

Пеплер Алёна Игоревна

Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова

(г. Могилев, Беларусь)

alenapepler137@gmail.com

ТРИ РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА И ТРИ АСПЕКТА ПОВЕСТВОВАНИЯ (АВТОР, ПЕРСОНАЖ, ЧИТАТЕЛЬ)

В статье анализируются три романа Джона Фаулза “Коллекционер”, “Даниел Мартин”, “Червь”, которые были созданы писателем в разное время, но объединены одним художественным приемом интерпретации происходящих событий одновременно с трех точек зрения на повествование (автора, персонажа, читателя).

Ключевые слова: Джон Фаулз, роман, автор, персонаж, читатель

The article analyzes three novels by John Fowles “The Collector”, “Daniel Martin”, “The Worm”, which were created by the writer at different times, but are united by one artistic technique of interpreting the events taking place simultaneously from three points of view on the narrative (author, character, reader).

Keywords: John Fowles, novel, author, character, reader

В своем первом опубликованном романе “Коллекционер” Джон Фаулз умело экспериментирует с повествованием от первого лица, чтобы пригласить читателя на свою ироничную арену. “Коллекционер” – это эмоциональное и интеллектуальное упражнение в контроле между двумя главными героями и читателем.

Повествование разделено на два рассказа, в которых повествуется о поимке Миранды Клеггом и ее последующей смерти. Поскольку роман рассказывается от первого лица, Фаулз вмешивается в искажения и восприятие как Клегга, так и Миранды, в то же время играя с реакцией читателя на их отдельные оценки событий. Результатом этого является своего рода тройное повествование. Фаулз создает историю и персонажей. Персонажи сами выдумывают события в соответствии со своими взглядами, а читатель делает окончательные интерпретации событий романа, основываясь на оценке действий персонажей. В то время как традиционной целью чтения является поиск правды о трагедии Миранды, Фаулз подводит читателя к выводу, что объективной правды, которую можно найти с помощью повествования от первого лица, не существует. Следовательно, читатель обязан признать, что без объективных подтверждений реальности субъективная истина – это все, что остается. Таким образом, работа читателя начинается с рассмотрения каждого эпизода на его собственной территории, чтобы в конечном итоге сопоставить утверждения каждого персонажа с утверждениями другого. Произведение начинается со свидетельских показаний Клегга, признающего в любви к Миранде.

По ходу повествования Клефт раскрывает себя как застенчивый социальный параноик, который настолько поглощен своим собственным взглядом на мир, что утверждает: “if more people were like me, in my opinion, the world would be better” (“если бы больше людей были похожи на Роу, по моему мнению, мир был бы лучше”). Как верно замечает Миранда, “he doesn’t believe in any other world but the one he lives in and sees” (“он не верит ни в какой другой мир, кроме того, в котором он живет и который видит”). В конце концов, Фаулз предлагает читателю взглянуть на мир так, как это делает Клефт: как на вульгарное и враждебное место, которое угрожает и преследует неудачников с благими намерениями. С этой искаженной точки зрения похищение Миранды поначалу кажется трогательным жестом любви со стороны безобидного социального неудачника.

Пока не раскрыта версия Миранды и заключительные комментарии Клегга, повествование его кажется почти сочувственным. Как и повествование Клегга, рассказ Миранды также освещает сюжет, раскрывая ее взгляд на мир, ценности, когда она формулирует то, что она презирует и ценит. Она утверждает: “I hate the uneducated and the ignorant. I hate the pompous and the phoney. I hate the jealous and the resentful. I hate the crabbed and the mean and the petty. I hate all the ordinary dull little people who aren’t ashamed of being dull and little”.

(«Я ненавижу необразованных и невежественных. Я ненавижу напыщенных и фальшивых. Я ненавижу ревнивых и обиженных. Я ненавижу раздражительных, подлых и мелочных. Я ненавижу всех обычных скучных лодышек, которые не стыдятся того, что они скучные и маленькие»). Вполне очевидно, что этот отрывок отражает восприятие Мирандой Клегг. Ее описание всего, что она ненавидит, объясняет причину, по которой Миранда и Клегг так яростно борются. Интересно, что в этой борьбе между представителями “Многих” и “немногих” участвует читатель, которому Фаулз поручает вникнуть в слова каждого рассказчика и увидеть иронию каждого “Я”.

