

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ «АНГЛИЙСКОСТИ» И «АМЕРИКАНСКОСТИ» В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «ДАНИЭЛ МАРТИН».

Отношения между Америкой и Англией всегда были неоднозначными. Если до Второй Мировой Войны в мировой политике и экономике ведущую роль играло Объединенное Королевство, то уже после войны Соединенные Штаты заняли главенствующую позицию. Это не могло не отразиться на отношениях между этими нациями. Англичане, как и полагается, подошли к этому с юмором, утверждая, что «все-таки они старше» [4]. И даже, по словам Энтони Майола и Дэвида Милстеда, авторов книги «Эти странные англичане», кроме австралийцев, в современном мире англичане симпатизируют только американцам.

В то же время отношения между двумя нациями становятся предметом рассмотрения многих писателей двадцатого века. Одним из самых ярких произведений, поднимающих эту проблему, стал роман Грэма Грина «Тихий американец» (1955).

Данная проблема поднимается и в романе Джона Фаулза «Даниэл Мартин» (1977). Писатель ставит своих главных героев-англичан (Дженни и Даниэла) на позицию Колумба. Для более объективной оценки этой страны и этого образа жизни автор «помещает» своих героев в «американскую мечту» (в киноиндустрию, который стал своеобразным символом этой страны), позволяя читателю проникнуть в суть американского менталитета.

Дженни, будучи молодой, талантливой, перспективной и думающей актрисой, воспринимает США неоднозначно. Здесь она сразу становится успешной актрисой, таким образом, даже по-своему осуществляет «американскую мечту». На протяжении романа ее отношение к этой стране изменяется от полного неприятия к пониманию себя частью этой страны. Так, она утверждает, что вначале была «перепугана», оказавшись в этой «стране

автоматов, мчащихся в куче по так называемым «свободным» скоростным шоссе в поисках лучшей жизни, которая все равно гроша ломаного не стоит» [3, С. 302]. Именно по этой причине она начала тянуться к Даниэлу, который «в стане несвободной культуры показался человеком поистине свободным» [3, С. 302]. Но постепенно Дженни начинает по-другому смотреть на США и их жителей. По ее мнению, все недостатки этой страны – всего лишь цена, которую они платят за свою свободу. Дженни сравнивает Америку с Англией, и для нее основное различие между американцами и англичанами в том, что «Англия — музейная редкость, доживающий свой век зоологический экспонат» [3, С. 302], а Америка воплощается в образе фургона, который надо гнать «чего бы это ни стоило». Дженни считает, что, несмотря на одну цель – поиск свободы, Англия и Америка ищут ее в разных временных пространствах: Америка – в будущем, а Англия – в прошлом. Таким образом, в силу своей молодости и жизни за границей «английскость» Дженни практически исчезает. Как она сама утверждает: «Что-то во мне оставалось чуждым Америке, а теперь этого больше не было. Американская плоть вошла в мою, и это было то, что мне нужно» [3, С. 554].

В отличие от Дженни, Даниэл остался англичанином до «мозга костей» независимо от места жительства. Несмотря на большое количество времени, проведенное в Америке, и «интрижку» с ней, как он сам называет это, главный герой оценивает эту страну и ее жителей как англичанин, со своего острова, но, в то же время, объективно. С одной стороны, после определенного времени, проведенного в Америке, Даниэл утверждает, что он сам стал немного американцем и научился ценить американскую «абсолютную неанглийскость». Ему нравится их практичность, которая является противоположностью английской нерасторопности. Также уважение вызывает умение американцев всегда оставаться оптимистом. Даниэл соглашается с Дженни в том, что общее у представителей этих двух наций одно – стремление к свободе. Но он категорично не принимает свободу американцев. Для него: «Свобода — порождение ума, утопия, где мы тайно укрываемся от обычного,

каждодневного мира» [3, С. 97]. И если основное право американцев – делать все, что они хотят, то для англичан – это не делать того, что они не хотят, возможность «отойти в сторону», «робингудовский «уход в леса»». Это приводит к тому, что вскоре главный герой перестает искать Америку и в Америке. Он понимает, что истинная «обетованная земля» на родине, в Англии. В результате он возвращается в свою страну.

