

УДК 821.111-31.09Фай
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/07>

Дацер Е. С.

Национальный университет «Одесская морская академия»

ТОПОС МОРЯ В РОМАНАХ ДЖОНА ФАУЛЗА

Статтю присвячено дослідженню просторових образів та відносин у відомих романах сучасного англійського письменника Джона Фаулза. Головну увагу зосереджено на окресленні понять «топос» та «локус» і особливостях їх визначень у літературознавстві. Літературний топос стає художньою формулою, яку можна використовувати в кожному жанрі і яка є ключовою для конкретного літературно-культурного стилю. Наголошено на існуванні двох підходів до трактування поняття «топос» у сучасному літературознавстві: 1) як «загальне місце», набір мовних кліше; 2) як «місце розгортання смислів», яке корелює з відкритим простором. Термін «локус» застосовується для позначення закритого простору або його фрагментів. Підкреслено, що морська тематика в її різноманітних проявах є однією з магистральних тенденцій англійської літератури, зумовлена прагненням до художнього осмислення феномена моря як відображення національної ментальності. Окреслено розвиток теми «островоманії» в романі «Маг», що засвідчує реалізацію ідеї автора про спорідненість людини і острова.

З'ясовано, що зв'язок топосу з художнім простором робить доцільним виділення в його структурі кількох рівнів – реального, перцептуального і концептуального. На реальному рівень топос моря вказує на місце дії романів. Локус острова як «закритого» простору нерозривно пов'язаний із філософією самотності особистості, ізольованості. На перцептуальному рівні в романі «Маг» море – екзистенціальний символ очищення; в романі «Подруга французького лейтенанта» море у сприйнятті героїв постає як символ свободи, до якої герої прагнуть із замкнутих локусу провінційного містечка і вікторіанських стереотипів. На концептуальному рівні топос моря виступає у Фаулза як образна універсалия, забезпечуючи вихід із простору авторського тексту до простору національної культури.

Ключові слова: топос, локус, художній простір, хронотоп, острів, море.

Постановка проблеми. Терминологический аппарат современной науки о литературе активно пополняется новыми понятиями. Особый интерес вызывают термины, связанные с отражением натурального пространства и времени в литературном тексте – хронотоп, топос, локус, пространственные концепты. Понятия *топос* и *локус*, не имеющие еще четкой дефиниции, пришли в литературоведение из философии и естественных наук и представляют любое пространство, включенное автором в художественный текст. Анализ пространственных отношений дает возможность уточнить данные термины и определить контекст их употребления.

Анализ исследований и публикаций. Расширенное и неоднозначное употребление понятия *топос* (в философии, риторике, культурологии, литературоведении) было заложено Аристотелем, который использовал его одновременно в трех трактатах: «Физика», «Риторика» и «Топика», в каждом из которых придавая ему иной оттенок смысла. Это и привело к путанице в его определении литературоведами: в итоге одни сводят

его к месту действия или к пространству текста, актуализируя пространственный аспект понятия, которое в переводе с греческого дословно обозначает «место», другие делают акцент на его стереотипности и повторяемости в истории литературы, третьи указывают на связь топоса с пространством мышления, выдвигая на первый план гносеологический аспект [2, с. 6].

В «Риторике» Аристотель определил топос как «общее место для рассуждений о справедливости, явлениях природы и многих других предметов» [1, с. 47]. Это понятие приобрело новый смысл в середине XX века благодаря книге Э. Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье» (1948), который определял топосы как способы оформления целых комплексов, связанных с типическими ситуациями. Курциус обратил внимание на то, что топосу присущ формальный характер и соответствует определенное словесное оформление. Также исследователь первым отметил связь топоса с архетипом и указал на то, что это явление коллективного сознания в литературе [5, с. 264].

