

менна. Их произведения помогают решать серьезные вопросы современной жизни и порождают многообразные ассоциации, размышления и сопоставления. Они ставят перед читателем много насущных и актуальных вопросов: о прошедшей войне, ее значении и жертвах, о необходимости и возможности мира на земле, о человечности.

«Поскольку искусство родилось у костра, оно должно светить, оно должно греть и оно должно объединять», - сказал Борис Васильев [11, с. 18]. Эта неоспоримая формулировка еще столетиями будет сплачивать сотни литературоведов, языковедов, искусствоведов и порождать все новые и плодотворные для будущего исследования, споры и открытия.

Источники и литература

1. Шпаро О. Освобождение Греции и Россия (1821-1829). – М.: Мысль. – 1965. – 280с.
2. Меньшиков В. У потомков Гомера – М.: Мысль, 1988. – 266с.
3. Κόκκινη Σπύρου. Βιογραφίες συγγραφέων. – Αθήνα: Προισταμένου τις Βιβλιοθήκης του Υπουργείου Εθνικού, 1989. – 368σ.
4. Курносков Д. Человек на войне: творчество Быкова в зарубежной критике // Литературное обозрение. – 1984. - №5. – с.26-29.
5. Αλεξάνδρου Αρης. Το Κιβώτιο. – Αθήνα: Κέδρος, 2000. – 358 σ.
6. Быков В., Обелиск. Дожить до рассвета. Западня. – Калининград: Кн. изд-во, 1985. – 239с.
7. Медовников С. Две повести о подвиге // Радуга. – 1974. - №12. – с.178.
8. Лазарев Л. По приказу совести // Новый мир. – 1965. - №5. – с.251-254.
9. Паустовский К. Повести – М.: Правда – 1980. – 670 стр.
10. Σαχίνη Αλόστολου. Μεσοπολεμική και μεταπολεμική τεζουράφοι. – Αθήνα, 1991.
11. Васильев Б. А зори здесь тихие. Повесть. В списках не значился. Роман. Рассказы. – Кишинев: Литература артистикэ, 1978. – 384с.

Терновая Т.Ю. ШЕКСПИРОВСКИЙ КАНОН И СОВРЕМЕННЫЙ АНГЛИЙСКИЙ РОМАН. ДЖОН ФАУЛЗ О В. ШЕКСПИРЕ

В свете популярности, которую имеет современный метод интертекстуального анализа, особую актуальность приобретает тема выявления литературной преемственности литературного наследия Вильяма Шекспира в художественном творчестве Джона Фаулза.

Новизна темы исследования заключается в более пристальном изучении традиционалистского характера творчества Джона Фаулза и во многом обусловлена подходом к исследуемому материалу.

В современном постиндустриальном обществе, после эпохи тотального отречения от культурного наследия прошлого и безудержного поиска новых идей, форм, смыслов и понятий, вновь возникает интерес и приобретает все большую актуальности культурно-историческая преемственность или традиция.

Мы, вслед за российским литературоведом В.Е. Хализевым, под традицией будем понимать «общегуманитарное понятие, характеризующее культурную память и преемственность» [1]. Традиция, «связывая ценности исторического прошлого с настоящим и передавая культурное достояние от поколения к поколению, осуществляет избирательное и инициативное овладение наследием во имя его обогащения» [1].

Необходимо отметить, что плюрализм литературных течений и направлений XX века породил множество противоречивых и антагонистических точек зрения касательно традиции и художественного традиционализма.

Так, например, английский литературный критик Т.С. Элиот считает, что в традиции «проявляется бессмертный дар предшественников автора, его литературных предков, ныне покойных...» [2].

