

УДК 821.111
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-9

В.И. СИЛАНТЬЕВА

*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой зарубежной литературы
Одесского национального университета имени И.И. Мечникова*

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ ДЖОНА ФАУЛЗА («Женщина французского лейтенанта»)

Стаття присвячена дослідженню художнього мислення сучасного англійського письменника Джона Фаулза як творця оригінальної формули світу у її постмодерністському варіанті. Об'єктом дослідження став роман «Жінка французького лейтенанта» (1969), у якому письменник запропонував особливий тип «нової реальності», що відповідає «рубежу» та «переходу» від старих уявлень про морально-етичні норми життя до нових норм і цінностей. У статті обґрунтовується та розробляється проблема синтезу, сублімації та конвергентності, притаманних англійському постмодернізму; показаний екзистенційний світ героїв Фаулза. Особлива увага приділяється аналізу художньої мови автора твору. Це стосується як постмодерністської іронії (метаіронії), використаної в романі, так і широкого використання пастішу, який способом «накладання епох» формує оригінальний інтертекст твору. Автор статті звертає увагу на Фаулза – творця та руйнівника соціально-етичного та літературного міфу «вікторіанської епохи». Також показаний зв'язок із традицією англійської романтичної оповіді та принципи корекції характерів і ситуацій, які відповідають романтичному світобаченню. Велике місце у дослідженні приділено психології головних героїв та проблемі сюжетно-композиційної єдності роману «Жінка французького лейтенанта». Доводиться, що розвиток сюжетної дії роману – явище поліструктурне і багатозначне.

Ключові слова: постмодернізм, реалізм, «нова реальність», синтез, сублімація, конвергентність, постмодерністська іронія, пастіш.

Художественная культура Великобритании в силу своего островного положения и традиций консерватизма избегает крайностей, свойственных искусству «перехода», «рубежа» и резкого отрицания всего, что казалось незыблемым. Тяготее к реалистическим формам английской классики, многие авторы жесткому следованию какому бы то ни было новому художественному канону предпочитают синтез старого с новым. Это коснулось как модернизма, так и всех авангардных и неоавангардных течений, нацеленных на кардинальное изменение общих представлений о прекрасном и безобразном. В данном фарватере шел в последней трети XX в. и Дж. Фаулз, но постмодернистский синтез и предложенная им «игра с прошлым», во многом оказались уникальными.

Напомним, что ранние формы постмодернизма явили себя в литературе Запада в конце 1960 – в начале 1970-х гг. Некоторые критики, например, Ихаб Хассан [Хассан, 1987] считали этот тип мышления результатом «кризиса веры», захватившей молодежь послевоенного времени. Одновременно Й. Хёйзинга [Хёйзинга, 2019] указал на то, что мир, который погружается в хаос неверия, должен сформировать и «человека играющего». Такого, который предлагает «новые смыслы» и субъективно оценивает ситуацию. Но субъективная неполнота знаний о мире рождает иронию, сарказм и другие формы сатирического отрицания того, что еще вчера казалось непререкаемым. Как следствие, создаются новейшие мифы о прошлом, снижается уровень высокой статусности традиционной культуры. И все же английская литература, не принимая «резких новаций», и в беспокойном диссипирующем мире отстояла право на связь с литературной традицией и резкому сарказму пред-

почла «мягкую иронию», восходящую к творчеству Ч. Диккенса. В результате сложился так называемый английский «постмодернистский реализм» и это констатировали многие исследователи [Хатчеон, 1988; Bernard, 1993, p.121–144; Elias, 2001]. Все сказанное в полной мере относится к Джону Фаулзу, творчество которого стало олицетворением английского постмодернизма периода его оформления и дальнейшего существования.