В Cambridge Dictionary of English находим достаточно лаконичное определение этого термина: «a traditional theme (= subject) that is found in literature» – традиционная тема (предмет) в литературе». А. Слейтер в книге «Морские гимны и морские метафоры» дает более пространную дефиницию: «Topics are, in modern literary theory, a fixed way of thinking, they are preconceived ideas and cultural commonplaces which have been used and re-used from classical antiquity to post-modern literature. They are part of our tradition, just like handed-down archetypes» [12] («Топосы в современной литературной теории – это фиксированный способ мышления, это предвзятые идеи и культурные общие места, которые используются и использовались от классической античности до постмодернистской литературы. Они являются частью нашей традиции, точно так же, как и архетипы, переданные по наследству» (перевод – Е. Д.)).

В. Прокофьева считает, что в современном литературоведении сложились два основных значения понятия *топос*: 1) это «общее место», набор устойчивых речевых формул, а также общих проблем и сюжетов, характерных для национальной литературы; 2) значимое для художественного текста «место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с каким-либо фрагментом реального пространства, как правило, открытым [7, с. 89].

В анализе пространственных образов художественного текста в последние десятилетия активно применяется и термин *локус*, в естественных науках, обозначающий «место», «участок». Это понятие часто встречается в работах Ю. М. Лотмана о семиотике художественного пространства, где ученый подчеркивает связь героя произведения с определенным местом – локусом, в основном рассматривая его как «замкнутое пространство» [4].

В работе «Топика в литературном процессе» А. Булгакова всесторонне изучает историю, основные направления, механизмы развития и структуру топоса/топики. В частности, говоря о взаимосвязи *топоса* и *локуса*, исследовательница разделяет точку зрения В. Прокофьевой о том, что под *топосом* понимают значимый для художественного текста образ реального открытого пространства. «Понятие «локус» применяется в основном к закрытым культурным фрагментам пространства» [7, с. 89].

Структуру топоса А. Булгакова рассматривает как разветвленную сеть пространственных образов, объединенных различными семантическими связями и отношениями. «Пространственные образы в совокупности всех своих значений

составляют семантическое поле интегрирующего их топоса и могут быть названы локусами (микротопосами, субтопосами). В данном случае понятия «топос» и «локус» находятся в отношениях строгой иерархии: если топосы воспринимаются как крупные пространственные единицы (Ю. М. Лотман, А. В. Петров, Н. Э. Марцинкевич, В. С. Баевский и др.), «язык пространственных отношений», то локусы – как элементы, отражающие не абстрактное пространство в целом, а конкретное место в данном континууме, например, место действия» [2, с. 31–32].

Хронотоп, топос, локус как научные термины активно функционируют в литературоведческих исследованиях. Так, например, достаточно много работ посвящены исследованию топоса города: А. Бабенко «Топос міста у прозі Сергія Жадана» (2017), Д. Боклах «Гене́за рецепції топосу міста у філософії і літературознавстві» (2015), «Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору» (2016), Т. Мигун «Топос міста у романі «Сарагоса» Беніто Переса Гальдоса» (2012), Н. Хомеча «Топос міста у творчості Ю. Андруховича» (2010) та інші. О. Харлан исследовала особенности украинской и польской литературы в период между двумя мировыми войнами через призму топосу Аркадии в виде идиллического хронотопа («Топос Аркадії в українській і польській прозі міжвоєнного двадцятиліття», 2014). Л. Ткач и И. Рыбалко в статье «Літературознавчий аспект категорії «топос» на прикладі української літератури fin de siecle» (2015) определили роль топика в психологии мышления и художественного мировосприятия украинских поэтов-декадентов на рубеже XIX – XX вв.

В данной статье в качестве теоретической основы исследования приняты основные положения топика, представленные в работах А. Булгаковой, Ю. Лотмана, В. Прокофьевой.

Постановка задачи. Целью предлагаемой статьи является исследование структуры топоса моря в романах «Волхв» и «Подруга французского лейтенанта» английского писателя Дж. Фаулза.