Стилистический анализ каждого рассказчика дает четкие указания на различия в общих точках зрения благодаря специфическому языку, выбранному для их выражения. С самого начала романа Клегг заявляет о себе как о рассказчике, повествующим, а читатель, несомненно, является его “слушателем”. Стилль его прозы сдержан, но замаскирован чуть более приятным фасадом, болтливой «внешностью», которая “в целом плоская и заурядная”. Например, Клегг говорит читателю: “perhaps that was when *IT* all started” (“возможно, именно тогда *ЭТО* все и началось”). В этом предложении читатель замечает слово “*это*”, которое становится средством, используемым Клеггом для контроля за полным раскрытием событий. Но “это” также является зловещим и невыразимым намеком на его преступление, как только становится ясное, что Миранда поймана.

Следующее произведение, которое ясно демонстрирует дальнейшее усложнение представления Фаулза о «точке зрения», – это роман “Дэниел Мартин”, где Фаулз постоянно меняет точку зрения между третьим и первым лицами и представляет читателям двойственное повествование. Следовательно, существует постоянное напряжение между прошлым, настоящим и будущим, посредником в котором должен быть сам читатель.

Читатель вступает в роман в тот момент, когда Дэниел принимает “самое важное решение в своей жизни”: он напишет роман, и этот процесс даст ему возможность взглянуть на свое собственное прошлое. Таким образом, систематическое различие между первым и третьим лицом, настоящим и прошлым является методом фиксации этапов развития автобиографического рассказчика.

Хотя эпизодам временами не хватает хронологии, Дэниел переживает эмоциональный рост на протяжении всего романа. Фаулз разбивает жизнь Дэниела на эпизоды, и интеграция этих эпизодов и их присутствие действует на читателя как метафора для эмоциональной интеграции Дэниела. Этот прием иллюстрирует Дэниеля как “человека, пытающегося увидеть себя таким, как это делают другие, избегая первого лица и становясь самим собой от третьего лица. Но, если читатель чувствует себя в безопасности в линейной последовательности, Фаулз должен указать некоторую постоянную точку отсчета, которая придает событиям их значимость.

Чтобы продемонстрировать развитие Дэниела, Фаулз представляет серию изображений, которые Дэниел воспринимает с различных хронологических точек зрения, изменение или согласование изображения означает растущую зрелость Дэниела. Далее изображения представляют собой нечто большее, чем просто цепочку крошечных прозрений, скорее накапливающийся процесс прозрения, который дает Дэниелу и читателю полностью осознать смысл эпиграфа книги – «whole sight» (ясное видение/четкое понимание/непредвзятый взгляд).

Также ярким примером является то, что на протяжении большей части романа Дэниел вспоминает важный образ из своей юности: комнату полную зеркал. Изображение изначально введено рассказчиком от третьего лица, описывающим “highly evolved narcissism” (“весьма развивающийся нарциссизм”). “No other room in Oxford could provide such easy access to the physical self-maintenance” (“Ни одна другая комната в Оксфорде не могла бы обеспечить такой доступ к физическому содержанию себя”). Очевидно, Фаулз пытается создать в создании у читателя связь между зеркалами и эгоистичным поведением Дэниела.

Повествование Дэниела трижды прерывается главами, «автором» которых является Дженни. Ее “вклады” открывают пересекающиеся точки зрения на Коллекционера и напоминают нам о том, что повествование от третьего лица, по общему правилу, в руках Дэниела не является полностью надежным”. В первой главе, озаглавленной “whole sight” (ясное видение/четкое понимание/непредвзятый взгляд), Дженни пишет письмо, похожее на дневник. Как и для дневника Миранды, для письма Дженни характерны спонтанный стиль и откровенная честность, которые вызывают доверие читателя. В то время как ее слова появляются почти как поток сознания, она намеренно стремится к точности. Когда она пишет о Дэниеле, она думает: “I’ve just reread that last paragraph and it’s too based on that first meeting, I make him too stoney, too static” (я только что перечитала последний абзац и слишком уж он основан на первой нашей встрече, слишком уж он бесчувственный и недвижимый). Однако, как известно и читателю, и Дженни, Дэниел – это главный герой его романа.

