

pretty well." Инвертированный порядок слов здесь акцентирует внимание на том, что Гэтсби говорил так, словно только это и имело значение: как перенесла случившееся Дейзи.

Проблема Гэтсби заключается в том, что он не сумел отделить свой идеал любви от идеала богатства, что в конечном счете показывает читателю, как человек может морально и эстетически сдаться перед мощью денег.

Данный роман можно отнести к вершинам американской литературы и считать его одним из ярких достижений американского социального романа XX века, который показывает всю сущность людей 1920-х годов.

Список литературы

1. Фицджеральд, Ф.С. Великий Гэтсби / Ф.С. Фицджеральд / пер. с англ. Е. Калашникова. - М., 1965. – 150 с.
2. Fitzgerald, F.S. The Great Gatsby / F.S. Fitzgerald. – Киев: Днипро, 1973. - 182 с.
3. Fitzgerald, F. S. The letters of F. Scott Fitzgerald / Fitzgerald, F. S. - New York: Scribner, 1963. - 305p.

МИХАЛЕНЯ Д.С. (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ВИКТОРИАНСКИЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»

Джон Фаулз считается одним из родоначальников постмодернизма, который сложился в конце 60-х – начале 70-х годов. В отличие от классического модернизма с его культом эстетической новизны и высокой эстетической формы, а также тяготением к системности в мировоззрении, постмодернизм основывается на культивировании художественной цитаты, заимствованного сюжета, языкового упрощенчества. Однако некоторые исследователи творчества Фаулза говорят о «призрачности» его постмодернизма, указывая на то, что стиль писателя находится «где-то на грани постмодернистической и реалистической традиций» [1].

В романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» прослеживается множество аллюзий к викторианской эпохе. Данное произведение представляет собой своеобразный синтез времен. Роман был написан в шестидесятые годы XX столетия. Описываемые же в нем события развиваются в Викторианскую эпоху, а при характеристике героев, раскрытии их внутреннего мира Фаулз обращается к реалиям XVII – XVIII веков. Обращение Джона Фаулза к реалиям, событиям XVII-XVIII веков обусловлено не только стремлением писателя создать ту духовную атмосферу, которая была присуща Викторианской Англии, но и показать преемственность исторических эпох, осмыслить процессы, происходившие в Великобритании во второй половине XX столетия. Условно можно сказать, что роман строится по зеркальному принципу. XIX век служит своеобразным центром отражения. По мнению Б. Проскурина, через него преломляются и выверяются две полярные морали: пуританская мораль, присущая XVII-XVIII векам и «мораль вседозволенности, получившая распространение в шестидесятые годы XX столетия» [2].

Связь «Женщины французского лейтенанта» с произведениями литературы XVII-XVIII веков проявляется на нескольких уровнях, среди которых доминирует уровень *реминисценций*, используемых автором при характеристике его героев. Так, рассказывая о миссис Тальбот, ее семье, Фаулз отмечает, что ее детей зовут Поль и Виргиния. Тем самым писатель раскрывает, с одной стороны, литературные вкусы героини (она любила сентиментальные романы XVIII века), а с другой – особенности ее характера, отличительной чертой которого была чувствительность, восприимчивость ко всему, что происходит в окружающем мире. Характеризуя отношение слуг к Чарльзу, автор пишет, что они «заняли позицию муравья, критически смотрящего на кузнечика» при этом цитируя басню французского поэта XVII века Ж. Лафонтена.

Иногда Фаулз *цитирует произведения писателей XVII-XVIII веков*. Например, описывая встречу Чарльза Смитсона с Сарой Вудраф, излагая суть их разговора, автор говорит, что Чарльз «ворвался в такие пределы, куда менее искушенные... ангелы не смеют даже ступить», тем самым видоизменив фразу из дидактической поэмы А. Поупа «Опыт в критике» [1].

На протяжении всего романа постоянно встречаются *имена реальных исторических лиц* – известных деятелей, мыслителей, ученых XVII-XVIII веков (И.К. Лафатера, Мальборо, Г. Джеймса, Д. Монмута, Б. Эдмунда и др.); упоминаются события прошлого, особенно при

описании той или иной местности, эпизода из жизни героев романа. Например, рассказывая о визите Чарльза Смитсона в Фаней-холл, писатель отмечает, что ему пришлось выслушать немало колкостей «насчет чаепитий и красных мундиров». Тем самым автор намекает на реальное историческое событие – «бостонское чаепитие» 1773 года.