Изложение основного материала. Дж. Фаулз (John Robert Fowles, 1926–2005) еще при жизни был возведен в ранг классика английской литературы. Серьезное изучение его романов, повестей, эссе, литературно-критических статей, сборника стихов, философских сочинений, ряда великолепных переводов с французского языка, киносценариев началось еще в 70-е годы прошлого века и представлено огромным количеством научно-критических статей,

монографій, дисертацій, рецензій. Вниманию уделялось проблематике и поэтике его произведений, философско-эстетическим взглядам писателя, характеру соотношения художественной системы Фаулза и постмодернизма, влиянию на его творчество экзистенциализма, а также вопросам диалога его произведений с классическим наследием, в частности с викторианской литературой. Особенности восприятия творчества Дж. Фаулза украинским научным пространством были охарактеризованы в нашей предыдущей статье [3]. Но следует подчеркнуть, что при всем многообразии изученных вопросов, пространственные отношения и образы в романах Фаулза еще не становились объектом целенаправленного и системного изучения.

Океанская стихия является одним из наиболее нестабильных мест обитания человека. Опасные мели, коварные бури, ураганы невероятной силы, крах кораблей, морские битвы усиливают субъективное восприятие океана. Общение с морем можно отнести к таким страницам жизни, которые наиболее запоминаются людьми. Морская тематика и различные морские образы возникали в фольклоре, в классической и современной литературе. “The sea topos contains a whole collection of nautical words and phrases. Often, it is enough just to name one nautical element to evoke the whole nautical ensemble. The sea topos goes back as far as Gilgamesh, the Odyssey, and the Aeneid and includes the ship, the ocean with its waves and tides, storms and calms, the home port, the final destination, death, and salvation. Sea images are not just present in art, architecture, literature and politics, but also in theology” [12] («Морской топос содержит целую коллекцию морских слов и фраз. Часто достаточно просто назвать один морской элемент, чтобы вызвать весь морской комплекс. Морской топос простирается до Гильгамеша, Одиссеи и Энеиды и включает в себя корабль, океан с его волнами и приливами, штормы и затишье, порт приписки, конечный пункт назначения, смерть и спасение. Морские образы присутствуют не только в искусстве, архитектуре, литературе и политике, но и в богословии» (перевод – Е. Д.)). Отображение многостороннего и сложного комплекса эмоций, рожденного общением с морем, представляет собой довольно традиционное литературное явление. Множество писателей и поэтов посвящали морской теме свои произведения или же отдельные их фрагменты. Дж. Фаулз как представитель островной нации, чья жизнь и история на протяжении веков связаны с морем, также представил свое видение морской стихии.

Для Великобритании океан имеет огромную историческую значимость – это ее открытия мира и обособленность от других стран, это ее путь от маленькой островной страны до имперского величия и славы, это ее национальная гордость. Метафорический образ моря стал сквозным символом в различных поэтических и прозаических произведениях. Р. Л. Стивенсон в произведении «Английские адмиралы» писал: «Море – наш подступ и бастион; оно является сценой наших крупнейших побед и опасностей; и мы привыкли поэтически утверждать, что оно наше». В понимании особой роли океана в истории Великобритании ему вторит Д. Конрад: «Это могло произойти только в Англии, где люди и море – если можно так выразиться – сталкиваются: море вторгается в жизнь большинства людей, а люди узнают о море кое-что или все, развлекаясь, путешествуя или зарабатывая себе на кусок хлеба» [8]. Английская проза и поэзия полны примеров осмысления морской субстанции как своеобразного типа реальности, как специфических пространственно-временных реалий и ритуалов бытия в морском плавании. Таким образом, водное пространство предстает как один из важнейших фрагментов картины мира английской нации.

Благодаря множеству литературных аллюзий и реминисценций первый роман Дж. Фаулза «Волхв» («The Magus») предстает как интеллектуальный вызов читателю, своеобразная «загадка в загадке», автор которой показал себя ярким представителем английского постмодернизма с характерной склонностью к интертекстуальности, игровому началу, неомифологизму. Н. Эрфе, преподаватель английского языка, прибывает на греческий остров Фракос для работы в частной школе. «Я влюбился в Грецию мгновенно, прочно и навсегда», – говорит Николас. Необыкновенный сияющий свет греческого солнца, сверкающая белизна дня, ярко-синее море, острова «цвета светлой пемзы», горы Пелопоннеса «в роскошной оправе земли и воды», – этот величественный пейзаж – самое первое и яркое впечатление от Греции [9, с. 58].

