

и нонсенса» (Делез)[6]. Отсюда вытекает идея сознательного создания хаотичности, понимание хаоса как достигнутого в результате целенаправленной процедуры по отношению к семантическим средам. В произведениях Стоппарда прослеживается путь от принципа А.Жарри «внесения хаоса в порядок» (языковые игры, силлогизмы, как деконструкты логических моделей объективной реальности) или по, Д.В.Фоккема принципа «нонселекции» как преднамеренного создания текстового хаоса до создания «порядка из хаоса».[6]

Итак, исходя из выше изложенного, можно сделать следующий вывод: Стиль, по Стоппарду, это способ видения мира. В своих пьесах Стоппард представляет антологию художественных стилей: Шекспир, Джойс, Тцара, Уайлд, Ленин, Карр в «Травести»; Платон, Катул, Хаузман, Раскин, Уайлд – в «Изобретении любви»; Уайлд, Ибсен, Шоу - в «Настоящей вещи». Индивидуальный стиль является индивидуальным взглядом на мир. Объективная реальность существует в нашем сознании. Она состоит из отдельных фрагментов: обрывков сонета Шекспира, газетных статей, обломков посуды, разбитой Тцарой, воспоминаний Карра и т.д. Эти фрагменты существуют автономно и никак не связаны между собой, пока не становятся объектами внимания художника, который аранжирует их согласно своему стилю, конструируя реальность. Наше восприятие окружающего мира зависит от нашего собственного стиля, в зависимости, от которого мы интерпретируем художественный текст, созданный автором, сами, являясь, таким образом, создателями текста. В этом отношении Тцара был прав, утверждая, что художником может быть всякий. К его словам добавим: всякий, обладающий *чувством стиля*, умеющий аранжировать фрагменты, создать порядок, а значит обрести смысл.

Источники и литература

1. Cook John William. The Optical Allusion. Perception and Form in Stoppard's Travesties // Contemporary British Drama: essays from Modern Drama.- Toronto., 1993.- P.199-217.
2. Stoppard Tom. Lord Malquist and Mr.Moon.- New York.,1975.-P.16.
3. Стоппард Том. Травести // Иностранная литература.,2000.-№12.-С.8-68.
4. Eliot Thomas Stern. Ulysses, Order and Myth // Seon Givens.- NY., 1948.
5. Stoppard Tom. Travesties. – L., 1975.- P.38.
6. Игра // Энциклопедия Постмодернизма. – Минск.,2001. – С.293-296.
7. Hunter Jim. Tom Stoppard // A Faber Critical Guides.- F&F., 2000.
8. Fleming John. Stoppard's Theatre // University of Taxes Press. Austin., 2001.- P.199-217.
9. Wilde Oscar. The Decay of Lying // Artist as Critic.- NY., 1968.- P.293.
10. Куликова И.С. Философия и искусство модернизма.- М., 1980.- С.152-157.
11. Дюшен И. // Театр Парадокса М., 1991.- С.5-21.
12. Кристева Ю. Смисл и мода // Разрушение поэтики: Избранные труды.- М., 2004. – С.84-87.
13. Kubler John. Annals. // Academy of Science.- NY., 1967.- Vol.138.- P. 849-855.
14. Ackerman James. Theory of Style // Journal of Aesthetics and Art Criticism.- NY., 1962.

Гавришева Г.П., Шклярчук Ю.Л.

СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА ФРАНСУАЗЫ САГАН «Немного солнца в холодной воде»

Художественная литература – вид искусства, который отражает жизнь при помощи слова, письменно-го или устного, и стремится к всестороннему художественному познанию мира и человека. В центре литературы стоит изображение человека с его материальной и духовной жизнью, процесс развития и становления личности. Писатель не просто воспроизводит жизнь окружающих его людей, он рисует ее в свете тех общественных идеалов, которые отстаивает, за которые борется, стремится создать образ человека, каким он его понимает. В связи с этим представляет несомненный интерес литературоведческая работа, связанная с анализом и интерпретацией художественных произведений. Это помогает разобраться в творчестве писателя, определить его стилистическую манеру, особенности повествования, нравственный и социальный пафос при изложении событий.

