследуемую совокупность определенных тем и мотивов, закрепленных за определенной художественной формой, связывающую их между собой узнаваемыми чувствами и мыслями» [5].

Проблема жанров иногда формулируется как проблема классификации произведений, выявления в них общих жанровых признаков. Именно в этом аспекте изучается роман «Червь».

«Червь» Дж. Фаулза по своим признакам напоминает исторический роман. Действие происходит в 1736 году, детально описываются реалии быта, уклад жизни той эпохи, автор увязывает события общественной жизни Англии того времени с сюжетом, эпизодические персонажи являются реальными лицами. Однако в жанровых чертах романа также можно выделить мистический детектив и жанр видения.

Найден труп человека, его господин пропал без вести, ведется следствие, но тайна исчезновения человека и смерти его слуги так и не выяснены – таков общий сюжет романа, который по своим признакам соответствует детективу постмодернизма. Литературоведы определяют детектив (англ. *crime novel*) как «литературный жанр, интрига которого организована как логическая реконструкция эмпирически не наблюдавшихся событий (а именно – преступления)» [2]. Детективный сюжет прослеживается в завязке повествования и протоколах допросов свидетелей. В начале романа автор показывает группу людей, путешественников, не давая никаких пояснений, не приводя диалогов, рассматривая безмолвно каждое их движение и взгляд. В тихом описании местности и пейзажа присутствует какая-то тайна, внутреннее ощущение ожидания поворотных событий в судьбах этих людей. Едут четыре всадника: два джентльмена: мистер Бортоломью и некий Лейси, якобы дядя молодого джентльмена, и пара слуг – Дик и молодая женщина (Луиза), далее по дороге к ним присоединяется еще один всадник – Тимоти Фартинг. Путники останавливаются на ночлег, и постепенно проясняется, кто они.

Дж. Фаулз в начале романа обращается к принципу игры в театр. Мистер Бортоломью является здесь и режиссером и актером, настоящее его имя остается загадкой на протяжении всего романа, известно только, что он сын высокородного и чрезвычайно могущественного джентльмена. Он придумал план действий, как якобы сбежать от отца и воссоединиться со своей возлюбленной. Однако, по показаниям свидетелей, он больше был заинтересован научными трудами и вопросами мироздания, чем чувствами к юной особе. Он покупает на пару недель девушку из «заведения мамаши Клейборн» – Фанни, которая исполняет роль скромной, тихой горничной по имени Луиза. Она считает, что ее назначение в этом путешествии – сопроводить мистера Бортоломью к лечебным водам, которые якобы помогают от мужского недуга. Также он нанимает двух актеров для выдуманных ролей – Лейси под именем мистера Брауна играет лондонского торговца и дядюшку самого Бортоломью. Дэвид Джонс должен был сыграть рубаху-парня, отпетого пустослова и хвастуна под именем Фартинг.

Набрав себе труппу якобы для встречи с возлюбленной, Бортоломью отправляется спасать девушку от опекуна, чтобы тайно с ней обвенчаться. Назначение актеров в этом путешествии – сопровождать Бортоломью к его невесте и отвлекать внимание любопытных и возможных преследователей. Актеры и девица ничего не знают ни об истинных планах и целях богатого джентльмена, ни о своих спутниках, у каждого есть своя роль и то количество информации, которая требуется для ее исполнения. Лейси пытается выяснить конечную цель их путешествия, говоря, что «актер должен знать развязку с самого начала» [1, с. 64]. В диалогах с Лейси присутствуют упоминания об игре в спектакле. Бортоломью говорит, что «эта история подобна рассказу – лучше сказать, пьесе... Статочное ли дело разыгрывать последний акт вперед первого...» [1, с. 64], и сообщает, что приберег разгадку под конец. Далее он говорит, что не знает развязки, «ибо она еще не написана» [1, с. 64], а в разговоре с Луизой он замечает, что «...все мы не то, чем кажемся» [1, с. 407].

