

УДК 821.111

**СПЕЦИФИКА ОБРАЩЕНИЯ К ВИКТОРИАНСТВУ  
В РОМАНЕ ДЖ. ФАУЛЗА «ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»  
И Д. ЛОДЖА «ХОРОШАЯ РАБОТА»**

**Т. Ф. МОСТОБАЙ**

*(Полоцкий государственный университет)*

*На примере романа Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» и Дэвида Лоджа «Хорошая работа» производится анализ причин и сущности широко распространенного в последние десятилетия обращения в британской литературе к своему «золотому фонду» – пласту художественных произведений викторианства. Это взаимодействие представляется плодотворной переработкой и одновременно критическим переосмыслением литературных традиций, а также канонов поведения, стереотипного мышления и мировоззрения в целом викторианской эпохи и современности. Акцентируется внимание на тесной связи данных эпох, явно демонстрируемой в рассматриваемых романах Фаулза и Лоджа как на уровне преемственности литературных традиций, так и общности социально-нравственной проблематики. В качестве основных средств установления такой взаимосвязи писателями анализируется богатая интертекстуальность, ироничный критицизм и одновременно признание ценности достижений прошлого.*

**Введение.** Экспериментальный роман Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта», опубликованный в 1969 году, положил начало широкому обращению англоязычных писателей к культурному материалу эпохи викторианства. Он же, как принято считать, является первым образцом историографической метапрозы («historia» – «рассказ о прошедшем», «grarfo» – «пишу», а «метапроза», как ее определяет немецкий исследователь Р. Имхоф, – «род саморефлексивного повествования, которое рассказывает о самом процессе повествования» [1, с. 62]). Так обозначила этот жанр два десятилетия спустя канадская исследовательница исторического романа постмодернизма Линда Хатчен. Под ней исследовательница понимает «те известные и популярные романы, которые одновременно глубоко саморефлексивны, но при этом еще парадоксальным образом претендуют на отображение исторических событий и личностей», «род постмодернистского романа, который отвергает проецирование современных убеждений и стандартов на прошлое и утверждает своеобразие его единичных событий» [2, р. 122] (здесь и далее перевод мой – Т. М.). В таких романах ставится под сомнение вероятность достоверной передачи исторических событий и утверждается лишь возможность их субъективной интерпретации, которая зачастую реализуется в виде презентации множества «истин» относительно одного и того же события. В отличие от классического исторического романа, историографическая метапроза обращает внимание чаще всего не на глобальные исторические события и крупные фигуры (за исключением жанра альтернативной истории), а на личности и происшествия, которым нет места в академических трудах – пересматривается каноническое видение истории. Она избирательно реконструируется, при этом открыто признается роль художественного вымысла в этом процессе. Как утверждает Л. Хатчен, «постмодернистская литература предполагает, что переписывать и заново презентовать прошлое в художественных произведениях и истории означает, в обоих случаях, открывать его настоящему, уберечь его от завершенности и телеологичности» [3, р. 479]. И эта связь прошлого с настоящим неизменно в такого рода романах. Хатчен рассматривает постмодернистский исторический роман как наиболее яркий пример проявления противоречий постмодернизма, так как он одновременно подвергает сомнению историю, проблематизирует ее и наделяет ценностью исторический нарратив.

**Основная часть.** Неовикторианский роман (термин был введен Д. Шиллер в работе «Neo-Victorian Fiction: Reinventing the Victorians», 1995) являет собой особый тип историографической метапрозы, процветающий в современной литературе Великобритании. Этот жанр представлен такими произведениями, как «Чаттертон», «Процесс Элизабет Кри» Питера Акройда (1987, 1994); «Обладать», «Ангелы и насекомые» Антони Сьюзан Байетт (1990, 1992); «Мастер Джорджи» Берилла Бейнбриджа (1998); «Бедные-несчастные» Аласдера Грея (1992); «Хорошая работа» Дэвида Лоджа (1988); «Квинканкс» Чарльза Паллиера (1989); «Водоземье» Грэма Свифта (1983); «Тонкая работа» Сары Уотерс (2002) и др.