В настоящей статье предлагается анализ проблематики романа Франсуазы Саган «Немного солнца в холодной воде» («Un peu de soleil dans l'eau froide»), опубликованного в 1969 году [1;2]. Франсуаза Саган – одна из самых ярких представительниц французского модернизма. Ее произведения заняли достойное место среди классики французской литературы XX века, что не вызывает сомнения ни у читателей, ни у специалистов. Тем не менее, парадоксально, но факт, – творчество Ф.Саган продолжает оставаться мало изученным, что определяет актуальность настоящей статьи. В то же время, на современном этапе развития литературоведческой науки сняты многие «табу» с самого понятия «модернизм», а это позволяет дать более объективную оценку творчества писательницы.

Литературные критики советского периода исследования творчества писательницы, в частности, Е.М. Евнина, Л. Зонина и др., акцентируют связь творчества Ф.Саган с искусством модернизма, отмечая, в то же время, и черты художественного своеобразия, оригинальности французской писательницы [3, с.152]. «Литературный энциклопедический словарь» под редакцией В.М. Кожевникова дает такое толкование модернизма. «Модернизм – философско-эстетическое движение в литературе и искусстве XX века, отра-

жившее кризис буржуазного мира и созданного им типа сознания. Коренным свойством литературы модернизма является убеждение в глубоком и непреодолимом разрыве духовного опыта личности и доминирующих тенденций общественной жизни, замкнутости, отчужденности и абсурдности каждого существования» [4, с.225].

Ю.П. Уваров в своей ввводной статье к сборнику избранных произведений Ф.Саган обращает внимание читателя и на другой аспект: он считает, что почти каждая третья книга в сегодняшней Франции написана женщиной. Никогда еще за всю историю французской литературы в ней не работало столько представительниц слабого пола. Но дело не только в плодах женской эмансипации, но и в тематической направленности большинства произведений, которые публикуются в последние годы. В них отстаиваются значимость и ценность человеческих чувств, атрофированных или изуродованных в мире, где господствует холодный рационализм. Женщины по своей природе более чувствительны и ранимы, чем мужчины. Они глубже ощущают недостаток внимания, обладают более тонкой натурой. Поэтому столько женщин берутся за перо, чтобы выразить свои чувства, переживания. [5, с.5; 6, с.53].

Франсуаза Саган – автор психологических, лирически окрашенных повестей о любви. Исследовательница ее творчества Е.М. Евнина справедливо отмечает, что для ее молодых героев характерно недовольство собой, нравственная опустошенность, ощущение бессмысленности существования в их столкновениях с людьми зрелого возраста, утратившими способность душевного развития. Ф.Саган – одна из самых значительных современных романисток. Она была и остается если не самой крупной, то самой знаменитой из французских писательниц нашего времени. Свою литературную деятельность Ф.Саган начинает во время так называемого третьего этапа модернистского романа. Этот этап приходится на конец 50-х – начало 60-х годов, когда уже схлынула волна энтузиазма, порожденного общенациональным подъемом Сопротивления и освобождения Франции от нацистов. К этому времени во французской литературе выдвинулось новое поколение писателей-модернистов.

Выше отмечалось, что для литературы модернизма характерны такие черты, как духовный разрыв личности и общества, замкнутость, отчужденность и абсурдность существования. Раз мир абсурден и человек беспомощен, раз он все равно осужден на бессмысленные дела и бессмысленную жизнь, стоит ли за нее бороться? Стоит ли отстаивать какие бы то ни было моральные или политические нормы? Какие бы то ни было идейные ценности жизни? И есть ли эти идейные ценности вообще?

Определенные круги французской буржуазной молодежи усвоили вызывающее презрение ко всем без исключения человеческим идеалам. Эти молодые люди с яростью настаивают на пустоте и безнадежности человеческого существования, пустоте и обреченности всякого серьезного дерзания или большого чувства. Никакого горения, никакой любви, ни ненависти, ни надежд, ни устремлений. Такую среду без идеалов, без любви и без идейных исканий изображает французская писательница Франсуаза Саган [3, с.153].

В то время, когда рухнули все идеалы и верования, когда оказались попранными самые элементарные права человека, люди стали искать в мире чувств, в семье, в любви, в привязанности к близкому человеку последнее прибежище, что-то вроде «оазиса в социальной пустыне». Но в обществе, где нормой стали разобщенность и взаимное непонимание, найти такой «оазис» оказалось невозможным. Поэтому тема любви, семьи и вообще личностных контактов воспринимается как «болевая точка», ставшая тем плацдармом, на котором развернулась в сегодняшней литературе битва за человека и человеческие ценности. Тема частной жизни приобрела остросоциальный характер.