Бортоломью достаточно странный и скрытный персонаж. Он везет с собой некий сундук с загадочными книгами, бумагами на которых изображены цифры столбцами, таблицы, чертежи. В диалогах он упоминает о таинственной местности, о важной для него встрече, о хранителях вод. Однако из его разговоров с Лейси ясно, что для него жизнь на данном этапе пути – это пьеса, спектакль, он не знает, что нужно играть завтра, потому что завтра еще не наступило.

Слуга мистера Бортоломью Дик остается странным и загадочным персонажем на протяжении всей истории, он глух и нем и никак не походит на слугу при джентльмене. Более того, взаимоотношения хозяина и слугистораживают, мол, они родственные души, понимают друг друга с одного взгляда. Дик умрет и за своего господина и по его приказу. Далее выясняется, что через некоторое время Дик найден повешенным

(повесившимся) неподалеку от места последнего ночлега, а мистер Бортоломью пропал без вести. Манера повествования меняется, теперь это – протоколы допросов, которые ведет некий мистер Аскью и его письма-отчеты. Выясняется, что следствие ведется тайно, по личному поручению отца главного из путешественников (Бортоломью). Стряпчий начинает расследование, допрашивая всех свидетелей по этому делу. Однако точного ответа на то, где мистер Бортоломью и как погиб его слуга автор не дает. Истинная цель игры и тайна Бортоломью остаются неизвестными в романе.

Постмодернистские детективы не завершаются традиционным открытием тайны (как оно было "на самом деле"), – искомый продукт оказывается растворенным в самой процессуальности поиска» [2]. В «Черве» наблюдается скорее внутренний сюжет детектива – как история решения логической задачи, а именно: что случилось с Бортоломью, жив ли он, куда пропал, вообще, что произошло в пещере, и зачем нужен был этот спектакль?

Внешний сюжет детектива обычно выстраивается как история раскрытия преступления. В романе не обозначен четко факт самого преступления. Тело Бортоломью не найдено, а к трупу Дика отношение автора поверхностно, непонятно убийство это или самоубийство, к смерти Дика, относятся как некоему звену пропажи его хозяина, а не как к серьезному делу об убийстве конкретного человека.

Детективная линия в произведении прослеживается в письмах, которые указывают на присутствие в романе эпистолярной формы «(от греч. *epistole* – письмо) – форма частных писем, еще со времен древних греков и римлян использованная как средство общедоступного изложения мыслей» [6].

Всего было написано 6 писем от Аскью отцу Бортоломью, свидетельствующие о ходе расследования поисков его сына и некоторые личные высказывания Аскью по этому делу. Насчитывается три письма от стряпчего Ричарда Пигга обращенные к Аскью, где он четко докладывает о производимых поисках и результатах. Два письма были написаны от Николаса Сондерсона из Кембриджа, учителя Бортоломью и доктора богословия Стивена Хейлза, в которых Бортоломью характеризуется, как умный образованный молодой человек и сообщается о безрезультатных исследованиях странной почвы, найденной близ пещеры.

Письма Аскью и Пигга проясняют политические и социальные настроения и взгляды сословия, к которому принадлежал Аскью, создавая тем самым общий фон исторической картины XVIII столетия.

Также в письмах упоминаются имена известных исторических личностей писателей, актеров, ученых, названия принятых законов в то время. Аскью пишет об этом как бы между прочим, главной темой остается исчезновение Бортоломью, например, «Мистер Лак сообщил мне...о недавно вынесенном в Эдинбурге позорном обвинительном вердикте по делу капитана Портьюса ... о случившейся неделю назад смуте в Шордиче... Здесь полагают, что причиной сим непорядкам Закон о торговле джином, вызвавший всеобщее неудовольствие» [1, с. 138].