«Женщина французского лейтенанта»: синтез и варианты его существования

Об этом романе написано много. Но главными и непонятыми остаются вопросы стратегий постмодернистского мышления Дж. Фаулза и особенностей его постмодернистской иронии. «Постмодернистский реализм» автора этого романа, как представляется, следует определять понятиями «синтез», «конвергентность», «сублимация». Если мы говорим о синтезе, то, безусловно, нужно учитывать его свойство смешивать, соединять, формировать новую данность и номинировать ее. Синтез в «Женщине...», в первую очередь, предстает как фактор объединения важных национальных (английских) моделей жизни и поведения, а также особый тип иронии, которую можно считать присущей только Дж. Фаулзу.

Постмодернизм как искусство, олицетворяющее собой комплекс противоречий века, несет информацию парадоксального единения объектов. Постмодернистская модель мира Дж. Фаулза характеризуется как подвижная, незамкнутая, многоликая и дробная. Автор дает понять: она обречена на многообразие экспериментов, которые могут показаться эпатажными и дерзкими. В ней есть место тому, что когда-то отметил в эпохе барокко Д. Лихачев – «...плетение словес», любовь к тератологии и контрастам, формальные увлечения, идея «суеты сует» всего сущего...» [Лихачев, 1973, с. 204].

Синтез прошлого с настоящим реализует себя в романе в нескольких вариантах. Это контрастное сближение эпох (период правления королевы Виктории и день сегодняшний); согласование масштабов и пропорций (этико-эстетический код ушедшей эпохи и его конвергентная сублимация); контрастное сопоставление (и противостояние) старых канонов в контексте новых этико-эстетических идей. Конгломератное единство всего произведения и его композиционного разрешения поддерживается единым ритмом – чуть насмешливым взглядом автора на происходящее, то есть ироничным освещением событий. Происходит своего рода сублимирование: а) на уровне идей – перенос энергии сексуального влечения на уровень новых социально-этических отношений; б) на уровне художественных построений – перераспределение признаков романтической и реалистической художественной образности XIX в. в постмодернистский ее эквивалент. Таким образом констатируя перемены, Дж. Фаулз предупреждает: в моменты «излома истории» любые социально неприемлемые импульсы могут преобразоваться в приемлемые решения, действия и формы поведения. В его романе этим знанием обладали Сара и ее единомышленники-прерафаэлиты из кружка художника-теоретика Россетти; но им так и не овладели ни Чарльз, ни многие другие персонажи произведения.

Судьбы Сары Вудраф и Чарльза Смитсона, как, впрочем, и жизни других персонажей романа «Женщина французского лейтенанта», развиваются в контексте экзистенциальной идеи свободы выбора, права на поиск, обретение свободы и корректирования своей судьбы. Безусловно, эта тема, ставшая особенно актуальной в XX в., была подготовлена размышлениями Дж. Фаулза о природе экзистенциального протеста против «уготованной судьбы».

В современном восприятии у слова «экзистенциальный» существует два основных определения. Первое значение экзистенциализма восходит к его обоснованию датского ученого Сёрена Кьеркегора (1813–1855) [Кьеркегор, 2010]. В людском сообществе философ выделит четыре типа людей: обыватель, эстетик, этик, религиозно мыслящий человек. Обыватель, говорил он, живет так, как окружающие: старается иметь работу, создать семью, хорошо одеваться и пр. Такой человек подвержен стадному инстинкту. Эстетик, считает С. Кьеркегор, знает, что у него есть выбор и может выбрать свой путь. И все же чаще всего он выбирает то, что дает сиюминутное удовольствие. Преимущественно нравственно-этическая составляющая личности предполагает наличие разума, логического восприятия жизни и чувства долга. У такого человека не бывает ощущения пустоты жизни. Он размышляет и видит различные проявления и скрепы бытия. Но в любой из перечисленных

своих стадий развития, писал С. Кьеркегор, отчаиваясь, человек может прийти к пониманию «неполноты» и «ограниченности» существования. В такой момент возможен прорыв на духовный уровень нового витка осознания себя в мире. В этом движении от одного мировидения к другому человеком руководят уже не столько интеллект, сколько сердце и вера. По С. Кьеркегору, – веры религиозной. Путь к ней не прост, свое право на духовное прозрение, многое пережив, человек должен выстрадать.

