

Полховская Е.В. Терновая Т. Ю.

ЛИТЕРАТУРА ПРОШЛОГО И СОВРЕМЕННОСТЬ: ДИАЛОГ ВРЕМЕН В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «Женщина французского лейтенанта»

История человечества отмечена последовательной сменой множества культурных эпох, последняя из которых получила название постмодерна. В широком контексте под постмодерном, пользуясь выражением И. Бродского, понимается «глобальное состояние цивилизации последних десятилетий, вся сумма культурных настроений и философских тенденций». [1] Это состояние часто именуют кризисным, обуславливающим ценностную переориентацию. Термин «постмодерн», давший жизнь термину «постмодернизм», впервые был употреблен Р. Паннвицем в книге «Кризис европейской культуры» (1917). Современное же понимание данного термина было связано с осмыслением тенденций, обозначившихся с середины 1950-х гг. в сфере гуманитарных знаний и мировом искусстве, обусловленных кризисом модернизма и появлением таких дисциплин как философская антропология, семиотика, семиотика культуры, кибернетика, теория информации и др.

Постепенно складывается новый тип культуры, выражающий новый постсовременный взгляд на мир. Вместе с ним формируется язык, адекватный изменившемуся мироощущению. [2]

Отметим, что понятие постмодернизма служит для обозначения: 1) нового периода в развитии культуры; 2) стиля постнеклассического научного мышления; 3) различных течений постнеклассической философии; 4) нового художественного стиля; 5) нового направления в литературе, живописи, музыке, архитектуре; 6) художественно-эстетической системы, сложившейся во второй половине XX века; 7) теоретической рефлексии на эти явления. [2]

Постмодернизм с теоретической точки зрения, по мнению В.Л. Иноземцева, «заостряет внимание не только на новом обществе или новой социальной реальности, но и на нашем понимании этой реальности». [3]

В 70-х гг. начинает складываться теория постмодернизма на основе интеллектуально-философских, постфрейдистских и литературоведческих концепций французских постструктуралистов. Постмодернизм – понятие, используемое современной философией для обозначения характерного для современной культуры типа философствования, содержательно-аксиологически дистанцирующегося не только от классической, но и от неклассической традиций и заявляющая о себе как постсовременная или постнеклассическая философия. Представителями постмодернизма являются: Р. Барт, М. Бланшо, Ж. Бодрийяр, Ж. Делез, Ж. Деррида, Ч. Джеймсон, Ф. Гваттари, П. Клоссовски, Ю. Кристева, Ж.-Ф. Лиотар, М. Фуко, К. Батлер, В. Белый, Т. Д'ан, Д. Дэвис, Ч. Дженкс, А. Ле Во, Д. Лодж, Дж. Мадзаро, А.Б. Олива, У. Спейнос, У. Стейнер, А. Уайлд, Д. Фоккема, Д. Форворд, Ихаб Хасан и др.

Согласно У. Эко, применительно к усмотрению "начала" постмодернизма, обнаруживает себя тенденция относить его "ко все более далекому прошлому". [4] В последнее время доминирует тенденция широкого понимания термина "постмодернизм". Так, согласно утверждению Г. Кюнга, постмодернизм "следует употреблять не как историко-литературное или теоретико-архитектурное, а как всемирно-историческое понятие". [5]

Сегодня постмодернизм можно рассматривать как явление, обладающее парадигмальный статусом, ибо он вырабатывает собственную модель видения реальности, а так же, формирует характерные идеалы и нормы описания и объяснения мира. В проблематике постмодернизма особое место занимает вопрос о его соотношении с такими культурными феноменами как классика и модернизм. Отдаляясь от классических форм философствования, постмодернизм, вместе с тем, утверждает особый способ представления содержания культурной традиции в духовном пространстве современности. В общем контексте постмодернистского переоткрытия времени, заявившего о тотальном попадании любого состояния культуры под "власть прошлого", также как и в контексте постмодернистской концепции интертекстуальности, согласно которой, продукт творчества может быть интерпретирован не в качестве оригинального произведения, но как конструкция цитат, можно говорить о том, что постмодернизм задает новый горизонт в современной культуре идей и текстов классической традиции. В этом отношении постмодернизм есть, собственно, способ бытия классики в современную эпоху.