Наиболее глобальные исследования в литературоведении постсоветского пространства, анализирующие исторический роман постмодернизма, представлены следующими диссертациями: Ю.С. Райнеке (Виноградова) «Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия)» (2002, Москва), где неовикторианский роман, а именно «Женщина французского лейтенанта» Фаулза упоминается в контексте художественного синтеза, то есть объединяющей в себе традиции реализма и постмодернистские приемы; Е.В. Колодинская «Историческое прошлое как предмет высказывания: современная англоязычная проза и постмодернистская историография: Г. Свифт, Дж. Барнс» (2004,

Москва), где историографическая метапроза рассматривается как противоречивый феномен постмодернистской поэтики; О.А. Толстых «Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог: на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа» (2008, Екатеринбург), где избран метод анализа произведений согласно типу реализации их обращения к викторианскому материалу (диалог-реконструкция либо диалог-деконструкция).

Фактически, О.А. Толстых берет за основу подход К. Гутлебена, который предлагает рассматривать исторический роман постмодернизма в соответствии со следующими подходами: субливерсия и ностальгия, где субливерсивный, или пародийный, модус означает поиск автором новых художественных методов и всяческую трансформацию исторического материала; ностальгический же обозначает консервативность и направлен прежде всего на узнаваемость определенных художественных признаков, имитируя викторианскую прозу из чувства ностальгии по шедеврам классического реализма [4, р. 12]. Исследовательница утверждает, что неовикторианские романы А.С. Байетт вступают с викторианской литературой в отношения диалога-реконструкции (диалогическое взаимодействие выстраивается в виде заимствования, развития идей, согласия, подтверждения, подражания, вариации и стилизации), в то время как «Хорошая работа» Д. Лоджа основана на деконструкции (выстраивается в форме пародии и игры; доминирующим типом интертекстуальных включений в романе является сюжетное варьирование, имена-интертексты и паратекстуальный уровень романа как отношение текста к эпиграфам). Однако в ходе исследования приходит к выводу, что в каждом из проанализированных ею романов диалог-реконструкция и диалог-деконструкция характеризуются «тесным взаимодействием – взаимным проникновением, сопоставлением и противопоставлением. Во всех анализируемых романах наличествуют как реконструктивные, так и деконструктивные элементы» [5, с. 196]. Так, изначально основанный на деконструктивном принципе осмысления викторианской литературы роман Лоджа имеет ностальгические ноты, упомянутую также в контексте диалога-деконструкции «Женщину французского лейтенанта» Фаулза аналогичным образом невозможно рассматривать в столь узких рамках, особенно учитывая тот факт, что Фаулз к 1969 году, в отличие от Лоджа конца восьмидесятых, отлично разбиравшегося в теориях постструктурализма и деконструктивизма, еще не особо в них вникал, да и позже отличался их негативным восприятием. К примеру, в 1992 году писатель высказывался следующим образом: «...Я все еще придерживаюсь некоторых, несомненно, отвратительных и допотопных (особенно для тех, кто умнее и моложе меня) воззрений на литературу и некоторые другие общечеловеческие ценности» [6, с. 369]. А в эссе, посвященному «Дневнику Эбенезера Ле Пажа» Джеральда Эдвардса, Фаулз говорит о том, что автору, стремящемуся наделять «гуманизирующей» задачей свою книгу, «неизбежно приходится рисковать вещами, которыми никакой заботящийся о своем престиже писатель не решится сегодня рисковать; точно так же, как ради этого роман должен оставаться в чем-то определенно старомодным, а язык – упрощенным», замечая, что именно это ему и нравится в Эдвардсе больше всего (1981 год) [6, с. 275]. И «Женщина французского лейтенанта», несмотря на то, что она признана первым образцом постмодернистской прозы в литературе Англии, все же является прежде всего примером реалистического романа, адекватно реагирующего на стремление современного писателя рассказать частную историю викторианских времен и провести параллели между похожими эпохами; современным вариантом реализма, свободно использующим те художественные средства, какие необходимы для реализации замысла автора. Как заметила Райнеке, историографическая метапроза «в корне изменила канон традиционного исторического романа, в то же время не порывая с традициями жанра» [7, с. 126]. Так как собственно упомянутый формальный способ осмысления постмодернистских исторических романов дает противоречивый результат, несмотря на то, что уже достаточно разработан как в западном, так и в русскоязычном литературоведении, обратимся к идейно-тематическому уровню взаимодействия «Женщины французского лейтенанта» Джона Фаулза и «Хорошей работы» Дэвида Лоджа с викторианским контекстом.