Второе истолкование экзистенциализма оказалось очень актуальным в Новом времени – на рубеже XX–XXI вв. Оно непосредственно связано дилеммой существования человека и его выживания в современном мироустройстве. Здесь движение к духовности и воспитание духовного человека встает как насущная проблема, потому что «человек без сердца и без веры» может просто погубить мир. Закономерно поэтому, что Жан-Поль Сартр (1905–1980) [Сартр, 1989], представитель атеистического экзистенциализма XX века, жестко отстаивал мнение «экзистенциализм – это гуманизм». Для него это был онтологический (базисный) принцип бытия, и философ полемизировал с теми, кто видел в экзистенциализме только самопогружение в собственную судьбу. Он настаивал на том, что любой шаг к человечности – это осознанный выбор каждого человека, спасающий других и его самого. Смелых не рожден храбреем, но он каждый раз делает что-то, чтобы сохранить этот «образ», а может повести себя и как трус. Усиливая эту мысль, Ж.-П. Сартр добавлял: человек оценивается не по мечтам и желаниям, а по конкретным делам. Таким образом, самосовершенствование и движение к духовному восхождению, по мысли экзистенциалистов, в нашем случае как С. Кьеркегора, так и Ж.-П. Сартра, все же человеку дано – другое дело, на какой стадии собственного развития человек останавливается.

Читая Дж. Фаулза, можно понять, что в разработке образов Сары Вудраф и Чарльза Смитсона писатель руководствовался идеями экзистенциализма в проблеме «судьба и воля к свободе». Обобщая и утверждая только что сказанное как имевшее влияние на Дж. Фаулза, отметим также, что автору «Женщины французского лейтенанта» была близка еще и мысль Карла Ясперса (1883–1969) [Ясперс, 1991] об «акте самотворения». Процесс «сотворения (конструирования) себя», считал этот философ, особенно утяжеляется «в пограничных ситуациях». Он же подчеркивал: у каждого человека существует «своя граница», но в любом (историческом или личностном) «пограничье» неизменно усиливается ощущение страдания, борьбы, жестокости и враждебности мира, в которых живет человек.

Проецируя все отмеченное на судьбы Сары Вудраф и Чарльза Смитсона, убеждаемся, что позиция «свободы выбора» была предложена автором обоим персонажам. Чувство распутья, муки и преодоления – все это было в судьбе как Сары, так и ее возлюбленного, другое дело, что выдержала испытания и нашла свой индивидуальный путь только Сара. Она вступила в новую эпоху с новым распределением ролей, тогда как Чарльз пока что остался в эпохе уходящей и отживающей свой «викторианский» век. Такое прочтение жизненных поисков главных персонажей объясняет читателю оригинальную концовку романа «Женщина французского лейтенанта». Три его составляющие: «викторианский», «беллетристический», «экзистенциальный» обозначают собой три пласта культуры. Это: а) общепринятый «усадебный» финал уходящей эпохи XIX в.; б) литературно-книжный (со сложной интригой) финал современного романа для «среднего класса»; в) финал, который переводит любовную интригу на духовный уровень. Последний уровень был особенно интересен и дорог Дж. Фаулзу, он предложил Саре и Чарльзу «исправить» свою судьбу и почувствовать себя свободными. Таким образом, Чарльз имел возможность жениться на «сахарной Афродите» и создать традиционную, почти викторианскую семью. Он мог жениться на Саре, но не мог постоянно чувствовать ее личностное превосходство над собой. Оказалось, у него есть и третий выход: уехать в Америку и попытаться там найти свой путь.