Т.С. Элиот отмечает особую значимость традиции, позволяющей прошлому и настоящему сосуществовать в одном измерении – на страницах художественного произведения: «Значимость традиции гораздо более широкая. Ее нельзя передать по наследству... В первую очередь традиция предполагает чувство истории..., а чувство истории предполагает восприятие прошлого не только как прошедшего, но и как настоящего; чувство истории требует, чтобы человек писал так, словно не только все его поколение сидит у него внутри, но как будто вся европейская литература, начиная с Гомера, а вместе с ней и вся литература его собственной страны, существует синхронно, составляет некую синхронную упорядоченность. Вот это чувство истории, то есть ощущение вневременного и временного, одного в другом и вместе с этим другим, и делает писателя традиционным, одновременно сообщая ему острое сознание своего места во времени, принадлежности к своему времени» [2].

В свою очередь немецкий литературовед Р. Вейман рассматривает традицию как общекультурное явление, развивающееся «на основе единства противоречий: она питается исторической действительностью прошлого и историческим сознанием настоящего. В силу содержания традиции (traditum, tradendum – переданное, передаваемое) устанавливается изменчивое отношение между историческим аспектом произведения искусства и его становлением и влиянием на читателя в современности» [2].

По Р. Вейману литературная традиция «есть категория отношения, обнаруживающая историческое развитие. Традиция есть то, что воспринято и что, будучи само изменчивым изменяет творчество тех, кто воспринял традиционные образы. Взаимосвязь создает возможность постоянного живого обмена между эпохой возникновения и эпохой воздействия литературного произведения...» [2].

Представители же современных авангардистски ориентированных направлений, к которым можно от-

нести Ю.Н. Тынянова, относятся к традиции как к «понятию старой истории литературы» [1]. Другие же исследователи полагают, что «подлинная наука заменила этот термин (традиция – Т.Т.) другими: цитата, реминисценция, «литературный подтекст» [1].

Сегодня «традиция» остается одним из самых противоречивых как философских, так литературоведческих понятий. Возвращение к художественному наследию прошлого в условиях постмодернизма позволяет писателям трансформировать и дать эстетическую и аксеологическую переоценку литературного искусства.

Одним из самых ярких писателей-постмодернистов, давших авторскую переоценку литературного наследия Гомера, В. Шекспира, Марии Французской, Д. Дефо, Д. Остин, Т. Гарди, Алена-Фурнье, является Джон Фаулз. Автор таких широко известных романов, как *Коллекционер* (1963), *Маг* (1965), *Женщина французского лейтенанта* (1969), *Червь* (1985), *Дэниэл Мартин* (1977), сборников новелл *Баиня из черного дерева* (1979), повести *Мантисса* (1982), а так же философско-эстетических эссе, вошедших в сборники *Аристос* (1964) и *Кротовые норы* (1998), в писательской деятельности ориентируется на гуманистические образцы классической литературы.

В своих так непохожих друг на друга произведениях Джона Фаулза проявляется оригинальность философской мысли 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 хоззяйски располагается, словно у себя дома в готовых литературных формах...» [3].

Создавая свои произведения в русле постмодернизма, Джон Фаулз вместе с тем следует английской литературной традиции: «У культуры нет истории, – верно замечает Л. Баткин, – ибо она свернута в сознании сегодняшнего автора. Культурные смыслы синхронны. Фаулз современник жестокого рока, и античности, и Джойса, и Шекспира...» [3], а, следовательно, в творчестве Джона Фаулза просматривается культурная преемственность с гениями предыдущих эпох. По авторскому замыслу тексты произведения словно вступают в диалог с текстами его предшественников. Таким образом, выражаясь языком постмодернизма, мы можем сказать, 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» [4]. Взаимодействие с текстами произведений минувших эпох, посредством цитации и аллюзийности, скрывает за собой традицию как «категорию отношения», как «то, что воспринято и что, будучи само изменчивым, изменяет творчество тех, кто воспринял традиционные образы» [2], способствуя постоянному обмену между эпохами «возникновения и воздействия» [2] художественных произведений.