В контексте современного метода интертекстуального анализа, особую актуальность приобретает тема выявления литературной преемственности художественного метода в творчестве английских романистов, диалогической направленности постмодернистского текста, предполагающего как диалог-игру с читателем, так и историко-культурный диалог. Новизна темы исследования заключается в изучении историко-литературного характера творчества Джона Фаулза.

Многие исследователи постмодернизма, рассматривая его как философско-культурное явление, размывающее временные рамки разных культурно-исторических эпох, утверждают, что сегодня все культурное наследие человечества объединяется в некое единство, что «культура предстает нашему взору как совокупность, соединение (иногда эклектическое) различных культурных слоев и образований». [6] По мнению же российского философа Владислава Маклецова, в соотношении постмодернизма как настоящего к предыдущим эпохам отражается постмодернистский «способ быть», поскольку «точку опоры постсовременное сознание находит в истории: и в эпохе модернизма, и в любой иной». [7]

Изучая проблему культурно-исторического диалога писателей-романистов Великобритании мы, вслед за Н.Б. Маньковской, рассматриваем постмодернизм как «транскультурный феномен, предполагающий диалог на основе взаимной информации, открытость, ориентацию на многообразие духовной жизни человечества». [8] На наш взгляд, «открытость разным эпохам» является одной из самых характерных особенностей постмодернизма. Разрывая, казалось бы, незывлемые границы, постмодернизм создает свои временные рамки, глобализирует «ситуацию равноправного диалога культурно-исторических форм» [7] прошлого и будущего, обнажает природу своей диалогической сущности. Встает вопрос, какой термин

правомернее употреблять: традиция, преемственность, интертекстуальность, стилизация или диалог.

В современном понимании диалог определяется как информативно-экзистенциальное взаимодействие между коммуницирующими сторонами, и является «непосредственным обменом и переводом между персональными целостностями, мирами, сохраняющими свои особенности». [9] Таким образом, диалог как форма взаимоотношения и взаимоотжествления культурно-исторических эпох позволяет воспринимать настоящее как культурно-историческую целостность. С точки зрения постмодернизма, в диалоге, основанном на принципах «взаимопритяжения» и «неслиянности голосов», каждая форма узнает себя «посредством других голосов и в других голосах». [7] Подобное понимание постмодернизма определяет его как бесконечность, открытую для взаимодействия с другими эпохами и культурами. Это утверждение совпадает с мнением Владислава Маклецова, что «самые разные культурно-исторические предметы и персоны, что и кто угодно могут оказаться близкими послесовременному сознанию». [7]

Обратимся за подтверждением вышесказанного к творчеству известного английского писателя Джона Фаулза. Автор погружает читателя в определенную эпоху, добивается идентификации читателя и персонажа, а затем предлагает ему другую шкалу ценностей. Писатель-романист, автор таких хорошо известных произведений, как «Коллекционер» (1963), «Волхв» (1965), «Женщина французского лейтенанта» (1969), «Червь» (1985), «Дэниэл Мартин» (1977), «Мантисса» (1982), создает столь непохожие миры на принципе диалогичности, отражая в них тем самым художественное наследие минувших поколений.

Романы Джона Фаулза характеризует не только оригинальность философской мысли, но и совершенство авторского стиля. Как отмечает отечественный литературовед Л. Баткин, «...у Фаулза нет двух сколько-нибудь внешне схожих творений. Он каждый раз неожиданный, рождается как писатель заново, ибо он метаписатель, и его книги – от жанра и фабулы до стилистической фактуры – это метаморфозы. У него, как и полагается постмодернисту, нет собственного дома, зато он хозяйски располагается, словно у себя дома в готовых литературных формах...». [8]

По авторскому замыслу тексты произведения словно вступают в диалог с текстами его предшественников. Опираясь на постмодернистскими терминами, мы можем утверждать, что каждое произведение Джона Фаулза содержит в себе бесконечное множество «культурных кодов, формул и структур в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры». [8] Взаимодействие с текстами произведений минувших эпох, посредством цитации и аллюзивности, отождествляет диалогичность с литературной традицией, определяя ее природу как «категорию отношения», как «то, что воспринято и что, будучи само изменчивым, изменяет творчество тех, кто воспринял традиционные образы» [9], способствуя постоянному обмену между эпохами возникновения и влияния художественных произведений.