Постмодернистская ирония Дж. Фаулза и сюжет его романа

Ирония предполагает наличие притворства и насмешки, соседствующих с внешней учтивостью [Квятковский, 1966, с. 125]. В отличие от нее, постмодернистская ирония (метаирония) нацелена на кардинальное разрушение. Она радикальна, подрывает стереотипы и банальности прошлого. Сближаясь с сарказмом, может выступить средством сатиры. Ирония Дж. Фаулза иного свойства. Во-первых, этому автору ближе мягкий (английский) юмор.

Во-вторых, ирония в его «Женщине французского лейтенанта» направлена не столько на общественное сознание и социальный миропорядок, сколько на стереотипы «английскости», реализованные в «старых романах» о любви и добропорядочных семейных отношениях. В его постмодернистской стратегии на первый план выходит интертекст, который становится основой нового повествования – в конце XX в. Дж. Фаулз позволил себе «играть» смыслами и стилями уже очень известных произведений. «Странная особа» в черном (Сара), которая ежевечерне появляется на прибрежном молу в Лайм-Риджирси, обращает нас к тому «таинственному» и «загадочному», которое неоднократно присутствовало в романах Дж. Остин («Гордость и предубеждение», 1813); Ш. Бронте («Джейн Эйр», 1847); Э. Бронте («Грозовой перевал», 1847); У. Коллинза («Женщина в белом», 1860). Сочетание возвышенных романтических чувств с загадками готического романа Дж. Фаулз превращает в объект переосмысления и насмешки над «книжными» чувствами, поведением и страстями своих главных героев. Их свидания «под сенью зарослей» Вэрской пустоши, стремление Чарльза «разгадать тайну» Сары, сцена интимной близости в гостинице Эксетера – все это подается с лукавой усмешкой как действия, которые с позиции человека XX в. выглядят игрой, а не сутью происходящего.

Как художник «новой волны», Дж. Фаулз предлагает читателю *пастиш*, нацеленный на снижение первичного образа (или образов). Отметим, что пастиш в постмодернистской эстетике стал одним из главных приемов повествования. Он воспринимается как деформированная литературная копия, но такая, в которой на первый план выдвигаются черты первоисточника, абсолютно неприемлемого для автора в данный момент.

Объектами пастишизации могут стать сюжеты, авторский стиль, а также художественные направления, но ироническое содержание текста и понимание пастиша становятся понятными только читателям, знакомым с первоисточником, который стал объектом копирования. Сказанное дополним и следующим: пастиш в постмодернистском произведении выступает своего рода трансформированной пародией. Но такой пародией, которая лишена сатирической и комической подоплеки; как следствие, ее определяют понятием «нейтральной мимикрии». Закономерно поэтому, что Дж. Фаулз, отрицая давние английские традиции, не соответствующие его времени, предлагает читателю не сатирический, а мягко-лирический текст. Тот, что вроде бы напоминает любимую многими сюжетную классику и одновременно коррелирует ее. Но, сохраняя страстную любовную интригу как основу повествования и тем самым привлекая внимание среднестатистического читателя, писатель играет и «массовым сознанием». В романе «Женщина французского лейтенанта» особенно очевидны сюжетная занимательность, «разгадывание тайн» и неожиданность развязки, завершенной трехзначным финалом.

Главной составляющей сюжета «Женщины французского лейтенанта» можно считать ироническое переосмысление общественных традиций викторианской эпохи времени ее излета и романтического английского повествования. Своих героев эпохи королевы Виктории писатель «проверяет» логикой постмодернистского времени. Того момента «излома и перехода», когда нужно сориентироваться в мире, который теряет привычные границы. Дж. Фаулз усиливает ощущение «конца-начала» и заставляет персонажей либо сделать шаг к новому, либо остаться ретроградом. Главный художественный прием, использованный им, – *прием игры*.

