

Ю.В. Пономаренко

**СИНТЕЗ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ И МОДЕРНИСТСКОЙ РОМАННЫХ СТРУКТУР
В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «ДЭНИЕЛ МАРТИН»**

«Дэниел Мартин» (Daniel Martin, 1977) – самая реалистическая книга в творчестве Джона Фаулза [4, с. 127], «современная эпопея», тематически и стилистически соответствующая жанру реалистического романа с элементами социально-психологического романа, семейной хроники, автобиографического, университетского, производственного романов. Обращение к реалистическому роману, на наш взгляд, связано с попыткой писателя по-своему ответить на главный вопрос этого жанра: что такое реальность и как она соотносится с художественным миром произведения, как развернутым выражением авторского «Я». Эта задача решается Фаулзом с помощью характерной для его творчества двойной структуры текста, сочетающей в себе реалистическое и не-реалистическое начала. Таким способом Фаулз совмещает в романе два равноценных видения реальности: первый основан на представлении об объективном существовании окружающего мира, который познается человеком посредством данных ему природой инструментов, и соответственно, на базе научно обоснованных исторических, социальных и психологических закономерностей. Это видение реальности получило особенно широкое распространение в XIX веке. Но во второй половине XX века, эпохе «Дэниела Мартина», уже прочно утвердилась иная картина мира, в которой на смену позитивистской определенности приходит относительность, дискретность, многовариантность, и на смену реалистическому роману приходит роман о реальности, для которого характерно второе видение мира.

Своеобразие художественного мира «Дэниела Мартина» является результатом взаимодействия двух этих составляющих. В образной системе романа двойственность подхода к реальности соотносится Фаулзом с двумя аспектами древнеегипетской структуры человеческой личности: «ка» – «это как бы идеальное представление человека о своей собственной жизни. «Ка» может пережить смерть только вместе с телом этого человека. <...> «Ба» не привязано к телу. Оно тоже индивидуально, но после смерти соединяется с «ху» – это божественный дух, который не может принимать телесную форму. Но можно сказать, что «ка» и «ба» были способом смотреть на человека прежде всего как на отдельную особь... а потом – как на целое. <...> – Как смотрит художник. <...> – Как смотрит ученый. Как уникальный опыт. Как процесс. <...> ...древние <...> знали, что ни того ни другого в отдельности недостаточно» [11, с. 651, 652]. Она также воплощается в знаменитом позднем автопортрете Рембрандта в финальном эпизоде романа: «.. дата под рамой, но – неизбывное присутствие, настоящесть, вопреки времени, моде, языку общения... оплывшее лицо, старческие глаза в покрасневших веках – и неутолимое зрение провидца» [11, с. 796], – картина становится воплощенным миром Художника, обрамленным рамой исторической действительности.

Соответственно, вопрос о природе реальности решается Фаулзом одновременно с точки зрения ученого (реалистическая основа романа, социально-исторический аспект, герой как представитель поколения и эпохи) и с точки зрения художника (мифологическая основа романа, герой как творец личного мифа, в котором каждая часть социально-исторического плана имеет символическое значение). Но эти две реальности по отдельности не являются достаточными для Фаулза [9, с. 198] и в поисках истины он обращается к синтезу объективного и субъективного подхода. В своей взаимодополняемости реалистическая и мифологическая точки зрения формируют художественный мир романа как личный миф собственной жизни художника Дэниела Мартина, время от времени разрушаемый вторжением из мира социально-исторической реальности и пересоздаваемый своим творцом заново.

Реалистическое начало романа соответствует размышлениям Фаулза над важнейшими социально-нравственными проблемами современного английского общества и соотносится автором с объективной реальностью, в тексте оно реализуется с помощью черт нескольких разновидностей жанра реалистического романа. Им соответствует взаимодействие главного героя с разными типами микросреды на различных этапах жизненного пути: мир детства, мир университетских друзей, профессиональный мир, мир семьи. В романе возникают черты семейной хроники (в тексте описаны три поколения семьи Дэниела: его отношения с отцом, с женой и с дочерью), университетского романа в его английской версии, описывающей взаимоотношения между студентами и ставшей удачной моделью социальной структуры Великобритании (период студенческой жизни героя), и производственного романа (жизнь кинематографической среды).