В первые месяцы жизни на острове герой чувствует себя подобным Адаму, а остров воспринимается им как поистине райское место, девственно чистый природный мир, каким он был до вторжения человека: «Фракос прекрасен. Другие эпитеты к нему не подходят; его нельзя назвать просто красивым, живописным, чарующим – он прекрасен, явно и бесхитростно. У меня перехватило дух, когда я впервые увидел, как он

плывет в лучах Венеры, словно властительный черный кит, по вечерним аметистовым волнам <...>. Даже в Эгейском море редкий остров сравнится с ним...» [9, с. 60]. Это царство покоя, света и тишины, где каждое мелкое событие, оттененное одиночеством, приобретает несоразмерную значимость. Николас наслаждается этим блаженным одиночеством.

Именно островная, природная Греция наиболее привлекала Фаулза: «Настоящие острова всегда способны сыграть с человеком ту же шутку, что и сирены: они привлекают тем, что бросают вызов, призывают осмелиться» [11, с. 474]. О воздействии островной природы, уединенности, отдаленности от суеты автор пишет почти во всех своих эссе, посвященных Греции, и особое внимание уделяет этой теме в «Островах». Он считает, что каждый человек должен пожить на острове, так как именно остров помогает понять самого себя и свое место в мире. Такое особое отношение к «островной» тематике может быть объяснено и национальностью автора, и богатой литературной традицией. Исследователь древнеанглийской литературы С. И. Собески подчеркивает, что геополитическое ощущение и определение английскости зародилось еще в раннем средневековье: “Geo-political definition of Englishness as being “of our Island” appeared in the medieval texts. They speak of England as being surrounded by the sea which forms a natural wall around its coasts” («Англия окружена морем, как естественной стеной вдоль ее берегов») [13, с. 3]. Эту островную замкнутость, обособленность («Britain’s insularity») неоднократно подчеркивал в своих выступлениях У. Черчилль, призывая нацию к защите страны во время Второй мировой войны: “We shall defend our Island home“, “our Island people“, “our Island and Empire” [13, с. 1–2].

Через некоторое время, познакомившись с загадочным владельцем виллы Бурани Морисом Кончисом, молодой англичанин начинает ощущать себя участником «игрового действия», суть которого ему неясна. Ситуации, которые моделирует для Николаса Морис Кончис, направлены на самопознание героя и, в конечном счете, его инициацию. Сюжет «Волхва» – это сюжет перевоспитания героя, его инициации в «тайну бытия». Попадая в «магический театр», устроенный для него таинственным Кончисом и его красавицами-ассистентками, Николас проходит через несколько очистительных и посвячительных обрядов-спектаклей, чтобы вернуться к реальной жизни обновленным, повзрослевшим, утратившим иллюзии».

При этом следует отметить, что после каждого нового эпизода этой мистерии Николас идет к морю, очищаясь в его водах: «Прохладное, остужающее море нежно поглаживало меня. Я был волен телом и душой, далеко за пределами досягаемости с берега» [9, с. 394]; «Жило только море, и в голове у меня прояснилось лишь в обеденный перерыв, когда я плюхнулся в воду и распластался на ее бирюзовой поверхности» [9, с. 469].

Николас, шутя, цитирует Дж. Донна: «Человек – не остров». На что Кончис достаточно серьезно отвечает: «Да глупости. Любой из нас – остров. Иначе мы давно бы свихнулись. Между островами ходят суда, летают самолеты, протянуты провода телефонов, мы переговариваемся по радио – все, что хотите. Но остаемся островами. Которые могут затонуть или рассыпаться в прах. Но ваш остров не затонул» [9, с. 475]. Остров Фраксос – это символ внутреннего мира Николаса.

