



УДК 821.111.09-4+929 Харди

ЭССЕ ДЖОНА ФАУЛЗА О ТОМАСЕ ХАРДИ

С.А. Гарушьян

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: garushyan@mail.ru

На материале двух эссе Джона Фаулза, посвященных великому английскому поздневикторианскому романисту Томасу Харди, рассматриваются особенности и эволюция творческой манеры Фаулза-эссеиста.

Ключевые слова: Джон Фаулз, Томас Харди, эссе, стиль.

John Fowles' Essays on Thomas Hardy

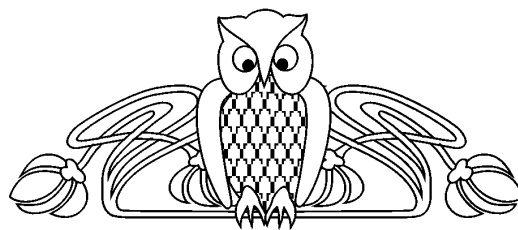
S.A. Garushyan

The article is devoted to the peculiarities and evolution of John Fowles' essayistic style on the material of his essays devoted to Thomas Hardy, the great English novelist of the late Victorian age.

Key words: John Fowles, Thomas Hardy, essay, style.

В наши дни сочетание в одном лице писателя и критика никого не удивляет. Особенно западные читатели привыкли видеть своих романистов на телеэкране, в литературно-критических ток-шоу, читать их колонки в газетах, слушать выступления в книжных клубах и магазинах по поводу выхода в свет очередного романа, публичные лекции о литературе прошлого и настоящего. Писатели выступают со сборниками литературно-критических статей, размышляют над проблемами теории литературы. Известный писатель в сегодняшней западной культуре, как правило, – нечто среднее между «звездой» и «публичным интеллектуалом», творчество и критика являются равноправными сферами его деятельности.

Но так было не всегда. Например, историки английской литературы не знают критических сочинений Шекспира или Джона Донна; их воззрения на искусство реконструируются из анализа их художественной практики. Только с конца XVII в., с творчества Джона Драйдена, в Англии появляются примеры соединения в одном лице теоретика литературы, критика и оригинального писателя. На протяжении XVIII–XIX вв. такое положение дел понемногу становилось не исключением, а нормой: Поуп, Кольридж, Шелли, Вальтер Скотт были прежде всего художниками, у Сэмюэля Джонсона, Томаса Карлейля и других викторианских «мудрецов» теоретическая деятельность преобладала над художественным творчеством. Сугубо индивидуально соотношение критического и художественного наследия у писателей английского модернизма, но именно в этот период сами романисты – от Генри Джеймса до Э.М. Форстера, от В. Вулф до Д.Г. Лоуренса – объективно внесли свой вклад в теорию романа. Такие мэтры



модернизма, как Т.С. Элиот и С. Беккет, имели ученые степени по философии, а следовательно, профессиональный подход к эстетике. Наконец, в 1930-х гг. в английскую литературу впервые пришло целое поколение писателей, получивших университетский диплом по английской литературе – Г. Грин и Сирил Коннолли, К. Ишервуд и У.Х. Оден, С. Спендер и др., которые имели, таким образом, литературоведческое образование. Во второй половине века в английском постмодернизме такая университетская подготовка в области науки о литературе становится нормой: все крупнейшие английские романисты сегодня (М. Эмис, Дж. Барнс, П. Акройд, Й. Макьюэн) закончили старейшие университеты по специальности «английская литература», а целый ряд их знаменитых преподавателей (Анджела Картер, Малколм Брэдбери, Дэвид Лодж) успешно сочетали обязанности профессоров литературы и преуспевающих романистов.

Джон Фаулз вполне вписывается в намеченную выше тенденцию – он был филологом по образованию, в 1950 г. получил степень бакалавра по специальности «французская литература» в Нью-Колледже Оксфордского университета, а затем более десяти лет преподавал английский язык и литературу во Франции, Греции и Лондоне. И лишь успешная публикация его романа «Коллекционер» в 1963 г. позволила ему полностью посвятить себя писательству. Он прекрасно знал историю и теорию литературы, «следил за новейшими изысканиями в области философии, языка литературы и кое-где в своих произведениях использовал этот современный интеллектуальный инструментарий, как бы показывая, что он может все»¹. Став широко известным и авторитетным писателем, Фаулз дал возможность в полную силу проявиться и своему критическому «я» – писал предисловия к романам других авторов, историко-литературные эссе и вел раздел рецензий в газете «Irish Press».