Далее, в показаниях Фартинга, описаны глухое, забытое Богом место, черные коты и вороны, как необходимые атрибуты шабаша ведьм, виселица, описание самого Сатаны, «черного, как арап, в маске, с горящими глазами». Фартинг сообщает о том, что мистер Бортоломью обвенчался с ведьмой, а пастырем у них был сам Сатана. Его рассказ напоминает пародию на религиозные суеверия, которые были распространены в то время среди неграмотного и бедного населения, но ничего толком не проясняет.

С показаниями Луизы–Фанни, настоящее имя, которой оказалось Ребекка Хокнелл, детективная линия переходит в фантастику. Показания Ребекки основывались на видениях, суть которых состояла в том, что она летала в город Вечный Июнь, там встречалась с Богом и его апостолами, видела будущее, после чего она уверовала в Господа и обрела Свет в своей душе. Она показала, что мистер Бортоломью был унесен в Вечный Июнь, то есть, вознесен на небеса. Видения – повествовательно–дидактический жанр. В основном видения представляют собой действительные сны или галлюцинации, но встречаются и вымышленные рассказы, облеченные в форму видений. Этот жанр характерен для средневековой литературы, однако как мотив форма видений встречается и в современной литературе, являясь благоприятной для введения сатиры или фантастики [7].

Рассказ Ребекки о том, что происходило в пещере, звучит фантастично и нереально: присутствие летающей машины в образе червя, полет в Рай, встреча со святой Троицей – все это, даже для человека XVIII века выглядит нелепо. Роль Ребекки в этом путешествии остается неясной, цели ее путешествия постоянно меняются, сначала она должна ублажать слугу Бортоломью, Дика, затем сопровождать Бортоломью к целебным водам, в предпоследний день их путешествия – ублажать хранителей вод. В итоге после приключения в пещере, что там произошло – неизвестно, если не считать рассказ Ребекки о черве и полете в Рай она избавляется от своей распутной жизни, обретает Бога в своей душе, возвращается домой к родителям, примыкает к религиозной секте квакеров и ведет даже слишком благопристойный образ жизни. На этом роман заканчивается, так и не раскрыв тайну, с которой начинался.

В «Черве» присутствует интересный игровой замысел, прослеживается мистико–детективный сюжет, который собственно ни к чему не приводит, и на первый взгляд смысла не имеет. Однако если предположить, что главной героиней романа является Ребекка, а Бортоломью воспринимать, как режиссера, а не главное действующее лицо, то роман приобретает смысловую развязку. Это еще один эксперимент Фаулза, который, подменяя героев (Бортоломью–Ребекка), раскрывает истинное их положение в произведении только в заключении, а именно в видениях Ребекки.

Несмотря на то, что о Бортоломью как о герое ничего неизвестно, толком нельзя описать его как персонажа. Он воплощение тайны всего романа, однако на протяжении всего произведения все внимание приковывает именно он как главный инициатор игры.

Ребекка же воплощает в романе любимый фаулзовский персонаж отверженных, аутсайдеров. Она про-

ститутка из лондонского борделя, жизнь принесла ей немало печали и разочарования, избавиться от позора не представляется возможным, родители от нее отказались, хозяйка заведения имеет строгие правила и строго следит за своими подопечными. В романе ей выпадает случай «отказаться от греха», стать другим человеком. Мистер Бортоломью оказывается мостом в другую жизнь, помогая ей уехать из заведения Клейборн и, в конце концов «встать на путь истинный». Остается загадкой, каким образом произошло такое разительное изменение в Ребекке, в ее версии – это полет в Вечный Июнь, в версии стряпчего – это счастливый случай встречи с Бортоломью, который выкупил ее на несколько недель, в течение которых она смогла разыскать своих родителей и примкнуть к религиозной секте.