Таким образом, писатель создает романе своеобразную оппозицию Америка – Даниэл Мартин, которая перерастает в более глубокую – «английскость» - «американскость». Эта оппозиция строится на противопоставлении нескольких основных параметров сопоставления, которые весьма значимы и для английской, и для американской культуры.

Так, будучи настоящим англичанином, Фаулз не смог оставить без внимания вопрос о языке, так называемом «американском английском». Здесь писатель поддерживает традиционную английскую точку зрения. С точки зрения англичан, американский английский - слишком прямолинейный и грубый. В романе Фаулз совершенно точно указал на причину такого различия: «для них язык — лишь средство, орудие, даже когда создаются стихи; а мы относимся к языку как к стихам, даже когда используем его как средство; то же можно сказать и о невероятных семантических тонкостях в интонациях представителей английского среднего класса по сравнению с бедностью нюансов в речи их самых высокоинтеллектуальных американских собратьев» [3, С. 96].

Следующим камнем преткновения становится понятие «свобода», так как и англичане, и американцы утверждают, что их общество основано на идее свободы. При рассмотрении данной проблемы Фаулз углубляет традиционную точку зрения и дает свою трактовку этого понятия для обеих наций. По мнению Фаулза, англичане и американцы по своей сути очень похожи: «Эти два диалекта представляются мне двумя реакциями на один и тот же феномен: страстное стремление к свободе» [3, С. 96]. Но если для англичан «свобода означает только то, что мне не мешают другие, чем шире область

невмешательства, тем больше моя свобода», то для американцев она заключается в фразе «Что хочу, то и делаю!» [4]. Автор иронизирует над «американским мифом о свободе», их стремлением создать для всех равные условия для развития, и американцы, несмотря на все свои старания, не могут сделать мир идеальным и «расшибают себе лбы о рифы гораздо более глубокого неравенства» [3, С. 97].

Оппозиция «английскость – американскость» затрагивает в романе и сферу культуры. Как утверждает И.В. Кабанова «Искусство для Фаулза - воплощение всего духовного опыта человечества, поэтому оно становится в его произведениях мерилom...» [1, С. 38] и, следовательно, в данном произведении показателем состоятельности или несостоятельности той или иной нации.

Основным критерием для определения респектабельности того или иного вида искусства, по мнению писателя, становится отношение к реальности: «Все дело в проблеме реальности. Реальность невозможно запечатлеть» [3, С. 21]. Любое искусство – результат творчества. А последнее уже в свою очередь - именно процесс бегства от реальности. Кино не выдерживает такого испытания. Кинематограф в романе предстает в сущности как обезличенное искусство, во многом противопоставленное литературе и писательскому творчеству: «Это очень скучно, но я могу сделать сценарий хоть во сне. Как компьютер» [3, С. 25]. Оно делает тот выдуманный мир реальностью, опрощает его. И именно поэтому становится «американским».

Во-вторых, кино дает нам «единственно верное» представление об изображаемом событии, не оставляя места для воображения. И это, по мнению автора, тоже очень удобно для американцев, не понимающих ни намеков, ни символов, «ни этой вечной английской игры в прятки» [3, С. 557]. Именно такая направленность кино вовне, на зрителя и его развлечение, почти полная нивелировка образа автора, формальное отсутствие единого создателя делают этот вид искусства безличным продуктом творчества многих людей. Искусство должно способствовать достижению самопознания, а театр и кино, как

отмечает Д. Эчесон, «в силу своей «не-английскости» эту функцию для Даниэла выполнять не могут» [5, С. 70].

В-третьих, именно в современной киноиндустрии воплощается современная «американская мечта», то есть, то, что американцы называют «высоким жизненным стандартом» здесь называется «коммерческим кино». Коммерческий успех – вот на что нацелена вся деятельность этого вида искусства. Точно такую же цель преследует рядовой американец, только в меньших масштабах: собственный дом, высокооплачиваемая работа, слава, переход в более высокий социальный класс. Для кино приоритетами являются массовость, популярность, продаваемость и успех.