Фаулз сформулировал одну из основных целей и мотиваций создания своего романа следующим образом: «Я пытаюсь показать экзистенциалистский тип сознания прежде, чем он стал возможным хронологически... Мне всегда представлялось, что в эту эпоху, особенно во второй половине XIX века, многие личные дилеммы имели вполне экзистенциальный характер. Можно было бы даже, несколько перевернув реальность, утверждать, что Камю и Сартр пытались привить нам – каждый по-своему – серьезное отношение к поставленной цели и моральную чуткость, столь свойственные викторианцам» [6, с. 67]. Фаулз преподносит Сару Вудрафф, своего рода трагический персонаж, по собственной воле ставший изгоем и в своем роде возвысившийся над обществом, и Чарльза Смитсона – ученого голубых кровей, обрученного с обеспеченной Эрнестиной и затем влюбившегося в роковую Сару, как личностей, стоящих перед серьезным Выбором, и погружает их в пограничную ситуацию, где им этот выбор приходится совершать. Одновременно Сара выступает в роли испытания для Чарльза, сама же она по собственному желанию отвернулась от общества и стала презираемой им, одновременно получив невиданную от него свободу.

«Женщина французского лейтенанта» глубоко интертекстуальна и содержит в себе отсылки ко многим произведениям викторианской литературы. Фаулз цитирует на том или ином уровне художест-

венные тексты Диккенса, Теккерея, Треллопа, Элиот, Гарди и других писателей. Давно замечено, что у сюжетных поворотов и персонажей Фаулза, как правило, существует один или несколько хорошо узнаваемых литературных прототипов. Так, любовная история романа вызывает ассоциацию с «Мельницей на Флоссе» Элиот и «Голубыми глазами» Гарди, а сама героиня – Сара Вудрафф – отсылает к Тэсс («Тэсс из рода д'Эрбервиллей») и Юстасии Вай («Возвращение на родину»). Мэгги Таливер из «Мельницы на Флоссе» также имеет связь с чужим женихом, обладает умом и сильным характером, не боится пойти против стереотипов своего времени и оказывается в категории падших женщин, как и Сара; Эльфриду из «Голубых глаз» покидает возлюбленный, и она заводит роман с Найтом – здесь также прослеживается столкновение классовых различий, борьба между долгом и чувством, и снова героиня несет на себе печать падшей. С соблазна Алеком начинается трагедия Тэсс из последнего упомянутого произведения Гарди. Парадоксальное сочетание наивности и ума, решительность и личный бунт против викторианских условностей также связывает ее с Сарой. Кроме того, у героинь сходное воспитание и амбиции родителей, способствовавшие тому положению, в котором оказались их дочери. Однако Фаулз подвергает переосмыслению трагический конец – смерть, к которому неизменно приходят женские персонажи Гарди, будто в наказание за свое вольнодумство и попытку утвердиться наравне с викторианскими мужчинами в своем праве на добрачные связи и свободе распоряжаться собственной жизнью по своему усмотрению. Сара в итоге обретает счастье – либо в форме семейной, воссоединившись с возлюбленным (смелая викторианская оконцовка сюжета для подобной героини), либо как самодостаточная женщина, влившаяся в общество прерафаэлитов и обретшая смысл в независимости и соприкосновении с творчеством, и разлив в себе «дух, готовый принести в жертву все, лишь бы сохранить себя: отречься от правды, от чувства, быть может, даже от женской стыдливости» [8, с. 519], «чистоту и цельность мыслей и суждений» [8, с. 500], ставшая «воплощенной идеей Новой Женщины, чья наружность бросала открытый вызов общепринятым тогдашним представлениям о женской моде» [8, с. 493]. Фаулз переписывает типичный викторианский сюжет с позиций современности, переосмысливая категории предопределенности, некой фатальности судьбы, типичной для столь же смелых героинь Гарди, и «бедная Трагедия» («poor Tragedy» [9, p. 8]) преодолевает условности викторианского общества и приходит к подлинному существованию, став экзистенциальной героиней.