Игровое начало в романе связано: а) с транспозицией главных героев (Чарльза и Сары) из викторианского времени в неустойчивый (переходный) мир второй половины XX в.; б) с диспропорцией старых романтических ценностей как не соответствующих времени; в) с превращением традиционной для викторианской Англии «благородной любовной интриги» в «любовный экстаз», соответствующий массовому сознанию. Именно это дало повод критикам назвать Дж. Фаулза «выдающимся плохим писателем», упрекнуть в том, что он обыгрывает модные схемы сниженного (китчевого) чтения – их проникновение в элитарную литературу современникам писателя казалось невозможным.

Но именно такие качества романа для английского читателя оказались неожиданными и притягательными. Притягательной, в первую очередь, была динамично развивающаяся любовная интрига на фоне социальных сдвигов, которые уже ощущались в жизни англичан конца XX в. Неожиданной, потому что чувство надвигающегося кризиса и перехода

к новому мышлению сопровождалось у Дж. Фаулза подспудным утверждением: перемены приходят исподволь, закономерно и неизбежно, многие их не понимают, но при всей видимой хаотизации происходящего они знакомят нас с интересными людьми нового поколения. А главным качеством периодов перемен Дж. Фаулз называет жажду свободы. В этом отношении Сара Вудраф, от которой отвернулось добропорядочное население Лайм-Риджиси, стала «знаковой фигурой». Она, ранее презируемая, после многих гонений и мытарств вошла в группу Прерафаэлитов, возглавляемую Данте Габриэлем Россетти и среди столичных английских эстетов и теоретиков нового искусства оказалась не лишней и облакской. Так и не став блудницей, Сара самостоятельно воспитывает ее с Чарльзом дочь и не ждет официального признания ребенка.

Итак, в одном из первых английских постмодернистских романов – в «Женщине французского лейтенанта» Дж. Фаулза – обозначили себя черты нового ощущения, соответствующего диссипирующему миру. Но подверженная хаологии постмодернистская реальность этого автора оказалась не столь пугающе-отталкивающей, какой она была, например, у Джека Керуака или Аллена Гинзберга; учитывая «мягкую» повествовательную традицию английских классиков, Дж. Фаулз только иронизировал над ней как несоответствующей новой и неоднозначной эпохе.

В сюжетном действии романа Дж. Фаулза главным оказался прием искажения и разрушения первичного образа. Обратившись к викторианской эпохе, столь значимой в истории Англии, он предложил рассмотреть ее достижения в контексте «предела» и «крушения». Королева Виктория (королева Великобритании и Ирландии) правила страной с 1837 по 1901 гг. Этот период вошел в историю как эпоха процветания и кристаллизации нравственно-этических норм англичан. Среди них – строгий кодекс поведения, нетерпимость к его нарушениям, определенные сексуальные ограничения. В то же время среди британцев начали цениться трудолюбие, пунктуальность, умеренность и умение вести хозяйство. Напомним также, что викторианская эпоха – это время зарождения в Англии среднего класса, а также эпоха галантных отношений и возведения в культ образа «истинного джентльмена».

В своем романе Дж. Фаулз представил читателю наиболее характерные ее особенности. В сюжетное пространство вошли рассуждения о роли буржуа, о законах капитализма, разговаривают здесь об учении Маркса, животрепещущей считают тему Дарвина и дарвинизма. Конечно, в этом участвует и собиратель «окаменелостей» любитель-палеонтолог Чарльз. А так как это человек, так и не получивший полный курс в Кембридже, то он переводит законы естественно-биологической сферы в сферу социальных отношений. Отметим – одновременно боясь согласиться с предложенной ученым теорией эволюции: неужели английский аристократ, хоть и обедневший, должен смириться с необходимостью перейти в статус буржуа-предпринимателя?

Еще модернисты, заняв ведущие позиции в искусстве первой половины XX в., пытались развенчать ценности предшествующей эпохи как не соответствующие новому времени. Большинство «глашатаев нового» оно воспринималось как фальшивая доктрина, как время мумифицированных чопорных дам и джентльменов, как олицетворение самодовольства и ложной значительности. Огульного нетерпения к прошлому в романе Дж. Фаулза нет, он, безусловно, помнит: именно во времена викторианства Британия пребывала в статусе мирового лидера, эта эпоха наложила сильный отпечаток на английский национальный характер. Объектом его внимания стала не само викторианство, а *викторианский миф* – идеализированное представление о данном историческом отрезке как о периоде наивысшего расцвета и благоденствия английской нации. К этому мифу Дж. Фаулз относит-ся скептически и, утрируя, укрупняет некоторые его черты.