Внутренние коллизии главного героя, а также его отношения со своим прошлым и историей своей страны соответствуют социально-исторической тематике и психологизму жанра реалистического романа, наиболее широко представленных в таких его разновидностях, как социально-исторический и социально-психологический романы. Так, в тексте значительное место занимают пространственные рассуждения автора о различных аспектах жизни общества, представленных в исторической перспективе. Временной период, который охватывает действие романа, соответствует реальному историческому времени с военных лет до конца 1970-х годов.

Многообразие персонажей романа организовано вокруг образа главного героя, что позволяет автору сделать обзор жизни двух поколений англичан второй половины XX века: отцов, чье детство приходится на военные годы, и их детей. Это вполне реальное общество, к которому относится сам Фаулз¹, перед нами судьба Англии и англичан, представленная в образах романа. Вопросы внутренней жизни Дэниела переключаются с общими для всего послевоенного поколения проблемами: стремительное изменение мира и жизненных ценностей, различная степень приспособляемости к новому мироустройству, потеря и поиск себя в новой реальности. По мнению И.М. Картузовой, «важное место в романе занимает анализ таких существенных для послевоенной Британии проблем, как перестройка национального самосознания англичан, вызванная крушением колониальной системы, проблема «английскости», проблема национальных корней, «малой родины», тема войны и ее последствий для английского общества [4, с. 131, 132].

Исторический контекст романа находится за пределами текста в сознании читателя, который становится незримым собеседником автора, частью авторского «мы». Роман включает читателя в продолжительную и подробную беседу о собственной истории и о том, кем стали англичане. Экскурсы в прошлое главного героя становятся экскурсами в прошлое страны. Текст дает исчерпывающие зарисовки жизни людей разных этапов периода, что позволяет вписать судьбы персонажей романа в конкретный исторический и социальный контекст. Психологизм романа соответствует реалистическому подходу к изображению уникального и в то же время типичного характера в неповторимых, но в то же время допустимых для эпохи обстоятельствах. Внутренняя жизнь героя и его взаимоотношения с людьми психологически разработаны и показаны в причинно-следственной взаимосвязи. Дэниел Мартин – это пример романного героя, неукорененного в мире, принадлежащего ряду образов, которым свойственно отчуждение от окружающего, бездомность, житейское странничество и духовное скитальчество [5, с. 107]. Дэниел Мартин на момент начала действия романа представляет собой англичанина в Голливуде, драматурга, пишущего киносценарии, человека, которого отвергли друзья юности за совершенный им низкий поступок, за плечами которого развод и трудности в отношениях с дочерью, перед нами человек, не имеющий Дома «в высоком смысле слова – как неустранимого бытийного начала и непререкаемой ценности» [13, с. 22]. Сложности взаимоотношений четырех друзей по университету, в будущем двух супружеских пар (Дэн и Нэлл, Энтони и Джейн) представлены в романе в тончайших нюансах, позволяющих получить полное представление о внутренней противоречивости и тенденциях развития каждого из характеров и их отношений. Разветвленная система персонажей, выстроенная вокруг образа главного героя, позволяет автору представить широкий спектр его психологических движений и мотиваций. Таким образом, перед

¹ Об автобиографичности романа см. [1, p. 47, 114].

нами реалистическая панорама жизни английского общества второй половины XX века, показанная в автобиографии одного англичанина. Фаулз в «Дэниеле Мартине» исследует меняющийся внутренний мир героя в его связи с собственным прошлым и историей современного ему общества, используя жанровые возможности социально-психологического, социально-исторического и других жанровых разновидностей реалистического романа.

Реалистический уровень произведения выполняет функцию «рамы с проставленной датой», в которую вставлен «автопортрет художника», то есть соответствует объективной реальности, «омывающей» остров личного мифа, под которым мы подразумеваем субъективное видение главным героем собственной жизни. Оно противопоставлено в романе объективной действительности и в соответствии с концепцией «ка» является идеальным представлением человека о собственной жизни и месте в мире. Соотношение реалистического и мифологического планов показывает временная структура романа, которая имеет следующие особенности: сочетание цикличности и линейности, прерывность и смешение прошлого, настоящего и будущего, эпичность повествования, что свидетельствует о присутствии мифа в художественном мире произведения. Цикличность временной структуры связана с сюжетом романа, основанном на комплексе мотивов древней эпопеи: «исчезновение – поиск – нахождение», повествующем о возвращении к утерянной ранее целостности, единству с иной ипостасью себя. Произошедшие в ходе истории изменения в жизни общества преломляются в индивидуальном сознании Дэниела Мартина символически, превращая одного из многих в героя, восстанавливающего миропорядок и утраченную целостность в пределах своей собственной судьбы. Замкнутое мифологическое время поглощает в романе время историческое, заключая его в рамки одной человеческой жизни, в данном случае Дэниела Мартина. Цикличность истории в мифологическом времени дает надежду на возвращение утраченной целостности всему обществу.