История с неожиданной женитьбой старого баронета Смитсона, из-за чего герой теряет наследство и титул, восходит к «Пелэму, или Приключениям джентльмена» Бульвера-Литтона; у Чарльза обнаруживаются общие черты с многочисленными героями Диккенса и Мередита; в Эрнестине обычно видят двойника элиотовской Розамунды («Миддлмарч»), в слуге Чарльза Сэме – явную перекличку с «бесмертным Сэмом Уэллером» из «Записок Пиквикского клуба» и т.д. [10, с. 10]. То есть Фаулз открыто демонстрирует преемственность реалистических традиций викторианского романа и в то же время переосмысливает их, трансформирует и показывает разрыв, и единство современной и викторианской эпох, полностью оправдывая утверждение Хатчен и других литературоведов о противоречивости постмодернизма в целом и исторического романа нового формата – частности. Как замечает Хаффейкер, «такое художественное использование старомодной формы не является сугубо пародией или пастишем, так как эти термины подразумевают определенную долю неуважения к ней; также такая переработка не является просто имитацией или соперничеством, ведь эти слова подразумевают паразитический плагиат. «Женщина французского лейтенанта»... – это самобытная современная экспансия на более старые традиционные формы. Написанная и с восхищением, и с иронией, ... где автор отдает дань техникам прошлого и одновременно мягко подшучивает над ними» [11, p. 99].

Кроме того, взаимодействие с викторианской культурой осуществляется на уровне введения эпиграфов, содержащих цитаты как из художественных текстов, прозаических или поэтических, викторианства, так и из документалистики той эпохи, а также подстрочных авторских примечаний к тексту, в которых даются исторические, лингвистические и социологические пояснения, напоминания о том, что автор принадлежит к иному времени. Причем эпиграфы не просто намекают на сюжетные ходы последующей порции текста, а часто содержат в себе мысль социокультурного характера, которая и получает развитие в данной главе, придавая ей эссеистический характер. Фаулз использует цитаты из «Человеческих документов викторианского золотого века», работ Ч. Дарвина, К. Маркса, Ф. Энгельса, фрагменты английских народных песен, стихи Т. Гарди, А. Теннисона, цитаты из стихотворных произведений, исторических и культурологических документов эпохи и так далее, стремясь максимально проникнуть в характер эпохи, ибо, как признался писатель, писать приходится «руководствуясь лишь собственным воображением и смутными представлениями о духе века и тому подобном: получается фактически научная фантастика» [6, с. 68].

Если у Фаулза мы наблюдаем максимальное погружение в эпоху викторианства на ее переломном этапе – перевороте сознания человека в результате научных открытий – с постоянным сопоставлением с настоящим писателя, то действие романа Дэвида Лоджа «Хорошая работа» происходит в настоящем автора и представляет собой современную версию индустриального викторианского романа, ясно отсы-

лающую к роману Элизабет Гаскелл «Север и Юг», а также к рабочему роману в целом. В обоих романах продемонстрировано столкновение двух чуждых миров в лице Вика Уилкокса, исполнительного директора промышленной компании, и Робин Пенроуз, специалиста по викторианской литературе и убежденной феминистки левых взглядов, преподающей в университете в Раммидже, городе в промышленной части Англии, где происходило действие предыдущих двух романов университетской трилогии Лоджа. Эти персонажи сталкиваются благодаря программе правительства Тэтчер по налаживанию контакта между оторванным от реальной жизни университетским миром и людьми промышленности, согласно которой кто-то из университета должен тенью следовать за кем-либо из сферы промышленности один день в неделю в течение семестра.

Сюжетные линии обоих романов имеют много общего. Мужской протагонист в них – проповедник капитализма, вышедший из нищеты и ныне прагматичный руководитель, работающий в индустриальной компании, который поначалу мало интересуется собственными рабочими, встречает привлекательную, интеллигентную и эмоционально развитую девушку с противоположными взглядами, с которой в итоге у него развивается роман. Однако вначале они испытывают друг к другу неприязнь. Так как их предрассудки получают подтверждение: Робин кажется заносчивым теоретиком, а Вик – грубым прагматиком. Но с течением времени они проникаются симпатией и уважением друг к другу. В обоих романах мужской протагонист начинает понимать взгляды женского, имеет проблемы на работе и теряет ее, равно как и общественное положение, однако восстанавливает его, так как протагонист женского пола одалживает ему денег из своего наследства. Как замечает Робин в «Хорошей работе», «все, что викторианский романист мог предложить в качестве решения проблем индустриального капитализма – это наследство, женитьба, эмиграция или смерть» («...all the Victorian novelist could offer as a solution to the problems of industrial capitalism were: a legacy, a marriage, emigration or death» – [12, p. 83]).