Время, в которое создавала свои произведения Ф.Саган, – это тяжелый послевоенный период: кризис в обществе, отсутствие и потеря морали определили проблематику ее произведения. В романе «Немного солнца в холодной воде» Ф.Саган поднимает несколько важных вопросов, которые сформировали социально-психологическую направленность произведения. Она затрагивает проблему одиночества личности, брошенной в пучину враждебного бытия, как и всеобщего взаимного непонимания, которое стало закономерностью в отношениях между людьми. Самой яркой проблемой, определившей тему романа, являются взаимоотношения Жилия и Натали – героев романа.

В этом произведении Ф.Саган показывает конфликт своеобразной несовместимости подлинной, высокой любви с пагубной, безнравственной для нее средой обитания. В самом заглавии, взятом из стихотворения Поля Элюара, раскрыт смысл романа: «солнце» настоящей любви озаряет, но не может согреть «холодную воду» бездушного и суетного существования, которое ведет главный персонаж книги – парижский журналист Жиль Лантье. Хотя он и преуспевает, пользуется свободой, живет с красивой любовницей, но не чувствует себя счастливым. Писательница показывает, что ее герою уже оказалось мало внешней стороны жизни, он остро ощутил ее внутреннюю пустоту и фальшь.

Многие страницы произведения Ф.Саган посвящены описанию скуки и тоски главного героя романа, абсурдности его существования, несостоятельности в любви. Жиль потерял интерес к жизни, она кажется ему мерзкой и бессмысленной.

Son cœur battait, il essayait de se replonger dans le sommeil, il essayait de s'oublier. En vain. Il s'asseyait alors dans son lit, attrapait la bouteille d'eau à son côté, avalait une gorgée tiède, fade, lamentable comme lui paraissait sa vie depuis trois mois et il pensait «mais qu'est-ce que j'ai, qu'est-ce que j'ai?» avec un mélange de désolation et de fureur car il était orgueilleux [1, с.4].

(Сердце колотилось; он пытался заснуть, пробовал забыться. Тщетно. Тогда он садился на постель, хватал не глядя стоявшую под рукой бутылку минеральной воды, отпивал глоток безвкусной, тепловатой, мерзкой жидкости – такой же мерзкой, какой представлялась ему собственная жизнь в последние три месяца. «Да что же это со мной? Что?» - спрашивал он себя с отчаянием и яростью, так как был самолюбив.) [2, с.243].

В разговоре с другом Жиль говорит о своем настроении, состоянии безразличия и скуки.

- Rien. Je n'ai rien. Je n'ai plus envie de rien, c'est tout. C'est une maladie à la mode, non?... Je n'ai plus envie de travailler, je n'ai plus envie de faire l'amour, je n'ai plus envie de bouger. Ma seule envie, c'est de passer mes journées, seul dans mon lit, les draps sur ma tête [1, с.12].

(- Нет, не болен. Просто мне ничего на свете не хочется, вот и все. Кажется, модная болезнь, да?...Мне больше вообще ничего не хочется. Не хочется работать, не хочется любить, не хочется двигаться – только бы лежать в постели целыми днями одному, укрывшись с головой одеялом.) [2, с.248].

Друзья, родственники хотят ему помочь избавиться от отвращения к жизни. Его друг Жан советует отправиться к врачу, хотя тот ничем помочь не может. Жиль решает сменить обстановку и едет к сестре в провинциальный городок в надежде на исцеление. Именно здесь, вдали от Парижа, уставший от жизни, он встречает Натали, красивую, умную и добрую женщину, которая полюбила его с первого взгляда. Ему кажется, что он спасен ее настоящей искренней любовью. Натали, натура глубокая, относится серьезно к своему новому чувству. И сам герой думает, что он стал, наконец, по-настоящему счастлив. Натали бросает своего богатого мужа, комфортабельный дом и едет с Жилем в Париж. Эта любовь и встреча оказались именно тем, чего так не хватало герою. Натали наделена способностью любить искренне, серьезно и самоотверженно, которую Жиль в своем парижском окружении давно утратил. Не случайно писательница делает героиню несколько старомодной и провинциальной. Этим она хочет сказать, что подлинное чувства, искренность, душевные порывы могут еще иногда сохраняться лишь где-то далеко от Парижа. Однако, Жиль оказался слишком затронутым тлетворным влиянием своей среды. Не любовь, а погоня за чувственными наслаждениями, не внутренняя духовная близость, а бездумное поверхностное времяпрепровождение нужны герою.