Также в романе Фаулз часто обращается к *викторианской поэзии*. Чаще всего поэтические тексты в этом романе появляются в форме эпиграфов. В таком построении (когда каждая глава начинается с эпиграфа) в определённой мере проявилось стремление автора следовать форме викторианского романа. Например, так выстраивает свой роман «Миддлмарч» Джордж Элиот.

Все эпиграфы взяты Фаулзом из произведений викторианской эпохи, что позволяет глубже понять, почувствовать то время, взглянуть на изображаемое глазами современников. Кроме того, эпиграфы помогают воссоздать духовную и социальную обстановку эпохи, в которую написаны прецедентные тексты, способствуя некоторой объективности авторского изображения XIX века.

Эпиграфы в романе Фаулза А. Пирузян [4] условно делит на три группы. Первую группу составляют цитаты из научных работ и исследований Маркса и Дарвина. Эпиграф из Маркса на титульной странице книги относится ко всему роману, концентрируя в себе основную идею романа, которая сводится к мысли о движении человека к внутренней свободе, обретению собственного я. К этой группе также принадлежат цитаты из произведений известных публицистов середины XIX века: Л. Стивена, Дж. М. Янга, М. Арнольда.

Следующую группу составляют выдержки из документальных хроник эпохи, объявлений, газет, врачебных отчётов, выписок из протоколов судебных заседаний, отрывков из социологических исследований.

Третью группу эпиграфов составляют цитаты из произведений викторианских поэтов. Эпиграфы из викторианской поэзии выбираются Фаулзом сознательно как отсылка к конкретному автору или произведению. В качестве прецедентных текстов, викторианской поэзии в романе, выступают произведения А.Теннисона, Т. Гарди, М. Арнольда.

Фаулз играет в романе со своими читателями, которых он также заставляет делать свой выбор. Для этого он включает в текст три варианта финала – «викторианский», «беллетристический» и «экзистенциальный», предлагая читателю проверить себя и решить, какой из них кажется ему истинным и какой ложным. Вопрос решается просто, если мы попадаем в ловушку и принимаем за чистую монету обманый финал, данный в сорок четвертой главе, где Чарльз, не повидавшись с Сарой, возвращается в Лайм-Риджис, женится на Эрнестине и благополучно доживает до ста четырнадцати лет. Уже через несколько страниц выясняется, что автор открыто смеется над теми, кто не заметил пародийности этой главы. Сложнее обстоит дело с двумя другими вариантами финала. Конечно, Фаулз лукавит, когда пытается уверить нас, будто они совершенно равноправны и их последовательность в тексте определил жребий. Счастливая развязка, при которой герой навсегда обретает Сару, да еще в придачу оказывается отцом очаровательного ребенка, слишком сильно отдаёт литературной условностью, чтобы считаться истинной. Если бы роман действительно заканчивался таким образом, то паломничество героя приобрело бы достижимую цель, превратилось бы в поиски некоего священного символа, с обретением которого странник завершает свой путь. Для Фаулза же становление человека не прекращается до смерти, и единственная реальная, не иллюзорная цель жизненного странствования – это сам путь, непрерывное саморазвитие личности, ее движение от одного свободного выбора к другому. Поэтому единственным «правильным» вариантом финала становится последняя глава романа, в которой рушится последняя иллюзия героя – иллюзия спасительной любви, и он теряет Сару, чтобы в одиночку продолжить свой трудный путь, путь человека, лишившегося всех опор, которые предоставил ему «мир других», но обретшего взамен «частицу веры в себя». И только выбирая этот вариант финала, читатель становится единомышленником автора, усваивает преподанный ему нравственный урок.

