

ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ ЖАНРА В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА „ПОДРУГА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА“

ОКСАНА СТЕПАНОВНА ЛЕВИЦКАЯ (ЛЬВОВ)

Роман Джона Фаулза „Подруга французского лейтенанта“ (1969), созданный в сложную и интересную эпоху английской литературы, отмеченной возрождением традиции викторианского романа, влиянием постмодернистских тенденций, в разгаре полемики о „смерти“ романа и одновременно развитии структуралистской и постструктуралистской теории. Об этом периоде в своем творчестве Фаулз говорит, что именно тогда у него сформировались взгляды на то, „какова истинная сфера романа“ (писатель сравнивал ее со сферой кино) [6, с. 68].

Вопросы жанра, стиля, романистики и художественного творчества вообще, роли писателя и прочие поднимаются в произведении в комментариях и авторских отступлениях. Хотя писатель говорил позже: „Я очень не люблю, когда в художественной прозе слишком много теории“ [6, с. 559].

Читатель, даже тот, кого сюжетная интрига вовлекает гораздо больше, чем остальные элементы произведения, поневоле оказывается в центре авторских размышлений о вопросах романа; ему время от времени приходится соприкасаться с риторическими вопросами автора о том, что он пишет и как автор должен поступать в том или ином случае. Если читатель и привык к лирическим отступлениям в произведениях писателей прошлых эпох, то авторский комментарий к роману „Подруга французского лейтенанта“ выполняет совершенно иную функцию – вовлекает его в этот диалог, в частности, в вопросе о природе творчества и жанре созданного им произведения. Авторский комментарий может вступать или не вступать в диалог с читателем, это происходит в зависимости от многих факторов: от желания читателя следовать за логикой авторских отступлений, от понимания читателем тех задач, которые поставлены романистом, от степени

литературной подготовки читателя, от желания дискутировать с автором по вопросам литературы и прочее.

Целая глава романа, которая по счёту является 13, что так по-английски, учитывая особое отношение англичан к этой цифре, посвящена „размышлениям вслух“ писателя о литературе и ее творце. В романе действует механизм создания иллюзии романного повествования, и механизм ее разрушения, приемы, которые часто используются в литературе до Фаулза (к примеру, у Б. Брехта, Т. Манна). „Я бессовестно разрушил иллюзию?“, – спрашивает он у читателя, и тотчас же возвращает их в мир произведения. – Нет. Мои герои существуют, и притом в реальности не менее или не более реальной, чем та, которую я только что разрушил. Вымысел пронизывает все, как заметил один грек тысячи две с половиной лет назад. Я нахожу эту новую реальность (или нереальность) более веской, и хорошо, если вы разделите мою уверенность, что я команду этими порождениями моей фантазии не больше, чем вы – как бы вы ни старались, <...> командуете своими детьми, коллегами, друзьями и даже самими собой [7, с. 115].

Авторское „я“ все же преобладает в романе. Писатель более сотни раз упоминает о себе громким „я“, говорит о том, что позволил себе, что хотел сказать, о чем умолчал, в каком образе даже „проник“ на страницы собственного романа для того, чтобы посмотреть в глаза герою и решить, что с ним делать дальше, о том, кого и что цитирует, о времени, когда пишет роман, и том, что думает о викторианцах, о том, как должен читатель воспринимать отдельные эпизоды романа и, наконец, о том, что все, о чем идет речь – „сплошной вымысел“, а герои „никогда не существовали за пределами его воображения“.

В. Днепров писал о Т. Манне, что сам автор выступает интерпретатором романа – „он и художник, и теоретик“ [2, с. 309]. У. Эко говорил, что „Автор не должен интерпретировать свое произведение. Либо он не должен был писать роман, который по определению – машина – генератор интерпретаций. Автор не должен объяснять. Но он может рассказать, почему и как он работал. Так называемые исследования по поэтике не раскрывают произведение, но могут раскрыть, как решаются технические задачи создания произведения“ [8, с. 90]. Фаулз же лишь приоткрывает мастерскую писателя на страницах романа, ведет диалог с современным читателем, который сведущ в вопросах современной романистики.

Писатель демонстрирует нам произведение как живой организм, который подчиняется (или же нет) воли своего создателя. И речь идет

не только о героях, которые, получив некую долю свободы, действуют не так, как задумал автор, а о целостной системе произведения. Читатель стает свидетелем его создания, он может проследить направление мысли писателя, создание сюжетной канвы, образов и т.п. Фаулз говорит: „Лишь одна причина является общей для всех нас (романистов О. Л.) – мы все хотим создать миры такие же реальные, но не совсем такие, как тот, который существует. Или существовал. Вот почему мы не можем заранее составить себе план. Мы знаем, что мир – это организм, а не механизм. Мы знаем также, что мир, созданный по всем правилам искусства, должен быть независим от своего создателя; мир, сработанный по плану (то есть мир, который ясно показывает, что его сработали по плану), – это мертвый мир. Наши герои и события начинают жить только тогда, когда они перестают нам повиноваться“ [7, с. 114].