Изучая литературные произведения Джона Фаулза нельзя не отметить особое влияние творческого наследия выдающегося драматурга Вильяма Шекспира. Причисляя В. Шекспира к «гениям первого порядка», писатель отмечает особую роль, которую сыграли произведения В. Шекспира, в период становления его самобытной авторской мысли и стиля: «... все создано исключительно его дивной, поразительной фантазией, сверхсложной и трудной для понимания – как, впрочем, труден порой для понимания и богатейший язык Шекспира, столь не соответствующий его пересыщенной и бледной (точно выросшей в темноте) эпохе. А впрочем, и сам он, величайший драматург всех времен и народов, возведя себя на вершину Парнаса, оказался очень далеко от вас, от меня и ото всего того, что представляется нам сегодня столь важным и существенным...» [5].

В произведениях Джона Фаулза, как и в произведениях В. Шекспира, отражается тождество наследуемой традиции и индивидуального творчества. Понимая традицию как «связь творческого своеобразия и традиционности» вслед за Р. Вейманом можем сказать, что «Шекспир, как никто другой, оказывается художником, умеющим воспринять великие традиции и должным образом раскрыть их значимость» [2]. В свою очередь Джон Фаулз является преемником великого творческого наследия – наследия интерпретируемого с точки зрения современности. Используя понятия «возникновения и воздействия литературного произведения» [2], введенных литературоведом Р. Вейманом, можно утверждать, что творчество В. Шекспира дуалистично по своей сущности, поскольку «он был созданием и создателем, продолжателем и зачинателем великих традиций». А, следовательно, такая же особенность присуща и творчеству Джона Фаулза, расцвету «индивидуального творчества», которого послужило культурное наследие его предшественников, вершиной которого является творчество В. Шекспира.

В своем эссе «Острова», вошедшем в сборник философско-эстетических эссе «Кротовые норы» Джон Фаулз предстает перед нами в облике литературного критика. Писатель предлагает читателю свое видение философии и проблематики творчества В. Шекспира. По мнению Джона Фаулза, одним из выдающихся произведений, написанных В. Шекспиром, является пьеса «Буря», которая относится к позднему периоду творчества выдающегося драматурга: «Как и многие другие гении первого порядка, Шекспир, мне кажется, самое свое глубокое произведение скрывал до самого конца» [5]. Джон Фаулз, считая вершиной эстетических достижений человеческой мысли «Бурю» В. Шекспира, ставит ее в один ряд с такими шедеврами мировой литературы, как «Одиссея» Гомера и «Робинзон Крузо» Даниеля Дефо: «Я думаю, что именно ему, единственному вдохновенному исследователю нелитературной реальности, мы больше всего обязаны еще одним открытием великой островной метафоры, стоящей рядом с «Одиссеей» и «Робинзоном Крузо» [5].

Облекая «Бурю» в форму сказочно-мифологического повествования, В. Шекспир, словно подводит итоги своего творческого пути. По мнению британского исследователя-шекспиристеда Д.А. Траверси, «Буря» является кульминационным произведением В. Шекспира, отражающим совершенствование его «виртуозного искусства»: «The Tempest is concerned with reconciliation...it telescopes the complete process of estrangement, suffering, and restored harmony by viewing the earliest stages as past history and concentrating al-

most exclusively upon the final, resolute stage in the full development. To do this it takes us away from ordinary life to a magic island on which the normal laws of nature are suspended» [6].

Джон Фаулз восхищается писательским мастерством В. Шекспира, считая его достойным быть эталоном для подражания: «Ее кратость (эта пьеса самая короткая из всех пьес Шекспира, кроме одной), ее невероятная сжатость во времени пространстве, свойственная ей невероятно быстрая смена «кадров», эти прыжки во времени и отсутствие непрерывного повествовательного континуума – о, из-за всего этого она даже может показаться довольно легковесной, чем-то вроде скетча. Однако же ее «легковесность» сродни последним акварелям Сезанна или же весьма «легкомысленной» ариетте из последней фортепианной сонаты Бетховена: даже если подобному искусству чего-то и не хватает в материальном отношении, оно все равно выигрывает в высоте полета, точно легчайший пушок чертополоха. Эта нарочитая грубоватость, даже некоторая «топорность» – свойство высшего мастерства, свойство человека, плававшего намного дальше пределов, доступных простым средствам передвижения...» [5].