Название романа «A Maggot» – «Червь, личинка» – символично образу главной героини: она личинка, которая преобразуется в бабочку. Также автор использует символ пещеры для выражения очищения и духовного воскрешения главной героини. Пещера, где проводился некий обряд над Ребеккой, является «символом пустоты, тайный аспект которого использовался монахами и восточными святыми различных традиций для пробуждения сердца, у кельтов пещера воспринималась как проход в другой мир. Пещера также ассоциируется с материнским лоном» [3]. Пещера в романе выражает мотив преодоления внутренних сил, Ребекка выходит из пещеры уже другим человеком, словно заново родившейся, кардинально меняется ее жизнь, отношение к людям, к Богу. «Я вышла из духовного лона Ее как бы рожденная свыше», – говорит она [1, с. 499].

В «Черве» Дж. Фаулз впервые заговорил о Боге, о возможности достижения свободы через веру в него. Автор повествует о силе духа человека, о том, что можно изменить свою жизнь. Дж. Фаулз избрал для своей героини христианское общество друзей, известное как секта шейкеров, неслучайно, он четко обозначил свою позицию по отношению к Церкви и религии: «Мне ненавистно современное евангельское проповедничество с его притворными рекламными приемчиками и, как правило, отвратительным консерватизмом в политике» [1, с. 600]. Его интересует не столько вера в Бога, поклонение ему, сколько явление инакомыслия, отказ исповедовать то, что навязывается власть предержащими, проявление революционного духа, взглядов, отличных от государственной религии или политики правительств. Ребекка бросила этот вызов обществу, возможно прикрываясь религиозными убеждениями и выдумками о Вечном Июне, а может, и действительно слепо веря в это. Но это неважно, она вырвалась за пределы общепринятых мыслей и взглядов того времени. В эпилоге Дж. Фаулз пишет: «Для огромного большинства обычных людей – не художников и не философов – приобщение к неортодоксальным религиям было единственной возможностью показать, как росток личности мучительно пробивается сквозь твердокаменную почву иррационального, скованного традициями общества» [1, с. 599–600].

С. Павлычко определяет роман как притчу, где игра является центральной метафорой произведения, «Червь» по своей проблематике действительно напоминает экзистенциальную проповедь о свободе личности, сочетающую в себе жанровые признаки исторического романа, детектива, жанра средневековых виваний и постмодернистского романа-игры.

Источники и литература

1. Фаулз Дж. Червь. – М.: АСТ Москва, 2005. – 605 с.
2. Грицанов А. А., Можейко М.А. (ред.) Энциклопедия постмодернизма // <http://slovari.yandex.ru/dict/postmodernism/article/pm1/pm1-0112.htm>
3. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., 1999. // <http://slovari.yandex.ru/dict/encsym/article/SYM/sym-0540.htm>
4. Павлычко С. Зарубіжна література: дослідження та критичні статі Д. Наливайка. – К.: Основи, 2001.– 559 с.
5. Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995 // Энциклопедия «Кругосвет» // <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article/krugosvet/6/1009067.htm>
6. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов // <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/>
7. Веселовский Ал-др, Данте и символическая поэзия католичества, Собр. сочин., т. III, СПб., 1908–1913 // Литературная энциклопедия// <http://slovari.yandex.ru/dict/>

Джемилаева З.З.

ЭКОЛИНГВИСТИКА И ЕЕ ВЗАИМОСВЯЗЬ С ДРУГИМИ НАПРАВЛЕНИЯМИ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Бурное развитие науки и техники, социокультурная эволюция вызвали значительные изменения в парадигме современных научных знаний, способствуя появлению новых направлений в языкознании. В связи с этим возникла необходимость определения места нового научного подхода к интерпретации языковых данных и/или анализа языковой ситуации в мире.

Новое направление, именуемое эколингвистика (E. Haugen, N. Denison, W.F. Mackey, A. Fill etc.), сформировалось на стыке социального (соотношение социальных и языковых структур в процессе развития мышления на разных ступенях этногенеза), психологического (проблемы речевого воздействия) и филологического (предельно общие закономерности развития общества и познания) направлений в лингвистике [Цит. по: 4, с.42].

Целью данной статьи является выявление методологических и теоретико-методических основ новой