Поздний роман Фаулза “Червь” также является сложным экспериментом с точкой зрения повествования. При написании романа Фаулз заявил, что это будет “прямолинейный” исторический роман, однако история оказывается Фаулза куда более замысловатой разработкой со сложным повествованием. На протяжении всего романа “точка зрения постоянно меняется через серию «противоречивых голосов». Внешний рассказчик от третьего лица на ранних этапах странно похож на камеру, ведь это наблюдатель, сообщающий только о поверхности характера и действия, но этот же самый рассказчик позже берет на себя прерогативу традиционного всеведущего рассказчика от третьего лица.

Главная его идея состоит в том, что «инакомыслие необходимо всегда, а в наше время – как никогда прежде». И именно инакомыслие сподвигло героев романа осуществить трансформацию собственной личности, а по ходу дела и

официальной религии. А потому главная героиня романа Ребекка Ли приходит к еще одной версии протестантской доктрины.

Любопытно, что сама идея инакомыслия Фаулзом опять-таки воспринимается в общеполитическом диалектическом смысле. Именно инакомыслие является, по его мнению, стимулом к развитию. И здесь, на наш взгляд, следует приостановиться и более подробно взглянуть на это явление.

Дело в том, что в природе существуют всегда две противоположные силы: притяжения и отталкивания, роста энтропии (хаоса) и авторегуляции. Последние наиболее значимы для процесса развития. Иными словами, если есть сила, стремящаяся разрушить этот мир и существующие системы, тем самым понизив его уровень организации, то всегда имеется и другая сила, направленная на усложнение системы, на рост ее организованности, на ее развитие и прогресс. В неживой природе было замечено проявление таких эффектов. Так, например, любопытно, что в электрической цепи всегда против тока направлена так называемая электродвижущая сила (ЭДС): если цепь замкнули, то ЭДС препятствует распространению тока по цепи; если же цепь выключили, то ЭДС мешает развороту тока в обратном направлении. В любом случае эта странная сила всегда действует против тока. Здесь мы сталкиваемся с примитивным явлением авторегуляции в природе. Даже при движении тела по инерции можно наблюдать действие силы трения, которая противостоит доминирующей тенденции движения. И таких примеров в неорганической природе можно привести множество. Главное состоит в том, что всегда имеется сила, сопротивляющаяся другой, доминирующей силе.

Сюжет каждого из таких романов – это загадка непоследовательных событий и выражений. Единственный человек имеющий возможность сопоставить эти непоследовательные загадки-читатель.

Таким образом, романы Джона Фаулза, их успех и провал во многом зависят от способности читателя накапливать и интегрировать противоречивые временные ландшафты. Джон Фаулз поручает читателю перестроить свои сюжеты, а затем интерпретировать это воссоздание и придать ему какой-то смысл. Каждый роман, который он создал, подвержен риску того, что эта задача для читателя может оказаться непосильной.

Литература

1. Arlett, R. Daniel Martin and the Contemporary Epic Novel / R. Arlett // *Modern Fiction Studies*. – 1985. – Vol. 31/1. – P. 173–185.
2. Baker, J. R. An Interview with John Fowles / J. R. Baker // *Michigan Quarterly Review*. – 1986. – Vol. 25. – P. 661–683.
3. Barnum, C. An Interview with John Fowles / C. Barnum // *Modern Fiction Studies*. – 1985. – Vol. 31/1. – P. 187–203.
4. Barthes, R. Introduction to the Structural Analysis to Narratives / R Barthes. // *In the Barthes Reader* / ed. S. Sontag. – New York : Hill and Wang, 1987. – P. 251–295.
5. Begiebing, R. J. Toward a New Synthesis: John Fowles, John Gardner, and Norman Mailer / R. J. Begiebing. – Ann Arbor : UMI, 1989. – 152 p.