Вокруг вопроса о жанровом своеобразии романа Фаулза выдвинуто немало полемических заявлений в литературоведении. В частности, определение романа как исторического (в большинстве случаев) и как пародии на викторианский роман. В то же время автор в „Заметках о незаконченном романе“ (1969) утверждает: „Я не думаю о нем как о романе историческом – этот жанр представляет для меня мало интереса“ [6, с. 37]. Автор статьи о Джоне Фаулзе в *Путеводителе по английской литературе* определяет роман *Подруга французского лейтенанта* как „полуисторический роман“ [5, с. 796].

В связи с использованием в романе литературных аллюзий, силков на произведения викторианских писателей, реминисценций и т.д., мнения литературоведов сводятся к постмодернистской игре с литературными подтекстами, стилизации (пастишу), пародии на викторианский роман и прочее.

По-другому вопрос о жанре стоит в самом романе: „Возможно, я пишу транспонированную автобиографию. <...> Возможно, все это лишь игра. <...> А возможно, под видом романа я пытаюсь подсушить вам сборник эссе“, или „Возможно, вместо порядковых номеров мне следовало снабдить главы названиями вроде: „Горизонтальность бытия“, „Иллюзии прогресса“, „История романной формы“, „Этиология свободы“, „Некоторые забытые аспекты викторианской эпохи“... да какими угодно“ [7*, с. 112-113]. Такая риторика автора не вызывает

* Текст романа в русском переводе цитирую за изданием: *Фаулз Дж. Любовница французского лейтенанта: Роман/Пер. с англ. М. Беккер, И. Комаровой.* – СПб.: Азбука, 2001. Сверено с текстом оригинального издания:

ет удивления исходя из полемики вокруг английского романа 60-х гг. XX века, когда прозвучали громкие заявления о „смерти“ старого романа, а о современном романе говорили как о репортаже. Фаулз признавал кризис романа, но не „смерть“. В интервью с Дианн Випон (1995) писатель говорит, что „оптимистически“ настроен по отношению к роману, который, по его убеждению, „не умирает“ [6, с. 562].

Дианн Випон, интервьюер писателя, в одном из вопросов отметила, что Фаулза называют романистом, который, „подобно Протею, вечно крушит готовые формы, пытаясь создать или испробовать нечто новое“. В ее вопросе сформулирован ключевой момент творчества писателя: „Не ставите ли вы перед собой <...> цель: *использовать различные типы романа как проводники различных видов художественного вымысла (курсив наш – О. Л.)*? Не является ли это попыткой привести роман к исходному значению слова novel – „новый“? Сознательно ли вы экспериментируете с повествовательными формами, или же ваше повествование само себе диктует структуру?...“ [6, с. 562].

Одним из главных девизов Фаулза-писателя есть свобода творчества: „Не верить в раз и навсегда установленные формы“ [6, с. 563]. В романе *Подруга французского лейтенанта* писатель выбрал форму, которая декларирует эту свободу. Фаулз сознательно экспериментирует с разными литературными жанрами и стилями, но оставляя за романом его главные функции – „разъяснительную и просветительскую“ [6, с. 562], и задачи: „развлекать, изображать сатирически, описывать новые восприятия, отражать жизнь, изменять ее к лучшему“ [6, с. 42].

Фаулз также определил свое понимание романа: „Ведь на самом деле роман – свободная форма. В отличие от пьесы или киносценария он не имеет ограничений, помимо языковых. Роман – это поэма: он может быть тем, чем хочет“ [6, с. 48].

Фаулз выбрал для сюжетного времени романа викторианскую эпоху на ее переломном этапе (1867–1869 гг.). Эпоха определила литературный контекст: писатель усвоил „голос эпохи“, но эпоха должна заговорить своим голосом с читателем. В романе эпоха говорит голосами писателей и героев. Этот голос М. Арнольда, А. Теннисона, Дж. Остин, Т. Гарди и прочих писателей викторианской эпохи.