На прерывность времени в романе обращает внимание Т.В. Федосова: «Произведение состоит из постоянных возвратов из настоящего в прошлое и наоборот. Эти возвращения даны как в форме воспоминаний героя, так и в форме непредвзятых ретроспекций от третьего лица»; этот же исследователь пишет о смешении прошлого, настоящего и будущего в тексте: «временная перспектива романа постоянно перемещается, <...> иногда трудно разобраться, какой период описывается автором» [12, с. 118]. На смешении времен указывал и С. Лавдэй, который демонстрирует на отрывке текста, что на протяжении не слишком пространного отрезка главы Фаулз может писать в прошедшем, настоящем и будущем времени [2, р. 106].

С помощью таких черт мифического времени как цикличность и прерывность автор создает «зону» мифа. Поскольку образы автора и главного героя в тексте не всегда различимы, личный миф Дэниела Мартина одновременно является художественной реальностью, сотворенной автором. Т.В. Федосова пишет: «Писатель подчеркивает, что он – творец произведения и волен распоряжаться всем по своему усмотрению» [12, с. 111], в том числе временем. Как произведение, текст, в данном случае, может рассматриваться судьба автора. В.П. Руднев пишет: «Мифологическая стадия сознания – это стадия досемiotическая. Знак здесь равен денотату, высказывание о действии – самому действию, часть – целому и т.д.» [7, с. 26]. Поэтому прожить жизнь – то же самое, что написать о ней роман, а написать роман – значит трансформировать реальность. Внутренний поиск Дэниела Мартина заключает в себе надежду для целого поколения, его судьба – знак безнадежной погруженности в прошлое всей страны, его победа и обретение целостности – указание пути к спасению для каждого. Частная жизнь Дэниела Мартина равна в романе пути самосознания английского общества и человечества в целом.

В.П. Руднев, исследуя концепцию времени Блаженного Августина, дает определения понятий энтропийного и телеологического времени [7, с. 27], соответствующих паре времени профанного и сакрального. Энтропийное время – это время града земного, время дьявола, утраты смысла, потери целостности, время объективной реальности. Телеологическое время – это время Града Божьего, сосуществования и накопления смыслов, время текста. Телеологическое время текста соответствует памяти Дэниела Мартина, текстом романа становится то, что в ней происходит. Эта концепция времени реализуется, во-первых, в противопоставлении изображенного мира действительности (энтропийное время) и текста автобиографического романа (телеологическое время). Во-вторых, она реализуется в противопоставлении объективной реальности и зоны памяти. Так, С. Лавдэй считает, что в основе временной структуры романа две формы человеческого опыта: интенсивное и непосредственное восприятие реальности, выраженное незавершенным настоящим, и столь же интенсивное усилие памяти, которая обрабатывает плоды этого восприятия, выраженное прошедшим [2, р. 107]. В-третьих, эта концепция согласуется с идеей «цельного взгляда», которую считает главной философской идеей романа А.А. Пирузян: «Увидеть все целиком; иначе – распад и отчаяние» [10, с. 7]. По мнению исследователя, «стремление героя ощутить себя частью мироздания и осознать свое место в сложном взаимоотношении времени и истории» продиктовано поиском целостности [6, с. 15], которой соответствует телеологическое время, противопоставленное раздробленности и обособленности энтропийного времени действительности. Напомним, что

первое соотносится в исследовании В.П. Руднева с Градом Божьим, а последнее – с земным градом и дьяволом. В словах Энтони во время последней встречи с Дэниелом мы встречаем то же сравнение: «Бог для меня – по-прежнему неразрешимая загадка. А вот с дьяволом – полная ясность. <...> Он не видит целого» [11, с. 235].