Мифологизация в литературе двусловна. С одной стороны, – это сознательное введение в новое произведение мифологических элементов, архетипов и мифологем, возвращающих нам давние представления о Космосе-Хаосе и его героях (Дж. Джойс, «Улисс»). С другой – это создание авторской легенды о «давно ушедшем времени». Дж. Фаулз нашел третье решение: он посмеивается над мифом викторианства, созданным самими англичанами. Его роман «Женщина французского лейтенанта» стала иронической параболой литературы о викторианстве.

Вспомним: действие романа «Женщина французского лейтенанта» происходит в 1867 г. в Лайм-Риджиси – городке на берегу залива Лайм, достопримечательностью которого являются Вэрская пустошь и мол Кобб. Незнакомка в черном по вечерам выходит к морю и вглядывается в даль. Образ романтической героини, обладающей своей тайной, начинается формироваться с первых страниц произведения. Как джентльмен, Чарльз не может не оглянуться на Сару. Во-первых потому, что у нее «пленительно-сумрачное лицо», во-вторых, потому что по законам жанра загадку этой женщины он должен разгадать. Но вмешивается тонкая ирония автора, пишущего об этом спустя сто лет.

В сюжет нового романа вплетается тривиальная история XIX в. о стремлении молодого повесы, подверженного сплину, жениться из матримониальных планов. Аристократ из семьи, потерпевшей крах и уже человек с неоконченным высшим образованием сначала путешествовал, потом заинтересовался теорией эволюции, теперь собирает «окаменелости». Эрнестина Фримен – дочь богатого бакалейщика, «сахарная Афродита» со «сдержанными манерами» – становится его невестой. Эти двое: он в безупречном сером пальто, держа цилиндр в руке, и она – в наряде, который станет заметным на модницах только следующего сезона, олицетворяют собой достойную пару. Особенно в небольшом приморском местечке.

Конфликт традиционного семейного романа (Ч. Диккенса, Э. Треллопа, У. Коллинза, Дж. Элиот) заострится ситуацией «безупречная девушка из уважаемой семьи» и «девушка, вольного поведения», которую называют «несчастной Трагедией» за то, что якобы вступила в порочную связь с французским лейтенантом, впоследствии бросившим ее. В этом конфликте угадывается еще и противопоставление «порядочная женщина» – «инферальная женщина», свойственном Ф. Достоевскому («Идиот», «Братья Карамазовы»), но, повторяем, в романе Дж. Фаулза этот конфликт воспринимается с насмешкой.

Последующее сюжетное действие развивается в антураже викторианского века, но с бесчисленными поправками, свойственными мышлению нового века. Как было принято в романах столетней давности, Чарльз, которого влечет к Саре, встречается с ней уединенном месте, но не «под сенью дубрав», а «в укромном уголке на склоне холма». Конечно же, он отправляется на тайное свидание «с первым проблеском зари», отношения Сары и Чарльза будут дополнены перепиской и несколькими невинными встречами, которые, тем не менее, окажутся преданными обструкции. Как было принято прежде, встречи героев оправдываются галантным участием молодого джентльмена в судьбе всеми гонимой девушки. Дж. Фаулз не обойдет вниманием и узнаваемую фигуру деспотичной миссис Поултни, взявшей девушку из бедной семьи в компаньонки, а затем прогнавшей «беспутную» Сару. Но главное, в произведении присутствует романтическая тайна, которую Чарльзу пришлось разгадывать, корректируя собственную судьбу и отказываясь от женитьбы, что «устроивала всех». В конце концов фатальная женщина Сара Вудраф, выдержав страдания, жестокость и враждебность мира, открывает для себя путь в новый век, эта «мисс несчастная Трагедия» обретает свою индивидуальную свободу. И наоборот: Чарльзу Смитсону достается разбитое сердце и новый трудный виток поиска собственного «я».