Вскоре ему надоедает слишком уж серьезная любовь Натали, его снова тянет к прежнему пустому существованию. Стоило Жилю вернуться в Париж, как столичная жизнь вновь завлекла этого слабого, безвольного человека в свой водоворот. И он, не сопротивляясь, плывет по течению и вскоре приходит к выводу, что Натали подавляет его своим твердым и властным характером. Он возвращается к старым друзьям и убеждает себя, что ему необходимы свобода и одиночество. Натали, как чувствительная натура, не выдерживает такого предательства со стороны Жилиа и кончает с собой.

Нельзя не согласиться с анализом Л. Зониной и с ее выводом о том, что Жиль Лантье впервые встречает такую самоотверженную и искреннюю любовь, которую вносит в его жизнь Натали. И он теряет эту женщину, поддавшись ложному чувству защиты собственного достоинства и желанию быть независимым [7, с.10-12]. По мнению исследовательницы, Ф.Саган пытается определить природу любви. Она задает себе вопрос о ее духовной или материальной сущности. Она ищет ответы на вопрос, что же такое настоящая любовь, где ее истоки. Очень часто духовная близость героев держится на физическом влечении и уходит вместе с ним. Тот опыт, который постепенно накапливают герои, оборачивается для них преждевременным духовным старением, потерей веры в мечты своей юности. Герой Ф.Саган изначально не способен воспринять и оценить то, что писательница называет "настоящей любовью" Натали. Он должен пройти определенный жизненный путь, только тогда сможет приблизиться к пониманию любви [7, с.10-12].

Наряду с проблемой бессмысленности, абсурдности существования, столь типичной для поколения 60-х годов французского общества, Ф.Саган в своем романе поднимает также нравственную проблему современной семьи. Ее герои нарушили моральные устои общества. Натали уходит от мужа, тем самым разрушает свою семью, происходит кризис их семейных отношений. Жиль расстается с Элоизой – их семья не состоялась. Эта проблема затронута не случайно. Общество утратило веру в спокойный и плавный процесс жизни. Обнажилась непрочность и иллюзорность идеалов. Лишенный идейно-духовной опоры, человек воспринимается как отдельный, ничем и никем не защищенный индивид. Писательница концентрирует внимание читателя только на внутреннем мире своих героев, показанных в экстремально-напряженной, острой психологической ситуации.

Итак, мы можем отметить, что социально-психологическая проблематика романа обусловлена тем, что Ф.Саган стремилась правдиво отразить трудности послевоенного времени, характерные для французского общества этой эпохи. Общество отказалось от моральных устоев и правил, тем самым повергло себя в безвыходность и безнадежность.

Проблемы, поднимаемые Ф.Саган в романе, достаточно актуальны и на сегодняшний день. Ее книга помогает лучше понять современный мир и почувствовать его главную беду – снижение человеческих ценностей, дегуманизацию общества. Ф.Саган уходит от изображения больших общественных конфликтов и словно бы отдает предпочтение изображению легкого и бездумного существования морально искаленной буржуазной молодежи. Молодая романистка сумела точнее других авторов передать настроение и позицию молодого поколения, вступающего в жизнь после огромного потрясения, которое пережил мир в годы войны, когда рухнули вековые духовно-нравственные устои и представления, запреты и табу. В таком случае остается одно – жить сегодняшним днем, не утруждать себя никакими серьезными мыслями и угрызениями совести.

В своих произведениях писательница выразила умонастроения французских молодых людей, утративших интерес к общественной жизни, свободных от элементарной морали, изнывающих от скуки, тоски, от пустоты жизни. Единственным выходом из этой ситуации они видели свободу: Свободу выбора, свободу совершения поступков, порой аморальных, непонятных обществу. Герои романов Ф.Саган хотели быть свободными в выборе действий, в любви. Но они не любили полной, всепоглощающей любовью: ко-

гда проходит страсть, остаются только угли. Герои романов испытывают слабую любовь, ненастоящую, не на всю жизнь; о ней не слагают песен. В итоге, – в душе пустота, одиночество, неприятие и непонимание окружающего мира. Окружающий мир лишен всякого смысла, человек чувствует себя в нем затерянным, все его усилия бесполезны. Ф.Саган подчеркивает, что жизнь, взаимоотношения ее героев бессмысленны и абсурдны. Ничто в этой жизни для них не имеет значения. Это наводит неизбывную скуку и уныние на зажиточных бездельников.