Возвращение к художественному наследию прошлого в условиях постмодернизма позволяет Джону Фаулзу трансформировать, дать эстетическую и ценностную переоценку литературы, актуализировать произведения писателей минувших времен, по новому расставить акценты в их творчестве.

Фаулз заимствует целые образы – так, в «Женщине французского лейтенанта» один из персонажей, слуга Сэм, перенесен из диккенсовских «Записок Пиквикского клуба». Мы узнаем Сэма Уэллера, добродушного и предприимчивого кокни. Образ самого автора обрисован, подчас, подобно теккереевскому Кукольнику – писатель выступает и режиссером и актером. Но Фаулз идет дальше Теккерея: от лица автора он вмешивается в повествование, переписывает уже созданный сюжет (роман имеет три концовки), объявляя все вымыслом (“*The story I am telling is all imagination...*”; “*...perhaps I am writing a transposed autobiography*”) и подсмеиваясь над читателем (“*Perhaps you suppose that a novelist has only to pull the right strings and his puppets will behave in a lifelike manner; and produce on request a thorough analysis of their motives and intentions*”). Писатель то объявляет романиста богом и создателем, то говорит о необходимости подчиниться логике развития образа, необходимости дать свободу персонажу, то утверждает, что, живя в век Роб-Грийе и Барта, все можно воспринимать лишь как игру.

На страницах романа, стилизованных под яркую прозу девятнадцатого столетия, звучит диккенсовский юмор: “*Milkman was a Methdist and therefore fond of calling a spade a spade, especially when the spade was somebody else’s sin*”, или, “*Gypsies were not English; and therefore almost certain to be cannibals.*”

В книгах Джона Фаулза ярко выражено сосуществование разных времен. Писатель новаторски соотносит художественные миры своих романов «Волхв» и «Коллекционер» с пьесой Уильяма Шекспира «Буря», а также культурно-исторические реалии в романе «Женщина французского лейтенанта» с бессмертными образами Томаса Гарди. Автор признает свою принадлежность к традиции английского романа: «Харди интересует меня, в частности, потому, что он, если можно так выразиться, мой бывший сосед. Я вижу его «страну» из окна своего кабинета». [10] В своих интервью автор подчеркивает особую значимость влияния художественного наследия Томаса Гарди: «Тень Томаса Гарди... всегда стоит у меня за плечами. Поскольку он и Томас Лав Пикок – два моих любимых писателя. Эта тень мне не мешает. Помоему, гораздо разумнее использовать ее; по любопытному совпадению, о котором я и не подумал, помещая действие своей книги в год 1867-й...» [10]. Он мастерски воссоздает жизнь викторианской эпохи на страницах романа «Женщина французского лейтенанта», тем самым, дополняя, переосмысливая художественное наследие Томаса Гарди. Этот роман мы склонны расценивать как дополнение к некогда сказанному Томасом Гарди: «Ты не пишешь ничего такого, о чем викторианские романисты забыли написать, но может быть, нечто такое, о чем кто-то из них написать не сумел» [11]. Заменяя социально-нравственный конфликт межличностным, Джон Фаулз изображает взаимоотношения мужчины и женщины во всей их сложности и противоречивости. Сам автор говорит, что пишет, руководствуясь лишь воображением «...о двух людях викторианской эпохи, занимающихся любовью...» [11]. Общность творчества Гарди, и Фаулза просматривается во многом – в темах, стилистике текста. В «Женщине французского лейтенанта» Джон Фаулз обращается к эпохе, современной Гарди, использует не только метод и стиль великого романиста

XX века, но и дает авторскую интерпретацию трагической предопределенности любовной тематике, рассуждает о проблеме свободы выбора в любви.

Необычность стиля Фаулза заключается в сочетании реалий разных эпох: сердце его викторианской героини сравнивается с компьютером, а о потенциальных женихах Эрнестины говорится, что они «подвергались такой же строгой проверке, какой подвергает физиков-атомщиков любая современная служба безопасности».