Литературно-критические эссе Фаулза, которым посвящена данная работа, взяты из сборника «Кротовые норы» (1998). В него вошли тщательно отобранные автором эссе, написанные с 1970 по 1992 г., которые в совокупности представляют эволюцию взглядов писателя на литературное творчество и то, как литература соотносится с жизнью и нравственностью. Безусловно, эти эссе важны для него, поэтому он считал возможным их перепечатать. По словам Уильяма Стефенсона, в



«Кротовых норах» собраны «самые значительные из нехудожественных произведений»² Фаулза.

Как заметила Джэн Релф во введении к сборнику, эти работы Фаулза «гораздо менее известны, отчасти потому, что разбросаны по эфемерным периодическим изданиям, научным журналам и ... по книгам других авторов, издававшимся менее значительными тиражами и не столь популярным, как его собственные произведения»³. Однако автор не преминул обозначить обстоятельства первой публикации каждой работы. Так, «Мои воспоминания о Кафке» (1970), «Харди и старая ведьма» (1977) и «Голдинг и “Голдинг”» (1986) – это статьи, написанные для специальных изданий, посвященных творчеству этих писателей. Эссе «“Дон Жуан” Мольера» (1981) написано для постановки пьесы Мольера «Дон Жуан» в переводе Фаулза в Национальном театре. «“Элидюк” и “Лэ” Марии Французской» – результат соединения двух более ранних статей: «Личное впечатление об “Элидюк”, появившейся в качестве предисловия к рассказу «Элидюк» в сборнике «Башня из черного дерева», и «Мария Французская», опубликованной во введении к книге «Лэ Марии Французской». Остальные эссе сборника – «Конан Дойл» (1974), «Эбенизер Ле Паж» (1981), «Джон Обри и генезис “Monumenta Britannica” (1982), “Потерянный рай” Аллен-Фурнье» (1986), «“Человек, который умер”»: комментарий» (1992) являются предисловиями к книгам соответствующих авторов. Эссе «Англия Томаса Харди» (1984) – предисловие к альбому фотографий с видами сельской Англии XIX в., точнее, ее юго-западного графства Дорсет, где родился великий английский писатель.

Это перечисление дает представление о широте интересов Фаулза–читателя и критика: в центре стоят две литературы, английская и французская, на всем протяжении их развития. Очевидно, что его выбор писателей и текстов диктуется глубоко личными предпочтениями, а литературно-критические эссе всегда содержат блестящие наблюдения над текстом, ставят произведения в неожиданный историко-культурный контекст и следуют максиме писателя: «... чтобы тебя услышали, надо быть уникальным...»⁴

Критические статьи и эссе Фаулза – истинно писательские, субъективные и на научность не претендуют. В Тимофеев пишет: «Джон Фаулз посчитал бы “научность” сомнительным комплиментом. Задачи науки, задачи искусства и задачи философии, по Фаулзу, не только не совпадают, но и направлены порой в противоположные стороны»⁵. Он не оценивает, не вешает ярлыков, не анализирует все до мелочей. Для Фаулза важно показать самую суть предмета, и использует он при этом методы художественной литературы.

Отношение Фаулза к профессиональной критике было неоднозначно. Начиная с 70-х гг. XX в. Фаулз, находясь в зените своей писательской карьеры, стал объектом пристального внимания критиков. И тут же сам начал их критиковать за то,

что они «слишком много времени посвящают анализу и интерпретации “мертвого” литературного продукта вместо того, чтобы исследовать живой процесс литературного творчества»⁶. В своих статьях и эссе Фаулз намеренно дистанцируется от академических традиций литературной критики. О современных ему литературоведческих кругах он отзывается крайне резко, уподобляя их «школе ритуальных услуг»⁷ или «школе для детей среднего класса, где к писателю относятся как к вечно отстающему ученику» (334). В эссе, посвященном Д.Г. Лоуренсу, Фаулз пишет: «Больше всего я ненавижу то направление критики (этакий фашизм большинства), которое способно до такой степени сделать все вокруг однородным, “подгородским”, “демократическим”, что жизнь утратит все свое разнообразие и лишится всех своих шероховатостей и пороков – то есть превратится в некое подобие маргарина, “который очень легко намазывается на хлеб”» (381–382).