Итак, если «американским» видом искусства является кино (хотя сам Даниэл так не считает: «Кино не может стать выразителем культуры» [3, С. 350]), то «английский» вид – это роман. Несмотря на великие пьесы Шекспира, ни театр, ни кино не могут стать истинно английскими. Во-первых, они «намного ближе к неблагоприятной реальности», а это уже становится основным фактором для героя несостоятельности жанра. А роман сам по себе уже не реальность, в нем всегда есть место воображению, так как «пишется в двух прошедших временах», среди которых одно – вымышленное, «завершившееся прошедшее время художественного вымысла» [3, С. 307]. Второй причиной непринадлежности театра и кино к «английскому» искусству, по мнению Даниэла Мартина, становится то, что они «прилюдно выдают секреты, выбалтывают тайны чужакам» [3, С. 205]. В театре и на экране герою негде спрятаться, и это неприемлемо для англичан. Они склонны все время прятаться, скрывать свои эмоции, «немедленно надевать личину, лгать» [3, С. 350], и высказывание своих сокровенных мыслей перед несколькими десятками или сотнями зрителей вызывает у жителей Альбиона, если мягко сказать, недоумение.

В-третьих, театр и кино всегда относятся к настоящему времени. Если даже изображаются события «давно минувших дней», зритель воспринимает это все как настоящее. А роман же, благодаря своим «прошедшим временам»,

помогает англичанину глубже проникать в прошлое. Своеобразным девизом такого подхода в данном произведении становится название одной из глав «Вперед - прошлое».

Состоятельность романа акцентируется и на сюжетном уровне, так как Даниэл уходит от создания сценариев к написанию романа. Он стремится к выходу из кризиса, который характеризует состояние героя и современного общества в целом, и ищет способ его в искусстве. Идея создания романа, подсказанная Дженни, представляется ему спасительной. В этом поиске личная и творческая задача героя неразделимы: «поиск является важной составной частью романа, в то время как сам роман есть итог подобного поиска в творчестве его автора» [2, С. 14].

Таким образом, для Фаулза, в оппозиции «английскость - американскость» в культурной сфере и во всем произведении наиболее состоятельным становится «английскость». Для нее характерно обращение в искусстве к жанру романа, нежели чем к театру или кино. Также английское понятие свободы, которое имеет больше внутреннее выражение, чем внешнее, здесь становится более состоятельным, чем американское, выставленное напоказ. «Английскость» для писателя еще означает и обращенность к прошлому, состоятельность которой доказывается тем, что в конце романа главный герой находит свое счастье и себя самого именно в прошлом (Джейн, Торнкум, Рембрант), совершая, таким образом «эксгумацию», как это называет Итакура [7, С. 5]. И как пояснял сам Фаулз в одном из интервью, Дэниел «поместил себя в мир, где можно очень безопасно держать прошлое на расстоянии и не иметь с ним ничего общего. В ходе повествования он пытается снова обрести связь с прошлым...» [6, С. 129]. Герой должен вернуться к своей земле и своей истории: «Дэниел Мартин» - это роман о возвращении к собственным истокам» [6, С. 65].

Литература:

1. Кабанова И. В. Тема художника и художественного творчества в английском романе 60-70-х годов (Дж. Фаулз, Б. Джонсон): Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. - М., 1986. - 20 с.
2. Пирузян А. А. Проза Джона Фаулза. Эстетические принципы и их художественное воплощение: Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1992. – 17 с.
3. Фаулз Джон. Даниэл Мартин: пер. с англ./Д. Фаулз. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 828 с.
4. Энтони Майол, Дэвид Милстед. Эти странные англичане - электронный ресурс, режим доступа: <http://www.langust.ru/review/xenoeng1.shtml>
5. Acheson James. John Fowles / J. Acheson. - Palgrave Macmillan, 1998. - 128 p.
6. Conversations with John Fowles / Ed. Dianne L. Vipond. - Jackson: UP of Mississippi, 1999. - 237 p.
7. Itakura Gen'ichiro. The Familiar Compound Ghost: Burial and Disinterment in "Daniel Martin" / G. Itakura // Academic Journal "Zephyr", 1998, № 12. – P. 1-19.