Как замечает А. Павлова, «в романах Фаулза главные герои находятся в заточении, они погружены в одиночество для того, чтобы познать себя. <...>. В романе «Волхв» Фаулз «выкидывает» главного героя на символический остров его собственного «я» [6, с. 14]. Экзистенциальное путешествие вглубь себя, по острову собственного сознания – это выход из изолированности. Таким образом, можем определить тематическую соотнесенность пространственных образов в романе «Маг»: топос моря – локус острова – герой, совершающий выход из закрытого пространства.

Действие другого известного романа Дж. Фаулза «Подруга французского лейтенанта» («The French Lieutenant’s Woman», 1969) происходит в Лайм-Реджисе (Lyme Regis) – городке в графстве Дорсет, известном как морской курорт. На рубеже XX–XXI веков самым известным его обитателем был писатель Дж. Фаулз. По его книге здесь был поставлен одноименный фильм. Это больше, чем любая туристическая реклама, прочно утвердило этот курорт на карте.

Фаулз создал стилизацию классического английского романа с характерным для него воспроизведением обычаев и нравов, обрисовкой персонажей, любовной историей, положенной в основу сюжета. Роман Дж. Фаулза отличается широкой интертекстуальностью. В романе ведется постоянная игра с литературными подтекстами, причем основное место среди них занимают произведения английских писателей викторианской эпохи. Фаулз, прекрасно знающий и высоко ценящий реалистические романы прозаиков-викторианцев, сознательно выстраивает

«Подругу французского лейтенанта» как своего рода коллаж цитат из текстов Дж. Остен, Ч. Диккенса, У. Теккерея, Э. Треллопа, Дж. Элиота, Т. Харди. Так, он начинает свое произведение с реминисценции из романа Остен «Доводы рассудка», тем самым задавая основную тему романа – свободу выбора и необходимость человека совершать поступки, следуя своей природе. Персонажи Остен воспринимают море как вид и место отдыха – с точки зрения провинциального дворянства, как сферу профессиональной деятельности и карьерного роста – с точки зрения морских офицеров. Курортный город в романах Остен и Фаулза становится хронотопом встречи «местного» и «чужого», поводом для типологизации образов и создания галереи образов-исключений. Для Сары Вудраф море олицетворяет пространство свободы и вызов обычным жителям города: «Ветер развеивал ее одежду, но она стояла неподвижно и все смотрела и смотрела в открытое море, напоминая скорее живой памятник погибшим в морской пучине, некий мифический персонаж, нежели обязательную принадлежность ничтожной провинциальной повседневности» [10, с. 23].

Фаулз неслучайно отмечает, что Сара постоянно смотрит в морскую даль, а в разговоре Сары с Чарльзом на Вэрской пустоши возникает образ острова: «Меня словно бросили на необитаемом острове...», – говорит она. Сара предстает и в образе островной сирены, привлекающей Чарльза по аналогии с Одиссеем из греческого мифа: «...он не двигался; он словно прирос к месту. Возможно, у него раз и навсегда сложилось представление о том, как выглядит сирена: распущенные длинные волосы, целомудренная мраморная нагота, русалочий, хвост – под стать Одиссею с внешностью завсегдатая одного из лучших клубов» [10, с. 155].

В шестидесятой главе, когда после долгой мучительной разлуки герои встречаются и объясняются в доме Россетти, в сознании Чарльза

возникает сцена кораблекрушения: «Чарльз продолжал смотреть на нее – а в его ушах отдавался грохот рушащихся мачт и крики утопающих...» [10, с. 454].

Встреча с Сарой стала поворотным моментом в жизни Чарльза: Сара рушит прошлую размеренную и устоявшуюся жизнь Чарльза, его викторианские стереотипы. Но вместе с тем она дает ему возможность познать себя, обрести собственную индивидуальность и прийти к осознанному свободному выбору своей судьбы. Поддавшись зову сирены, герой «терпит кораблекрушение», проходит сквозь мучительное испытание, своего рода обряд инициации, после которого возвращается с новым пониманием себя и окружающей действительности. «<...> жить нужно – из последних сил, с опустошенной душой и без надежды уцелеть в железном сердце города – претерпевать. И снова выходить – в слепой, соленый, темный океан» [10, с. 464]. Темный соленый океан жизни, в который уходит герой, – это и есть, по мнению Фаулза, подлинная свобода.