Заслуга Ф.Саган в том, что она показала своих героев в этом и в последующих произведениях как типичных представителей французского общества середины XX века с их морально-психологическими и социальными проблемами. Тонкий психологизм, легкая ирония, занимательность изложения составляют притягательность стиливой манеры писательницы. И, конечно же, нельзя не обратить внимание на такую характерную черту прозы Ф.Саган, как литературные аллюзии, реминисценции, цитации, свидетельствующие о тонкой эрудиции, глубоком знании французской литературы, особенно поэзии.

Источники и литература

1. Sagan Fr., *Un peu de soleil dans l'eau froide*. - М.: Юпитер - Интер, 2003.
2. Саган Ф. Повести. - Л.: Внешторгиздат, 1991.
3. Евнина Е.М. Современный французский роман. 1940-1960. – М.: Изд. АН СССР, 1962.
4. Литературный энциклопедический словарь: под. общей редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов. Энци., 1987.
5. Уваров Ю.П. Грустная улыбка Франсуазы Саган (вводная статья)// Саган Ф. Избранные произведения. Т.1. – М.: МП ФИРМА АРТ, 1992.
6. Уваров Ю.П. Современный французский роман. – М.: Высш. школа, 1985.
7. Зонина Л. Печальный взгляд (вводная статья) // Саган Ф. Избранное. - Л.: Ин. лит. 1967.

Банах Л.С.

ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В НОВОГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на примере двух романов Маро Дука)

В 80 – е годах XX века в литературе Греции начинает занимать все более прочные позиции художественный метод постмодернизма, приемы которого позволяют отразить кризисное социальное и морально – этическое состояние в стране. Как отмечает И.П. Ильин «Появление постмодернизма связано с кризисом буржуазного сознания и с ощущением кризиса познавательных способностей человека, а также с общей сменой социокультурной ситуации» [1, с.233]. То есть появление подобного феномена неминуемо при смене культурных эпох. На исторической арене Греции в 1974 году произошла смена авторитарного строя демократическим, в связи с чем, в 80 – е годы XX века довольно быстро осуществилась естественная смена литературных направлений, так как она совпала со сменой ценностных ориентиров. Именно с 80-х годов применительно к греческой литературе начинает употребляться термин «постмодернизм» [2, с.322]. Появление в Греции в последнее двадцатилетие XX века произведений постмодернистской направленности свидетельствует не только о переживаемом страной кризисе, но и о поисках его преодоления, поскольку, как отмечает литературный критик Фотис Тэрзакис в статье «Существуют ли условия для постмодернизма?»: «современное искусство изображает не только угрозу катастрофы и агонию умирающего, но и обещание освобождения того, кто остался узником в недрах существующих форм действительности» [3, с.62] (перевод мой – Л.Б.).

В данной статье мы ставим целью провести литературоведческий анализ последних двух романов афинской писательницы Маро Дука с точки зрения правомерности их причисления к постмодернистским произведениям. В качестве основной ставится задача проследить изменения в образной системе, в трактовке категории автора, определить особенности композиции и пространственно – временных параметров в обоих романах.

В отечественном литературоведении данный вопрос не рассматривался и творчество этой писательницы практически неизвестно широкому кругу читателей, поэтому проведенное нами исследование представляется актуальным в свете повышенного внимания современного литературоведения к направлению постмодернизма в его национальных вариантах.

Роман Маро Дука «Εἰς τὸν λάτο τῆς εἰκόνας» - «На втором плане картины» (1990) содержит довольно отчетливо просматривающиеся постмодернистские приемы письма. Уже в названии романа проявляется постмодернистский принцип цитатности, так как оно представляет собой фразу из рассуждений поэта Дионисиоса Соломоса по поводу книги «Свободные осажденные», где он написал: «Εἰς τὸν λάτο τῆς εἰκόνας (δηλ. Φόντο του γυαλιού) πάντα η Ελλάδα με τὸν μέλλον τῆς...» - «В глубине картины (то есть, в качестве фона изображенного) всегда присутствует Греция с ее будущим» (пер. мой – Л. Б.). В интерпретации Маро Дука ирония названия строится на каламбуре из фразы Соломоса, который передает словом λάτος итальянское fondo (дно, бездна, пучина). Это дает возможность писательнице анализировать «фон картины» современной Греции не в видении Соломоса, а как падение до самого дна политического и социального застоя [4, с. 65].

Определяя жанр этого своего произведения, как «роман в романе», Маро Дука вводит в текст эксплицитного автора, юриста Александра Пападакоса, представителя элиты прогрессивных горожан 80-х годов, который пишет роман о человеке из народа, таксисте Антонисе Литрасе, случайно встретившемся с ним в