Общий итог. «Женщина французского лейтенанта» – талантливый и оригинальный вариант постмодернистского романа Дж. Фаулза. В XX в. работая над материалом спокойной, умиротворенной викторианской эпохи, он, тем не менее, показывает жизнь как некий общечеловеческий хаос, брожение, в котором цельность миропорядка и понятия «гармония» и «дисгармония» сложно переплетены. Используя экзистенциальную проблему преодоления и корректировки собственной судьбы, он создает постмодернистский иронически-пародийный вариант английского романа, в котором стилизуются черты реалистического повествования, но одновременно смешиваются реальность и вымысел, жизнь и литература.

Список использованной литературы

- Барт, Р. (1989). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс.
Квятковский, А.П. (1966). *Поэтический словарь*. Москва: Советская энциклопедия.
Кьеркегор, С. (2010). *Страх и трепет*. Москва: Культурная Революция.
Лихачев, Д.С. (1973). *Развитие русской литературы X–XVIII вв. Эпохи и стили*. Ленинград: Наука.

- Сартр Ж.-П. (1989). Экзистенциализм – это гуманизм. А.А. Яковлев (Ред.), *Сумерки богов* (с. 319-344). Москва: Политиздат.
- Фаулз, Дж.Р. (2010). *Женщина французского лейтенанта*. Москва: Эксмо; Домино.
- Хейзинга, Й. (2019). *Ното ludens. Человек играющий*. Москва: Азбука.
- Ясперс, К. (1991). *Смысл и назначение истории*. Москва: Политиздат.
- Bernard, C. (1993). Dismembering/Remembering Mimesis: Martin Amis, Graham Swift. *Postmodern Studies*. In T. D’Haen (Ed.), *British Postmodernist Fiction* (pp. 121-144). Amsterdam: Rodopi.
- Elias, A.J. (2001). *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.
- Hassan, I. (1987). *The postmodern turn. Essays on Postmodern theory and culture*. Ohio: Ohio University Press.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction*. New York: Routledge.

JOHN FOWLES’S POSTMODERN REALITY (“THE FRENCH LIEUTENANT’S WOMAN”)

Valentina I. Silantyeva, Odessa National Mechnikov University, Odessa (Ukraine)

e-mail: v.i.silantyeva@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-9

Key words: *postmodernism, realism, “new reality”, synthesis, sublimation, convergence, postmodern irony, pastiche.*

The present paper is aimed at studying the artistic mind of the modern English writer John Fowles as the creator of the original worldview in its postmodern style. It has been specified that British artistic culture does not demonstrate neither the extremes, peculiar to the art of “transition” or “frontier” nor sharp denial of everything that seemed inviolable. Inclining towards realistic forms of the English classics, a lot of postmodern authors, including Fowles, prefer a synthesis of the old with the new. This applies both to postmodernism and all avant-garde and neo-avant-garde movements, aimed at fundamental changing of the general ideas about the beauty and ugliness. “The French Lieutenant’s Woman”, written by John Fowles, proposes such a postmodern synthesis in the context of the “playing with the past” thesis.

In his novel, the author presents a special type of “new reality”, corresponding to the period of the profound changes inside the movement during the period starting from the end of the 19th century till the end of the 20th century. Instead of the typical for English literature “hero in search”, the novel under consideration demonstrates an existential type of a man. The above-mentioned hero, who is embodied in the images of Charles and Sarah, seeks his individual freedom and “corrects” his own destiny. It should be emphasized that gaining true freedom is possible only through overcoming various life and social obstacles associated with breaking class and social ties, as well as with great internal suffering.