Выводы и предложения. Топос моря определяет пространственные отношения в романах Дж. Фаулза. Связь топоса с художественным пространством делает целесообразным выделение в его структуре нескольких уровней – реального, перцептуального и концептуального. На реальном уровне топос моря указывает на место действия романов. Локус острова как «закрытого» пространства неразрывно связан с философией одиночества личности, изолированности. На перцептуальном уровне в романе «Маг» море – экзистенциальный символ очищения; в романе «Подруга французского лейтенанта» море в восприятии героев предстает как символ свободы, к которой Сара стремится из замкнутого локуса провинциального города, а Чарльз – освобождаясь из локуса викторианских стереотипов. На концептуальном уровне топос моря выступает у Фаулза как образная универсалия, обеспечивая выход из пространства авторского текста в пространство национальной культуры.

Список литературы:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. Санкт-Петербург : «Азбука», 2000. 347 с.
2. Булгакова А. А. Топика в литературном процессе : пособие. Гродно : ГрГУ, 2008. 107 с.
3. Дацер К. С. Критична рецепція творчості Джона Фаулза в українському науковому просторі. *Науковий Вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. Вип. 33. 2018. С. 140–144.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
5. Махов А. Е. Топос. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Тамарченко Н. Д. Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
6. Павлова А. А. Греция в прозе Джона Фаулза : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: 2010. 24 с.
7. Прокофьева В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы. *Вестник ОГУ*. 2005. № 11. С. 87–91.

8. Струкова Т. Г. Жанр морского романа и его модификации в английской литературе. URL: <https://www.dissercat.com/content/zhanr-morskogo-romana-i-ego-modifikatsii-v-angliiskoi-literature-xix-xx-vv>
9. Фаулз Дж. Волхв. Москва : Эксмо; Санкт-Петербург : Домино. 2009. 816 с.
10. Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. 538 с.
11. Фаулз Дж. Кротовые норы. Москва : ООО «Издательство АСТ», 2004. 702 с.
12. Slater A. Hymns about the Sea and Maritime Metaphors. URL: <https://www.grin.com/document/139405>
13. Sebastian I. Sobecki. The Sea and Medieval English Literature. URL: https://books.google.com.ua/books?id=POxGEBD37moC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

Datser K. S. TOPOS OF THE SEA IN THE NOVELS OF JOHN FOWLES

The article is devoted to the study of spatial images and relationships in the well-known novels of contemporary English writer John Fowles. The study focuses on defining the concepts of “topos” and “locus” and features of their definitions in literary studies. The literary topos becomes an artistic formula that can be used in every genre and serves as a key to a particular literary and cultural style. It is emphasized that there are two approaches to the interpretation of the concept topos in modern literary studies: 1) as a “common place”, a set of linguistic cliches; 2) as a “place of unfolding meanings” that correlates with open space. The term “locus” is referred to a closed space or its fragments. It is emphasized that the maritime theme in its various manifestations is one of the main tendencies of the English literature, due to the desire for artistic understanding of the phenomenon of the sea as a reflection of the national mentality.

It is found that the connection of the topos with the artistic space makes it expedient to distinguish several levels in its structure – real, perceptual and conceptual. At a realistic level, the sea topos indicates the location of the novels. The locus of the island as an “enclosed” space is inextricably linked with the philosophy of loneliness and isolation. At the perceptual level, in the novel “The Magus”, the sea is an existential symbol of purification; in the novel “The French Lieutenant’s Woman” the sea in the perception of the heroes appears as a symbol of freedom, to which the characters seek from the closed locus of the provincial town and Victorian stereotypes. At the conceptual level, the sea topos acts in Fowles’ fiction as a figurative universal concept, providing a way out of the space of the author’s text into the space of national culture.

Key words: *topos, locus, art space, chronotope, island, sea.*