Размышляя о написании романа *Имя розы* (1980), Эко приходит к выводам, что исторический роман обязан „не только проследить в прошедшем причины того, что случилось в будущем, но и намечать пути, по которым причины медленно продвигались к своим следствиям“ [8]. Фаулз иронически относится к таким размышлениям, в романе „Подруга французского лейтенанта“ он пишет: „автор может выявить собственную позицию, собственный взгляд на мир – пессимистический, оптимистический или еще какой-нибудь. Я попытался перенестись на сто лет назад, в 1867 год; но пишу я, разумеется, сегодня. Что толку выражать оптимизм, пессимизм и прочее по отношению к событиям столетней давности, если мы знаем, как развивались события с тех пор?“ [7, с. 482].

Итак, Фаулз выбирает ироническую позицию по отношению к возможности написать исторический роман и к возможности создать викторианский роман спустя сто лет. По этому поводу Фаулз комментирует: „Я пишу себе памятные записки <...>. Например: «Ты не пишешь ничего такого, о чем викторианские романисты забыли написать, но, может быть, нечто такое, о чем кто-то из них написать не смог», [6, с. 41].

Поэтика жанра романа „Подруга французского лейтенанта“ обусловлена, с одной стороны, материалом – эпохой викторианства – отсюда культура письма, разрешение вопросов стиля, с другой стороны, столетняя история развития романной формы тоже определяет жанрово-стилистические особенности. У. Эко писал, что в работе над романом материал проявляет свои природные свойства, но одновременно напоминает о сформировавшей его культуре. Он называет это „эхом интертекстуальности“ [8]. Следуя за главной мыслью постмодернизма – произведение, несет в себе опыт предыдущей литературы. Вся литературная полемика вокруг вопросов жанра романа составляет так называемый в литературоведении вертикальный контекст (т.е. историко-филологический контекст произведения), благодаря которому происходит адекватное восприятие эстетической оценки текста. Такой контекст создан самими авторскими отступлениями, которые „приоткрывают“ мастерскую писателей разных эпох, стилизацией викторианской литературы и прочее. Автор воспроизводит по крупницам стилистику викторианского романа, с одной стороны, и, с другой стороны, по определению В. Ивашевой, „обнаруживает типичные черты художественной прозы нашего времени – философскую тенденцию, усложненность структуры, искания в области фор-

мы реалистического отражения жизни и в то же время большой пласт натурализма“ [4, с. 110].

В романе отмечены тенденции, которые имели влияние на творчество писателя. Фаулз отмечал, что появление Роб-Грийе и Барта в его романе не было поверхностной данью моде [6], а о новейшей литературе он осведомлен достаточно хорошо. Практически роман *Подруга французского лейтенанта* – одно из тех произведений, которое хрестоматийно читают в контексте литературы постмодернизма. С точки зрения поэтики, Л. Андреев рассматривает роман *Подруга французского лейтенанта* как пример „реалистически-постмодернистского“ синтеза [1].

В романе уделено особое внимание вопросу о писателе-творце. В *Заметках...* Фаулз размышляет над техникой повествования от первого лица и об ироническом голосе повествователя, свойственным викторианским писателям. Он пишет: „... в своей новой книге я попытаюсь возродить эту технику“ [6, с. 556]. Но, кроме этого, в *Подруге французского лейтенанта* Дж. Фаулз обращается к разным концепциям автора-романиста в литературном дискурсе последнего столетия. В первую очередь, к реалистическому роману XIX века. Автор ироничен по отношению к повествователю-реалисту, возмнившим себя всеведущим и вездесущим творцом. „Ведь я романист <...> так разве я не могу следовать за ней (за главной героиней) повсюду, куда мне заблагорассудится? – иронически спрашивает он. – Однако возможность – это еще не вседозволенность...“ [7, с. 113].

В этой же полемической главе 13 автор пишет: „Если до сих пор я делал вид, будто мне известны их (*героев, – О. Л.*) сокровенные мысли и чувства, то лишь потому, что, усвоив в какой-то мере язык и „голос“ эпохи, в которую происходит действие моего повествования, я аналогичным образом придерживаюсь и общепринятой тогда условности: романист стоит на втором месте после Господа Бога. Если он и не знает всего, то пытается делать вид, что знает. Но живу я в век Алена Роб-Грийе и Ролана Барта, а потому если это роман, то никак не роман в современном смысле слова“ [7, с. 112].

Если говорить об упомянутом современном романе, то, как правило, в произведениях постмодернизма тоже присутствует образ повествователя. В анализированном романе концепцию и стиль постмодернистского романа озвучивает сам автор: „Романист до сих пор еще бог, ибо он творит (и даже самому что ни на есть алеаторическому авангардистскому роману не удалось окончательно истребить своего автора); разница лишь в том, что мы не боги викторианского образца,

всезнающие и всемогущие, мы – боги нового теологического образца, чей первый принцип – свобода, а не власть“ [7, с. 115]. По словам Фаулза, чтобы обрести свободу для себя писатель должен дать свободу и своим героям. „Имеется лишь одно хорошее определение Бога: свобода, которая допускает существование всех остальных свобод. – Утверждает писатель. – И я должен придерживаться этого определения“ [7, с. 115].