Параллелизм достигается и за счет сходных диалогов, и благодаря целым ситуациям, связанным в обоих романах с одним и тем же словом, имеющим у Гаскелл пока еще приличное значение «штрейк-брехер», а у Лоджа им, помимо классических смыслов, вульгарно обозначается мужской половой орган и отверженный член общества – «knobstick».

В обоих романах, «Север и Юг» Гаскелл и «Хорошая работа» Лоджа, содержится идея решения социальных конфликтов путем налаживания личных связей между противостоящими лагерями. И в обоих эта идея имеет положительную реализацию. И Робин Пенроуз, и Маргарет Хейл стремятся к справедливости и отстаивают левые идеалы, и обе же оказываются симпатизирующими как рабочим, так и «капиталистам», что иронично обыгрывает Лодж. Любовная история в «Хорошей работе» также трансформируется и превращается в адюльтер.

Подобно роману Фаулза, «Хорошая работа» демонстрирует читателю неразрывную связь и преемственность эпохи викторианства и современного Лоджу мира. Реализуется это за счет сквозной интертекстуальности романа – это сознательная попытка оживить и переработать, ввести в современный контекст традицию таких индустриальных романов, как «Сибил» Б. Дизраэли (1845), «Тяжелые времена» Ч. Диккенса (1854), «Север и Юг» Э. Гаскелл (1855), и других, анализирующих состояние Британии в эпоху перемен. Одновременно «Хорошая работа» наследует принципам университетской сатиры, заложенным Кингсли Эмисом в «Счастливчике Джиме» (1953), собственно самим же Лоджем в предшествующих двух романах трилогии – «Академический обмен» (1975) и «Мир тесен» (1984), а также Малькольмом Брэдбери в ряде романов.

Индустриальный, или рабочий, роман – поджанр романа социального, который возник в XVIII веке, и стал по-настоящему популярным в XIX как реакция на быструю индустриализацию. Он имел дело с «социальными и экономическими проблемами, возникающими как следствие промышленной революции, и в некоторых случаях описывал сущность работы на фабрике» [12, p. 72]. Также его называют «романом о состоянии Англии» (*Condition of England Novel*), потому что такие романы обращаются непосредственно к проблеме положения нации, как объясняет Робин в своей лекции по индустриальному роману. Термин «состояние Англии» (*Condition of England*) ввел викторианский философ Томас Карлайл, адресуясь к изменяющемуся нравственному, политическому и экономическому состоянию Англии во время Промышленной революции.

Когда Вик едет по Дак Каунти – Темному графству (*Dark County*) – в «Хорошей работе», оно же – Дакшайэ (снова «Темное графство» – *Darkshire* – в переводе) в «Севере и Юге» Гаскелл и Черное графство (*Black County*) – в реальности (название было дано из-за пелены темного дыма, висящего над территорией в расцвет революции), он думает об истории этого края. Вик кое-что о ней знает, так как работал с этой темой в школе, и его проект был победителем. Неожиданно для читателя он приводит наизусть две длинные цитаты. Первая из них – того самого Томаса Карлайля из его письма брату за 1824 год, которой он описывает увиденное: «Ужасающий вид... плотное облако смертоносного дыма висит над ним всегда... а ночью вся территория становится подобной вулкану, выплевывающему пламя из тысяч кирпичных труб» («A frightful scene... a dense cloud of pestilential smoke hangs over it forever... and at night the

whole region becomes like a volcano spitting fire from a thousand tubes of brick» [12, p. 32]). И эту цитату в романе можно рассматривать как одну из первых открытых аллюзий, отсылающих к «роману состояния», которая выражает мнение и самого философа, и Лоджа о том, что промышленность необходима, однако таким же образом необходимо и улучшение условий труда рабочих.