По мнению Рональда Биннза, к подобным заявлениям писателя следует относиться «со щепоткой соли», т.е. не принимать их целиком на веру. Биннз пишет: «Враждебность Фаулза к критикам проистекает не столько из того, что он достиг популярности как романист задолго до его признания в литературоведческих кругах, сколько из его романтической веры в то, что искусство есть результат вдохновения, общения с музой»⁸. Далее он утверждает, что писателям попросту не нравится то, что в процессе анализа разрушаются мифы, тщательно создаваемые ими в произведениях, и срываются маски, за которыми они прячутся. Иными словами, для Фаулза было важно, чтобы сохранялось волшебство, с помощью которого писатель создает художественный мир произведения, – тайна творчества.

Более того, в полемике с подходом «новой критики», отрицавшей важность личности автора для понимания художественного текста, Фаулз предлагает самим критикам обратить, наконец, внимание на то, что предшествует созданию литературного произведения, т.е. обратиться к изучению фактов личной биографии художников, а также особенностей их мышления и восприятия: «... литературоведы и критики должны бы больше времени уделять этологии субъектов исследования: как ныне живущие (за пределами университетского кампуса) писатели ведут себя, что они чувствуют» (194).

Фаулз вполне следует этому призыву в эссе о Томасе Харди, чье влияние на формирование его самого трудно переоценить. Еще в 1969 г. он писал: «Тень Томаса Харди – а самое сердце его “страны”, его сельской Англии я могу видеть из окна своего рабочего кабинета – всегда стоит у меня за плечами» (57). Из дневников Фаулза видно, что он чувствовал невероятную духовную близость с Харди еще и потому, что «точно знал, как именно он мыслит, как он творит... потому что у него такой же склад ума, то же благоговение перед



созданием мифа о самом себе, та же способность использовать и видоизменять его»⁹. Временной промежуток между эссе «Харди и старая ведьма» (1977) и «Англия Томаса Харди» (1984) позволяет увидеть динамику в занятии Фаулза литературно-критическим жанром.

Когда в 1975 г. издатель Л.С. Дж. Батлер обратился к Фаулзу с просьбой написать статью для сборника «Харди спустя пятьдесят лет», темой для своего будущего эссе тот избрал «кардинально важную для Харди проблему супружеской вины» (241), что позволило ему представить собственную версию теории профессора психиатрии Роуза о психологии художественного творчества – в сущности, это интерпретация фрейдовского Эдипова комплекса. Согласно этой теории, творческие способности определяются комбинацией у человека врожденных способностей и особо сильных впечатлений из младенчества, которые связаны с переходом ребенка от состояния полного слияния с личностью матери к осознанию своего отдельного существования. Младенческие впечатления в чем-то сродни первому эротическому опыту, и во взрослом состоянии образ матери трансформируется в неуловимый образ идеальной женщины: «Исчезнувшая юная мать нашего младенчества столь же неуловима, как и Возлюбленная, фактически она и есть Возлюбленная, хотя взрослый писатель причудливо преобразует ее образ в соответствии с наслаждениями и пристрастиями, вытеснившими из памяти повзрослевшего человека безмянные наслаждения ребенка; наиболее распространенное преобразование образа – юная сексуально привлекательная идеальная женщина, которой должен овладеть или добиваться (или ее отвергнуть) сам автор, прячущийся за каким-либо из персонажей-мужчин» (243). Отсюда состояние одержимости, сопутствующее творческому процессу, отсюда же и постоянное чувство невозвратимой утраты, характерное, по мнению Фаулза, для многих крупных романистов, и в немалой степени для Томаса Харди.

По мысли Фаулза, в реальной жизни Харди существовали три женщины – его мать, первая жена Эмма и кузина Трифена, – отношения с которыми оставили неизгладимый след как в его душе, так и в книгах. Показательно, что для анализа автор избрал малоизвестный и неудачный роман Харди «Возлюбленная» (1892). В этом произведении, как в зеркале, отразились и творческий кризис Харди, связанный с чувством истощенности романного жанра, и его разочарование в собственном браке. Первое рано или поздно случается с каждым романистом, считает Фаулз, а второе рождает очень важный, по его мысли, подтекст в романе, в основе которого конфликт между языческим началом и христианским, где языческое – это «допустимый инцест, добрачная близость, неконтролируемый ид, консуммация» (242) (и идеальный женский образ, Возлюблен-

ная), а христианское – это принятые в обществе запреты и условности (и жена).

Тема инцеста играет чрезвычайно важную роль в романе «Возлюбленная» – и в центральной коллизии, где заглавная Возлюбленная представлена образами сразу трех женщин с одинаковыми именами, находящимися к тому же в близком родстве, и в массе деталей повествования. Фаулз, например, замечает инцестуальный подтекст в излюбленных хардиевских свиданиях в условиях изолированности, например: «Марша и Пирстон укрываются от грозы под просмоленной и перевернутой лодкой, скорчившись, словно эмбрионы, поскольку стоять там невозможно, – весьма наглядная модель материнского лона» (250).