Fowles’s peculiar style of narration helps to reveal the main theme of the novel. The author uses postmodern irony, which is meta-irony, and pastiche. The method of “overlapping epochs” forms an original intertext whereby the semantic field of the novel increases. The literary significance of the outlined method is multifaceted: an elitist reader perceives text-subtext-intertext; a “mass” reader gets acquainted with the work at the level of an entertaining storyline.

The author of the article also analyses a mythological component of the novel “The French Lieutenant’s Woman”. A mention should also be made that Fowles in the analysed work acts both as a creator and a destroyer of the socio-ethical and literary myth of the Victorian era. Of primary interest to the writer was the literary myth of the time of Queen Victoria, which in the minds of readers has long been romanticized and become a legend. Therefore, the article shows the connection of everything that happens according to the tradition of English romantic narration and the principles of reformation of characters and situations that no longer correspond to the romantic worldview. The ironic understanding of the gentleman’s code of honor and the object of his passion, the reduction of love conflicts and places of romantic meetings are illustrated by specific examples from the text of the novel.

The present paper has also devoted considerable attention to the psychology of the protagonists as well as the problem of the plot and compositional unity of the novel “The French Lieutenant’s Woman”. It is proved that the development of the storyline of the novel is a polystructural and polysemantic phenomenon. If Sarah’s character combines the traditional features of both “woman with a secret” and “infer-

nal woman”, then respect for Charles’s traditional aristocracy is being called into question: it is repeatedly mentioned that he did not receive a Cambridge diploma, that he is an amateur paleontologist, that he considers the possibility of getting married for money, and that there is a very strong element of carnal passion in his romantic relationship with Sarah.

The article offers the author’s commentary on the compositional completion of the novel. It is argued that the trinity of the epilogue, first of all, explains the “world-chaos” antithesis. The formula of the dissipating world, according to the author of the article, was supposed to become the basis of the postmodernist text in the original version of the novel “The French Lieutenant’s Woman”.

References

- Barthes, R. (1989). *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 616 p.
- Bernard, C. (1993). Dismembering/Remembering Mimesis: Martin Amis, Graham Swift. *Postmodern Studies*. In T. D’Haen (ed.). *British Postmodernist Fiction*. Amsterdam, Rodopi Publ., pp 212-144.
- Elias, A.J. (2001). *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction*. Baltimore & London, Johns Hopkins University Press, 320 p.
- Fowles, J.R. (2010). *Zhenshhina francuzskogo lejtenanta* [The French Lieutenant’s Woman]. Moscow, Eksmo; Domino Publ., 608 p.
- Hassan, I. (1987). *The postmodern turn. Essays on Postmodern theory and culture*. Ohio, Ohio University Press, 288 p.
- Huisinga, J. (2019). *Homo ludens. Chelovek igrayushhiy* [Homo Ludens, a study of the play element in culture]. Moscow, ABC Publ., 400 p.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction*. New York, Routledge, 284 p.
- Jaspers, K. (1991). *Smysl i naznachenie istorii* [The Origin and Goal of History]. Moscow, Politizdat Publ., 527 p.
- Kierkegaard, S. (2010). *Strakh i trepet* [Fear and Trembling]. Moscow, Cultural Revolution Publ., 488 p.
- Kviatkovski, A.P. (1966). *Poetichesky slovar* [A poetic dictionary]. Moscow, Soviet Encyclopedia Publ., 377 p.
- Likhachov, D.S. (1973). *Razvitie russkoi literatury X–XVIII vv. Epohi i stili* [Development of Old Russian Literature: the Epochs and Styles]. Leningrad, Nauka Publ., 254 pp.
- Sartre, J.-P. (1989). *Ekzistencializm – eto gumanizm* [Existentialism Is a Humanism]. In A.A. Yakovlev (ed.). *Sumerki bogov* [Twilight of the Gods]. Moscow, Politizdat Publ., pp. 319-344.

Одержано 02.03.2022.