Безошибочными отсылками к индустриальному роману являются и эпиграфы к «Хорошей работе». Первый из них является даже двойной отсылкой: изначально строки взяты из тринадцатой песни топографической поэмы Майкла Дрейтона «Поли-Олбион» (*Poly-Olbion*, 1612), которая описывает Англию и Уэльс, но затем они были использованы в качестве эпиграфа Джордж Элиот для ее социального романа «Феликс Холт, Радикал» (*Felix Holt the Radical*, 1866). Они звучат следующим образом: «Upon the midlands now the industrious muse doth fall, The shires which we the heart of England well may call» (что можно перевести как «Снизойшла усердия муза ныне на Мидлендс, Графства, что сердцем Англии можно звать») [12, p. 12]. Элиот превратила эту поэму в нечто наподобие национального гимна этих территорий, а, учитывая, что Раммидж, т.е. Бирмингем, о котором идет речь в «Хорошей работе», находится именно в Мидлэндс, то цитата оказывается очень уместна. Также с данным эпиграфом переключается название первой книги Пенроуз – *The Industrious Muse: Narrativity and Contradiction in the Industrial Novel*.

Второй эпиграф взят из индустриального романа Бенджамин Дизраэли «Сибил», где автор пытается разрешить проблемы, спровоцированные чартистским движением. Он предлагает союз между «двумя нациями» – классами правящих и производящих: «Две нации, между которыми нет ни связи, ни сочувствия; которые также не знают привычек, мыслей и чувств друг друга, как обитатели разных планет; которые по-разному воспитывают детей, питаются разной пищей, учат разным манерам...» («Two nations; between whom there is no intercourse and no sympathy; who are as ignorant of each other's habits, thoughts and feelings, as if they were dwellers in different zones, or inhabitants of different planets; who are formed by a different breeding, and fed by different food, and ordered by different manners...» [13]). И именно такими, абсолютно различными, казалось бы, несоединимыми нациями представляются в «Хорошей работе» миры Вик и Робин, университета и промышленности. Изначально между ними нет не то, что взаимопонимания, но и малейшей заинтересованности друг в друге.

Кроме того, Лодж предваряет эпиграфом каждую из частей «Хорошей работы», который является цитатой из одного из индустриальных романов, о которых говорит на своих лекциях Робин: «Шерли» Шарлотты Бронте (первая и шестая части), «Север и Юг» Элизабет Гаскелл (вторая и четвертая) и «Тяжелые времена» Чарльза Диккенса (третья и пятая). Все эти эпиграфы дают представление о направленности главы, к которой они относятся, либо обо всем произведении в целом. Так, цитата из «Шерли» Бронте настраивает читателя не ожидать от произведения романтической истории: «Если ты думаешь, читатель, что для тебя приготовлено что-то наподобие романтической истории – ты никогда не заблуждался более... Тебе предстоит нечто реальное, холодное и жесткое; нечто настолько же неромантическое, как утро понедельника» («If you think ... that anything like a romance is preparing for you, reader, you were never more mistaken... Something real, cool and solid lies before you; something unromantic as Monday morning» [12, p. 12]). И первая часть романа соответствует не только по духу, но и буквально этой цитате: описывается, помимо самих Вик и Робин, как протагонисты собираются на работу утром понедельника.

Все эти эпиграфы, настолько явно отсылающие к индустриальному роману, четко связывают с ним «Хорошую работу», демонстрируя следование автора традициям. Лодж обращается к викторианской литературе как к образцу для построения своего производственного романа, но, подобно Фаулзу, иронически переосмысляет его традиции с точки зрения современности и избавляет от налета пафосности. Оба автора отказываются от претензий на точное воспроизведение каких-либо событий и указывают на выдуманность своих персонажей, но оба стремятся к качественному воспроизведению духа и конфликта эпохи, не отрицая субъективности своего взгляда. Так, Лодж замечает о «Хорошей работе»: «...Это не реальность, но ее имитация, не пласт жизни, но заявление о ней» («...is not reality but an imitation of it, not a slice of life but a statement about it» [14, p. 154]).