Считая «Бурю» У. Шекспира самым глубоким произведением, Дж. Фаулз замечает, что это «притча о возможностях человеческого воображения, а потому в итоге и о точке зрения самого Шекспира на его собственные способности в этом плане: силу воображения, высоту надежд, широту пределов его мечты. Да, более всего – о пределах его воображения и мечты» [5]. Дж. Фаулз говорит о том, что «Буря» в наши дни имеет «статус индивидуального, авторского мифа, ставшего универсальным; и, подобно всем мифам, эта пьеса позволяет делать бесчисленное множество интерпретаций, строить лабиринт над лабиринтом, в результате чего становится особенно изысканным блюдом для века, одуревшего от бесконечного анализа и выделения составляющих, для века, бесконечно преданного Дедалу, замечательному строителю сложнейших лабиринтов» [5]. Джон Фаулз полагает, что центр лабиринта представляет собой истинное самопознание творца, художника. «Истина же, – подчеркивает писатель, – заключается в том, что наибольшую выгоду и наибольшее количество знаний – благодаря созданию лабиринта, путешествию, открытию таинственного острова – получает сам строитель лабиринта, путешественник, открыватель островов ... то есть сам художник-творец» [5].

Идеей шекспировской «Бури» по Фаулзу является творческий поиск писателя. Автор эссе полагает, что «... жизнеутверждающая, созидательная сила должна заключаться в воображении» В. Шекспира [5]. Такая установка, с точки зрения Джона Фаулза была интерпретирована В. Шекспиром «как пьеса с одним действующим лицом, то есть все ее 11 основных частей могут рассматриваться как аспекты одного и того же ума и души, как множество планет, соответствующих различным типам характера, составляющих лабиринт и вращающихся вокруг Земли, находящейся в центре. Этим центром, «Землей», в «Буре» являются, безусловно Просперо-Ариэль, хозяин воображения и исполнитель его воли, писатель и его перо, вынужденные сосуществовать со всеми другими персонажами, то есть прочими свойствами ума и души ... и все они, подобно полубезумному Крузо, выброшены на берег, на индивидуальный остров каждого» [5].

«Буря» – произведение из той череды шедевров написанного для каждого человека в отдельности. Джон Фаулз выделяет «Бурю» В. Шекспира как «самый главный путеводитель, который любому нужно взять с собой, если он собирается жить на острове», «или, – продолжает писатель – же поскользнувшись все мы в некотором роде обитатели островов, это, возможно, самый главный путеводитель вообще – для любого человека, по крайней мере в области самопознания» [5]. Эти строки служат доказательством преемственного характера не только «Бури», но и остальных шекспировских произведений.

Джон Фаулз переосмысливает и дает современное видение непреходящей злободневности проблем, поставленных в пьесе У. Шекспира «Буря». Автор философско-эстетического эссе «Острова» дает свою оригинальную концепцию истинного искусства.

Таким образом, можно утверждать, что многосложность и богатство шекспировской тематики и мотивов, многогранность художественных образов его пьес стало неисчерпаемым источником идейных и творческих поисков английского прозаика Джона Фаулза.

Источники и литература

1. Хализев В.Е. Традиция / Литературная энциклопедия терминов и понятий. /Под ред. А.Н. Никлюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1089–1090 с.
2. Вейман Р. История литературы и мифология. – М.: «Прогресс», 1975. – 48–101 с.
3. Баткин Л. Автор, оказывается, не умер // Иностранная литература. – 2002. – № 1. – С. 268 – 271.
4. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом. 2001. – 333–336 с.
5. Фаулз, Дж. Острова / Кротовые норы: Роман/Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой – М.: Махаон, 2002. – С.413–477.
6. D.A. Traversi. The last plays of Shakespeare / The Pelican guide to English Literature / Edited by Boris Ford/ v.2 The age of Shakespeare, 1966, p. 277, 280.
7. Shakespeare W. The Tempest. – London. – Penguin popular classics. – P. 31, 60, 61,70.
8. Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. – М., 1960. – Т. 8.