Реальная жена в жизни писателя как воплощение викторианских ценностей становится неким сдерживающим фактором авторских крайностей. Этим объясняется характерное для Харди уклонение от прямого описания любовных сцен, а сексуальная консуммация описывается лишь имплицитно, заканчиваясь непременно разочарованием, что психологически совершенно неверно. Однако, с грустью замечает Фаулз, при всей ценности этой функции жены «неизбежно возникают «взаимные обвинения: со стороны жены в воображаемой неверности (что по большей части справедливо) и в *mauvaise foi*¹⁰, в том, что ее несправедливо порицают за несоответствие (эротическую уклончивость, недоступность) в ситуациях, где соответствия просто и быть не может; а со стороны мужа – гораздо менее оправданно – в отсутствии жалости и сочувствия... к его “болезни”» (245–246).

Идеальная женщина у Харди – это собираемый образ, имеющий черты и его матери, и его кузины Трифены, т.е. дважды запретный и преступный. Фаулз пишет: «Мы знаем, какую жизненно важную практическую роль играла в творческой жизни Харди его мать, Джемайма Хэнд... Со слов Роберта Гиттингса мы знаем также, что “его снова и снова привлекал один и тот же тип женщины, копия его матери, с поразительными чертами, характерными для всех женщин семейства Хэнд”; одной из этих черт были брови, подобные лиге – музыкальному знаку легато, отразившиеся в выражении “лига за лигой”, использованном Харди при описании героини романа, создававшегося летом 1869 года» (254). И если внешняя оболочка Возлюбленной может принимать различные формы, то дух ее неизменен: «Возлюбленная – вовсе не лицо, а скорее скопление эмоциональных обстоятельств» (250). Трифена стала воплощением этого духа, хотя Фаулз и признает, что «существование только одной-единственной Трифены в жизни Харди вряд ли возможно» (253), главное, что она была первой. Тогда впервые чувство утраты заявило о себе, «тогда Возлюбленная, впервые в его жизни, сознательно заявила о себе, чтобы остаться в ней навсегда. Женитьба просто означала, что ее



вечное господство окончательно утвердилось и что его жена отныне и навсегда обречена терпеть наказание» (255).

Конечно, сам Харди не мог отдавать себе отчета в том, кто на самом деле кроется за всеми воплощениями Возлюбленной, но тема инцеста, преступной любви играла большую роль не только в рассматриваемом романе, но и в его творчестве вообще. Неслучайно, например, Фаулз вынес в название своего эссе о Харди образ старой ведьмы (ей же посвящено стихотворение Харди в эпиграфе). Она имеет множество лиц, с помощью магии становясь то юной девушкой, прекрасной Возлюбленной, то пожилой женщиной, матерью и может превратить любовь в грязный и постыдный разврат. Поэтому писатель вынужден всегда жить как бы на грани – любить недосыгаемую идеальную женщину и знать, что никогда не сможет ею обладать. Такое состояние является импульсом к художественному творчеству.

По мнению Эйлин Уорбертон, «это эссе самое яркое и убедительное заявление теории Фаулза. Это также единственное из нехудожественных его произведений, в котором он признается в «супружеской неверности» романиста его реальной жене, так как он все время находится в погоне за неуловимым образом. Анализируя напряженность, существовавшую между занятиями Харди писательством романов и его отношениями с его женой Эммой (прибавьте сюда еще и «осложнения бездетного брака» (244)), Фаулзу едва ли удастся скрыть – особенно за фразами «Я уверен», «Я убежден», «Я не сомневаюсь» – его собственное сожаление и вину за то, что его жене Элизабет (как и Эмме) «в течение многих лет приходилось чувствовать, как ее отталкивают, отодвигают в сторону» (242). Он также утверждает, что не мог, или не смог бы, жить без этой навязчивой идеи, одержимости, погони за «идеальной женщиной»¹¹.

Однако Фаулз никогда прямо не ссылается на личные обстоятельства; он дает некое ощущение жизненной правды, сохраняя при этом тайну своего творчества. И тем не менее события личной жизни неизменно влияли на его работы, потому что он творил художественную литературу из собственного опыта: «... эмоции переводятся в разряд опыта, а страдание – одно из самых ценных переживаний с этой точки зрения; оно все приводит в нужное состояние, закаляет лезвие клинка. Даже не Элизабет, а сочинительство – моя самая большая любовь... Даже ее уход принесет плоды, пойдет в ту же копилку»¹².