**Заключение.** Неовикторианский роман на примере «Женщины французского лейтенанта» Джона Фаулза и «Хорошей работы» Дэвида Лоджа являет собой симбиоз реалистических канонов классического викторианского романа с типичными сюжетными ходами, характерными персонажами и постмодернистской поэтики, одновременно иронизирующий над его традициями и признающий их ценность. Рассмотренные романы Фаулза и Лоджа представляют собой качественную переработку викторианских канонов с позиций современности. В них либо накладывается викторианский контекст на современную историю, либо викторианство освещается взглядом современника, при этом максимально сохраняется специфичность эпох. Основная характеристика «Женщины французского лейтенанта» Фаулза и «Хорошей работы» Лоджа может быть сформулирована как стремление писателей отобразить неразрывную связь как литературных традиций прошлого и настоящего, так и нравственно-социальной проблематики викторианства и современности. В реализации этой задачи писателям помогают глубокая интертексту-

альность, ироническое видение как истории, так и современности, трансформация литературных канонов в соответствии с логикой времени и изменившимся мировоззрением эпохи постмодерна.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Млечко, А.В. Игра, метатекст, трикстер: пародия в «русских» романах В.В. Набокова / А.В. Млечко. – Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 2000. – 188 с.
2. Hutcheon, L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. – New York: Routledge, 1988. – P. XIII–268.
3. Hutcheon, L. 'The Pastime of Past Time': Fiction, History, Historiographical Metafiction // Essentials of the Theory of Fiction / Ed. Michael J. Hoffmann, Patrick D. Murphy. – Durham, NC: Duke UP, 2005. – 520 p.
4. Gutleben, C. Nostalgic postmodernism: the Victorian tradition and the contemporary British novel / C. Gutleben // Postmodern Studies 31. – New York: Editions Rodopi B.V., 2001. – 248 p.
5. Толстых, О.А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог: на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа: дис. ... канд. филол. наук / О.А. Толстых; Уральский гос. ун-т им. А.М. Горького. – Екатеринбург, 2008. – 207 с.
6. Фаулз, Дж. Кротовые норы / Дж. Фаулз. – М.: Махаон, 2002. – 640 с.
7. Райнеке (Виноградова), Ю.С. Исторический роман постмодернизма (Австрия, Великобритания, Германия, Россия) / Ю.С. Виноградова. – М., 2002. – 212 с.
8. Фаулз, Дж. Любовница французского лейтенанта / Дж. Фаулз; пер. с англ. М.И. Беккер, И.Б. Комаровой. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 544 с.
9. Fowles, J. French Lieutenant's Woman / J. Fowles. – London: Back Bay Books, 1998. – 480 p.
10. Долинин, А. Паломничество Чарльза Смитсона / А. Долинин // Фаулз, Дж. Подруга французского лейтенанта / Дж. Фаулз. – Л.: Худож. лит., 1985. – С. 3–18.
11. Huffaker, R. The French Lieutenant's Woman / R. Huffaker // John Fowles. – NW.: Twayne Publishers, 1980. – P. 98–108.
12. Lodge, D. Nice Work / D. Lodge. – London: Penguin Books, 1988. – 384 p.
13. Афоризмы: Бенджамин Дизраэли [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.orator.ru/disraeli.html>. – Дата доступа: 15.06.2011.
14. Lodge, D. Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature / D. Lodge. – London: Routledge & Kegan Paul Books, 1981. – 220 p.

Поступила 20.05.2011

#### THE SPECIFICITY OF ADDRESSING THE VICTORIAN IN THE NOVEL «THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN» BY J. FOWLES AND «NICE WORK» BY D. LODGE

**T. MASTABAI**

*Using the material of the novel «The French Lieutenant's Woman» by J. Fowles and «Nice Work» by D. Lodge an analysis of the nature of addressing the gold fund of the Victorian literary works, which is widespread throughout recent time in the British literature is carried out. This interaction seems to be productive reworking and simultaneously critical reassessment of the Victorian literary works, behavior stereotypes and world outlook in general from the perspective of today. The attention is focused on the interconnection of the two epochs both at the level of literary traditions succession and the unity of the social and moral range of problems. Rich intertextuality, ironical criticism and at the same time recognition of the past achievements values are regarded as the key means of establishing such interrelation.*