Трагическая непреодолимость обособленности индивидуума от реальности мира является предметом рассмотрения в модернистском романе первой трети XX столетия, примером модернистской реакции на данную проблему в романе является самоубийство Энтони как последняя попытка сознательного противостояния неизбежному распаду. Фаулз предлагает свое видение проблемы соотношения индивидуальности и целого. Идея культурной памяти, присутствующей в сознании человека и наполняющей течение его будней символическим значением, характерная для модернистского романа, в «Дэниеле Мартине» приобретает новое значение: сознание человека и Художника является не только носящим миф как некую матрицу, но и мифотворящим, то есть сакрализующим действительность: «Миф напоминает нам, что воспринимаемая линейность есть на самом деле цикл» [3, с. 43]. На наш взгляд, в версии Фаулза, художественное сознание именно в своей субъективности содержит возможность преодоления распада, линейности времени – «статичного восприятия времени, свойственного цивилизации» [3, с. 43].

Время субъективного сознания соответствует в романе времени мифа. Так, Б. Уорф писал: «Если мы сделаем попытку проанализировать сознание, то найдем не прошлое, настоящее и будущее, а сложный комплекс, включающий в себя все эти понятия. <...> В нашем сознании соединены чувственная и нечувственная стороны восприятия. Чувственную сторону – то, что мы видим, слышим, осязаем – мы можем называть the present (настоящее), другую сторону, обширную воображающую область памяти – обозначить the past (прошлое), а область веры, интуиции и неопределенности – the future (будущее)» [8, с. 148].

Фрагментарная структура романа с произвольными обращениями автора к различным по времени эпизодам из жизни героя создает эффект калейдоскопа, однородности фрагментов реальной действительности, всплывающих воспоминаний, и «будущего в прошедшем», что соответствует изображению субъективного сознания с помощью художественного приема модернистского романа, «потока сознания». Временная структура романа подверглась также влиянию концепции времени «абсолютного идеализма». «Абсолютный идеализм» – модное в начале XX века в Англии философское направление (представители: Бредли, Александер, Мак-Таггарт, Данн), которое доказывало, что «ноуменально времени вообще не существует, а иллюзия времени возникает в статичном мире из-за непрерывного изменения внимания наблюдателя» [7, с. 30].

В романе мы видим два способа изменения внимания наблюдателя: изменение его местоположения в пространстве (действие романа происходит «от Калифорнии до Дорсета и от Оксфорда до Сирийской пустыни» [2, р. 103], что соответствует перемещениям главного героя, обусловленным его жизненными коллизиями и рабочей необходимостью) и «серийность» наблюдателя. Особое влияние на культуру XX века оказала концепция Джона Уильяма Данна о серии наблюдателей, изложенная им в нашумевшей в 20-е годы XX века книге «Эксперимент со временем». В романе мы видим серию наблюдателей: наблюдателем 1 является герой романа Дэниел Мартина, условно названный Саймон Волф, автор романа Дэниел Мартин является наблюдателем 2, он, в свою очередь, герой романа Джона Фаулза, наблюдателя 3, имя последнего зашифровано в виде анаграммы в имени наблюдателя 1 Саймона Волфа. То есть перед нами замкнутый круг наблюдателей. У этой серии наблюдателей есть две особенности: наблюдатель 2, то есть Дэниел Мартин, пишущий роман о Дэниеле Мартине, раздваивается, второй его ипостасью становится Джейн Макнил, которая пишет несколько глав этого романа. Вторая особенность в замкнутости серии – цепочка наблюдателей не доходит до Бога, Абсолютного наблюдателя, как это было предусмотрено концепцией «абсолютного идеализма», но замыкается на себе. На наш взгляд, причиной этого является отношение Фаулза к «идее Бога»: «За нами никто не наблюдал. Никто не стоял у окон. Театр был пуст» [10, с. 733]. Сочетание всех перечисленных аспектов времени в рамках одного художественного мира объясняет сложность однозначной интерпретации такой многоуровневой структуры как «Дэниел Мартин» и позволяет различить проявления реалистического и мифологического начал в тексте.