Фаулзу претит замкнутость эпох и культур: *“Each age, each guilty age, builds high walls round its Versailles; and personally I hate those walls most when they are made by literature and art.”* Автор разрушает эту замкнутость, вводит в викторианский роман экзистенциальную героиню, сопоставляет эпохи, то с ноткой ностальгии отзываясь о временах, когда *“people knew less of each other, perhaps, but they felt more free of each other, and so were more individual. The entire world was not for them only a push or a switch away. Strangers were strange, and some times with an exciting, beautiful strangeness”*, то - с жестким сарказмом: *“What are we faced with in the 19th century? An age where woman was sacred; and where you could buy a thirteen-year-old for a few pounds – a few shillings, if you wanted her for only an hour or two. ...Where the sanctity of marriage (and chastity before marriage) was proclaimed from every pulpit, in every newspaper editorial and public utterance; and where never – or hardly ever – have so many great public figures, from the future king down, led scandalous private lives.”*

Рассуждая о писательстве, Джон Фаулз подчеркивает особую значимость романа как литературного жанра, предопределенной этимологией самого слова «роман»: «Не забывай об этимологии слова *«novel»*. Оно означает «нечто новое». Роман должен как-то соотноситься с «сейчас» писателя...» [11]. В своих произведениях писатель виртуозно преобразует традиционную форму романа, прибегает к оригинальному использованию традиционных форм.

Таким образом, можно утверждать, что произведения Джона Фаулза, написанные в русле постмодернизма, взаимодействуя с произведениями минувших эпох посредством культурно-исторического диалога, отображают литературную преемственность современного английского романа.

Источники и литература

1. Вайнштейн О.Б. Постмодернизм: история или язык? // Вопр. филос., 1993. - №3. - С. 3.
2. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. – СПб.: Невский проспект, 2001. – С. 11.
3. Иноземцев В.Л. Современный постмодернизм: конец социального или вырождение социологии? // Вопр. Филос., 1998. - № 9.
4. Можейко М.А. Постмодернизм // Постмодернизм. Энциклопедия. – М.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 602.
5. Кюнг Г. Религия на переломе эпох: Тринадцать тезисов // Иностранная литература, 1990. - № 11.
6. Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Постмодерн как ситуация философствования. – СПб.: Алетейя, 2003. – С.27-49.
7. Маклецов В. Вместо предисловия, или вариации на тему: «Все проходит, и это пройдет тоже» / Постмодерн как ситуация философствования. – СПб.: Алетейя, 2003. – С.3-30.
8. Баткин Л. Автор, оказывается, не умер // Иностранная литература, 2002. - №1.– С.268 – 271.
9. Вейман Р. История литературы и мифология. – М.: «Прогресс», 1975. – С.48-101.
10. Фаулз Дж. Острова // Кротовые норы: Роман / Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой – М.: Махаон, 2002. – С.27-54.
11. Фаулз Дж. Дьявольская инквизиция // Иностранная литература, 2002, -№ 1. – с.258

Лесова Н.С., Шапошник Н.А.

ПРОБЛЕМА ПОИСКА САМОИДЕНТИЧНОСТИ ГЕРОЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.КАМЮ

Предназначение каждого поколения в данный конкретный век раскрывается, в большой степени, через литературные произведения.

Литература ушедшего столетия имеет свои, отличные от всех других, характерные черты: острый интерес к политическим событиям, к проблеме войн, тяготение к научной и социальной фантастике. Широкое распространение получают философский и психологический роман, где герой сталкивается лицом к лицу с проблемой поиска своего пути, с вопросом самоопределения личности, в тот период, когда былые ценности уже изрядно пошатнулись, а новые еще не найдены.

Жизнь, эпоха ставит одни и те же проблемы и перед философом и перед писателем, перед философией и перед литературой и искусством, так как сами эти проблемы возникают из одних и тех же противоречий. Чаще всего «синтезированный опыт автора отражается в произведении, где подразумевается гораздо больше, чем выражается» [1, 48-49].

Культура Франции с давних пор была щедра на "моралистов". Однако французское "moraliste", судя по толковым словарям, только одним из своих значений совпадает с русским "моралист" – назидательный нравоучитель, проповедник добродетели. Во французском языке это слово прежде всего как раз и подразумевает соединение в одном лице мастера пера и мыслителя, обсуждающего в своих книгах загадки человеческой природы, подобно Монтеню в XVI, Паскалю и Ларошфуко в XVII, Вольтеру, Дидро, Руссо в XVIII веках. Франция XX века выдвигает целый ряд таких писателей-моралистов: Сент-Экзюпери, Мальро, Сартр, Камю

...

После второй Мировой войны в западноевропейской и особенно во французской литературе получает широкое распространение философия экзистенциализма, а вместе с ней и новый тип персонажа: это некто,