Три варианта финала – далеко не единственный остроумный прием, использованный Фаулзом в его игре с читательскими ожиданиями. В «Женщине французского лейтенанта» идет и постоянная игра с литературными подтекстами, причем основное место среди них,

естественно, занимают произведения английских писателей той эпохи, которой посвящен роман. Фаулз, который прекрасно знает и высоко ценит реалистические романы прозаиков-викторианцев, сознательно выстраивает повествование как своего рода коллаж цитат из текстов Диккенса, Теккерея, Треллопа, Джордж Элиот, Томаса Гарди и других писателей.

Открытую, дразнящую литературность «Женщины французского лейтенанта» Т Красавченко [3] не рекомендует рассматривать как демонстрацию стилизаторского мастерства писателя. Для современного западного искусства вообще чрезвычайно характерно сознательное обращение к чужому слову и чужому стилю, постоянное включение в новый текст заимствований и реминисценций из широкого круга текстов предшествующих эпох, обыгрывание и трансформирование классических мотивов.

Таким образом, историческим временем романа оказывается переломная, переходная эпоха, когда начинают возникать новые формы общественного сознания, причем викторианская Англия выступает здесь не просто как эффектный фон, но как своего рода «персонаж» книги. Благодаря использованию реминисценций, произведение Джона Фаулза приобретает особое звучание. Рассматриваемые в его творчестве проблемы, явления современной действительности осмысляются сквозь призму событий далекого прошлого и тем самым раскрываются в новых, а порой совершенно неожиданных гранях. Более того, обращение Фаулза к творчеству писателей, художественным традициям литературы предшествовавших эпох обусловило жанровое, стилистическое своеобразие его произведений.

Список литературы

1. Фрейбергс, В.Л. Творческий путь Дж. Фаулза.: Автореферат дис. канд. филол. наук / В.Л. Фрейбергс. – Рига, 1986. – 242 с.
2. Проскурнин, Б.М. О новых подходах к викторианству как социокультурному прецеденту / Б.М. Проскурнин // Вестник Пермского университета. — Пермь, 2004. — Выпуск 4. Иностранные языки и культуры. – 5–11 с.
3. Красавченко, Т.Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе / Т.Н. Красавченко // Современный роман: Опыт исследования / Отв. ред. Е.А. Цурганова. – М. : Наука, 1990. – 127 – 154 с.
4. Пирузян, А.А. Проза Джона Фаулза: эстетические принципы и их художественное воплощение: Автореферат дис. канд. филол. наук / А.А. Пирузян. – М., 1992. – 17 с.

МОРЗА А.В. (Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина)

Научный руководитель – ст. преподаватель Дягель С. Н.

БАЛЛАДА В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Баллада (от итал. ballare – танцевать) – это один из старейших жанров европейской поэзии. Ее характерной чертой является синкретизм, т. е. в ней тесно взаимодействуют лирические, эпические и драматические элементы. Существует множество определений жанра баллады. Изначально баллада была лиро-эпическим жанром англо-шотландской народной поэзии 14–16 вв. на исторические (позднее также сказочные и бытовые) темы. Этот жанр сходен с испанским романсом, русскими былинами и историческими песнями, а также с немецкими народными песнями, впоследствии тоже названными «балладой». Характерными чертами народной баллады были трагизм, таинственность, отрывистое повествованием, драматический диалог [1]. Из народной поэзии баллада пришла в литературу. Жанр литературной баллады сформировался, а затем достиг своего расцвета и высшей популярности в эпоху романтизма, когда он на некоторое время занял едва ли не ведущее место в поэзии. Интерес к балладе связывают с публикацией англоязычных сборников народных песен и баллад, в первую очередь сборника Т. Перси «Памятники старинной английской поэзии» (1765). В 1806 – 1808 гг. был издан аналогичный сборник немецкоязычной народной поэзии – «Волшебный рог мальчика» («*Des Knaben Wunderhorn*»), составленный Л. Арнимом совместно с К. Brentано. Самые известные немецкие литературные баллады принадлежат перу Г. Бюргера, Ф. Шиллера, И. В. Гете. Именно эти поэты разработали канон литературной баллады, во многом отличный от народной баллады, создав при этом величайшие образцы этого жанра. Классическая литературная баллада 18-го века опиралась на традиции англоязычной баллады: в ней разрабатывалась, как правило, сказочная или историческая тематика, современные темы привлекались редко, обыч-