Последнему соответствует зона личного мифа главного героя, то есть собственно повествование романа. Дэниел Мартин пишет роман о своей судьбе, творит его собственной жизнью. Но реалистическое начало романа обеспечивает присутствие в тексте объективной реальности, периодически врывающейся в идиллию представления героя о себе и мире: «Дэн стремился замкнуться, отгородиться от внешнего мира. Мир внутренний, живой и яркий, отчасти созданный одним его воображением, отчасти – измененной воображением реальностью, в котором он жил с самого детства, теперь полностью вступил в свои права. <...> Этот мир все меньше и меньше допускал постороннее вмешательство, не терпел отвлечений и яростно противостоял незаконному захвату своих территорий» [11, с. 204]. Моментами таких прорывов в идеальное представление о собственной судьбе являются: бомбежка и попавшие под ножи кролики во время жатвы, труп женщины в камышах во время речной прогулки с Джейн, роман Каро с

Барни, самоубийство Энтони. Иллюзорность личного мифа героя разрушается вторжением внешних сил, объективной реальности. Разрушение идиллии в основном связано с трагическими событиями и возвращает Дэниела к действительности. Целостность восприятия может быть достигнута через гармонию объективности и субъективности, целого и части, общества и индивидуальности.

Мифологическое начало в романе реализуется в жанровых особенностях модернистского романа. На это указывает мифологическая основа сюжета, время мифа, тема отчуждения индивидуума от окружающего мира и исследование внутреннего мира человека искусства, актуальная для модернизма концепция времени и художественный прием «потока сознания». В романе также присутствует трагическое мироощущение, характерное для модернистской концепции мира, но со значительной поправкой: разобщенность и отчуждение не являются непреодолимыми, возвращение к целостности возможно, как и существование объективной реальности.

В целом, по нашему мнению, роман Фаулза «Дэниел Мартин» представляет собой синтез реалистической и модернистской романских структур, соответствующих реалистическому и мифологическому началам романа, что позволило автору создать целостное описание реальности в единстве объективного и субъективного подходов, а также дало возможность обсуждения широкого круга вопросов, актуальных для современного человека и художника: таких, как природа реальности, личность и история, личность и искусство, проблема памяти и преодоления прошлого, а также ряд специфических проблем современного Фаулзу британского общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Conversation with John Fowles / Ed.by Dianne L. Vipond. – Jackson: University press of Mississippi, 1999. – 248 p.
2. Loveday, S. The Romances of J. Fowles / S. Loveday. – London: Macmillan, 1985. – 275 p.
3. Ващенко, А.В. Суд Париса: сравнительная мифология в культуре и цивилизации. Спецкурс / А.В. Ващенко. – М., 2008. – 80 с.
4. Картузова, И.Б. Проблемы искусства и образ художника в творчестве Джона Фаулза: Дис...канд. филол. наук: 10.01.03 / И.Б. Картузова. – СПб., 2006. – 113 с.
5. Кожин, В.В. Роман – эпос нового времени / В.В. Кожин // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. – М.: ИМЛИ РАН СССР, 1964. – 118 с.
6. Пирузян, А.А. Творчество Дж. Фаулза. Диалог с литературной традицией / А.А. Пирузян // Вестник ереванского университета, 1988. – № 2.
7. Руднев, В.П. Прочь от реальности. Исследования по философии текста / В.П. Руднев. – М., 2000. – 168 с.
8. Уорф, Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б.Л. Уорф // Новое в зарубежной лингвистике, вып. 2, – М., 1962. – 202 с.
9. Фаулз, Д. Аристос / Д. Фаулз; пер. с англ. Н. Роговской. – СПб., 2003.
10. Фаулз, Д. Волхв / Д. Фаулз; пер. с англ. В.Н. Кузьминского. – СПб., 2005.
11. Фаулз, Д. Дэниел Мартин / Д. Фаулз; пер. с англ. И.М. Бессмертной. – М., 2004.
12. Федосова, Т.В. Темпоральная структура текста как компонент идиостиля автора: На материале произведений К. Воннегута и Дж. Фаулза. Дис...канд. филол. наук: 10.02.04 / Т.В. Федосова. – Горно-Алтайск, 2005. – 207 с.
13. Хализев, В.Е. Теория литературы: учеб. пособие; 5-е изд., испр. и доп. / В.Е. Хализев. – М., 2009. – 215 с.