Автор не забывает упомянуть, что создает свой „викторианский“ роман в век А. Роб-Грийе. Почему же Фаулз апеллирует к А. Роб-Грийе? Понятно, что дочитав роман до 13 главы, читатель понимает, что перед ним роман не викторианца и даже не писателя экзистенциалиста, хотя экзистенциализм роману присущ. Традиционная романная форма, по мнению новороманистов, исчерпала себя. Это утверждает и Фаулз. И дело не только в форме. Когда речь идет о Саре Вудраф, героини нетипичной для викторианского романа, Фаулз исходит с позиций, декларируемых новороманистами о несовместимости истинной природы человека и его общественно-социальной роли. Но в этом контексте Фаулза роднит с новороманистами не то, что они декларируют, а то что отвергают (в первую очередь традиционный реалистический „бальзаковский“ роман), поскольку его основные практические эксперименты Фаулзом не использованы, он не разделял тезиса А. Роб-Грийе о разрушении старых и поиске новых форм романа.

Нельзя упустить еще один этап в развитии модернистского романа – экзистенциалистский. Фаулз пытается объяснить мысли, ощущения, мировосприятие своих героев-викторианцев с помощью экзистенциалистской терминологии. Сартровскому понятию ситуации выбора и „страха свободы“ – „ситуации, когда человек осознает, что он свободен, и одновременно осознает, что свобода чревата опасностями“, подвержен его главный герой, Чарльз Смитсон, метания которого Фаулз понимает более, чем других героев. Более того, автор считает, что „экзистенциалистский тип сознания“ воплощает сходство между 60-ми годами XIX и XX веков.

В конце романа Фаулз продолжает мысль об авторе-творце, который, по словам Флобера, „как Бог во Вселенной“, но, уже воплотившись в эпизодического героя своего романа и глядя на него (то есть на себя) со стороны, говорит: „Мне всегда казалось, что с таким выражением лица должен изображаться всемогущий и вездесущий Бог, – если бы он существовал, что маловероятно. Не с божественным видом, как все мы его понимаем, а именно с выражением, свидетель-

ствующим о сомнительных – чтобы не сказать низких (на это указывают и теоретики французского „нового романа“) – моральных качествах“ [7, с. 481].

Итак, в романе *Подруга французского лейтенанта* можно постепенно проследить развитие романного жанра: в нем можно найти элементы поэтики и стилистики романного жанра от французского романа балзаковского и флюберовского типа, традиционного викторианского романа, французского модернистского романа новороманистов и экзистенциалистов, и реалистического романа до структурно-стилистических особенностей романа эпохи постмодернизма. Но роман демонстрирует то, о чем писатель говорил позже, что ему ближе „викторианское отношение к форме и содержанию“ [6, с. 556], а также приоритет английской романной традиции, которой свойственно реалистическое восприятие мира и особо тесная связь со своей культурой и историей, над французской, склонной к новациям и экспериментированию.

Литература

1. Андреев, Л.: Художественный синтез и постмодернизм//ptth://magazines.russ.ru/voplit/2001/1/andr.html
2. Днепров, В.: Идеи времени и формы времени. Ленинград 1980.
3. Энциклопедия постмодернизму. За ред. Ч. Винквиста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун. К.: В-во Соломії Павличко „Основи“, 2003.
4. Ивашева, В.: Эпистолярные диалоги. Москва 1983.
5. Путеводитель по английской литературе. Под. ред. М. Дреббл и Дж. Стрингер; Пер. с англ. Москва 2003.
6. Фаулз, Дж.: Кротовые норы: Роман. Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. Москва 2002.
7. Фаулз, Дж.: Любовница французского лейтенанта: Роман. Пер. с англ. М. Беккер, И. Комаровой. Санкт-Петербург 2001.
8. Эко, У.: Заметки на полях „Имени розы“. Иностранная литература, № 10, 1988, с. 89–104.
9. Fowles, J.: *The French Lieutenant's Woman*. Vintage, 1996.

Summary

The article is devoted to the questions of poetics and stylistics of genre of the novel in the work of John Fowles „The French Lieutenant's Woman“. In this work intercommunication is traced with the literary tradition of Victorian literature, modern „new“ and existential novel, and also stylization, parodying, ironical perception of literary tradition, incident to postmodern works.