Так, например, в романе «Маг» отразилась одна из жизненных ситуаций Фаулза. В 1950-х гг. он стоял перед выбором между двумя женщинами – женой Элизабет и возлюбленной Санчией (на тот момент он был сильно увлечен ею). Остаться с Элизабет означало обречь себя на тяжелое безденежье в Лондоне и супружескую верность; уход к Санчии означал выбор комфортной, пол-

ной романтических фантазий жизни в Эшридже (Эшриджский колледж гражданства размещался в большом особняке вблизи Беркамстеда в Хардфордшире и Фаулз преподавал в нем английский язык и литературу). Главный герой «Мага» Николас также оказался перед выбором между Лили и Элисон, между воображением и реальностью. Единственный раз в жизни Фаулз сделал выбор в пользу реальности, воплощенной в Элизабет/Элисон. В дальнейшем все свои увлечения молодыми, сексуально привлекательными девушками он целиком перенес в мир фантазий, называя их каждый раз по-разному – «муза», «идеальная женщина», «исчезнувшая мать» или «ведьма».

По большому счету, в эссе «Харди и старая ведьма» Фаулз пишет о себе самом, о том, как его жизненный опыт превращается в его книги.

Главная ирония состоит в том, что, описывая навязчивую потребность художника восстановить утраченную младенческую целостность, единство с матерью, Фаулз с собственной матерью не мог установить сколько-нибудь доверительных отношений, избегал ее общества, испытывая постоянное «раздражение ее несносной болтливостью»¹³, «ее вечным неприятием внутреннего мира любого (не считая ее собственного – бесконечно узкого)»¹⁴, о чем свидетельствуют его дневники. Понадобилось много лет, чтобы писатель пришел к пониманию того, что значила в его жизни эта женщина.

1980-е гг. – своеобразный рубеж, определивший новый период в творчестве Фаулза. «Несмотря на то что Фаулз продолжал работать над художественными проектами, начиная с 1985 года он опубликовал только нехудожественные произведения, главным образом эссе о природе»¹⁵. По мере того как с возрастом отношения с женщинами в жизни писателя отходят на второй план, на первый выходят вопросы и проблемы, связанные с жизнью общества. Фаулза не радует современный ему мир, отсюда глубочайшая грусть, пронизывающая его поздние произведения. Неслучайно поэтому в своем эссе о Харди 1984 г. Фаулз дает совершенно иной срез творчества писателя, обращаясь к его публицистике, к статье «Дорсетский труженик» (1883) и более поздним публикациям.

Эссе «Англия Томаса Харди» является продолжением темы утраты, только в другом ключе. Это своеобразная вариация «потерянного рая» Ален-Фурнье, так как речь идет о навсегда утраченной сельской Англии XVIII в., милой сердцу Фаулза «зеленой Англии»: «...глубокое ощущение утраты... чувство вины, ощущение бессмысленной суетности всей истории человечества – вот что в высшей степени ценно для писателя, ибо каждое из этих чувств и ощущений является глубоким источником творческой энергии» (368).

С другой стороны, это критика постиндустриального общества, высоких технологий и агрессивного агробизнеса. Произошедшая более века назад техническая революция преобразила до



неузнаваемости и образ жизни людей, и их культуру. И этот новый образ Фаулз не приемлет, так же как не приемлет современной стилизации «под старину»: «Разумеется, многие аспекты прежней сельской жизни были искусственно возрождены в областях, столь далеких друг от друга, как рисунок на ткани и покрытие крыш соломой; тогда как надуманный и довольно убогодичный перечень ее предполагаемых добродетелей (нелепым образом игнорирующих современную действительность, то есть повсеместно распространившееся промышленное фермерство, обеспечивающее скорее высокую продуктивность, чем высокое качество продукции) по-прежнему вовсю используется – точнее, им отчетливо злоупотребляют – в объявлениях и рекламе» (371).

Современные средства массовой информации не могут быть достоверным источником сведений о прошлом, так как являются коммерческими и преследуют совершенно определенные идеологические цели. Именно потому что теперь уже никто не представляет, какой на самом деле была Англия Томаса Харди, ее можно представить в виде некоей земли обетованной – «более красивой, и более мирной, и более стабильной и надежной... в общем, обладающей всеми теми свойствами, которых начисто лишен наш современный мир» (371). И здесь Фаулз декларирует важную историческую функцию искусства: «Харди не только использовал огромное количество сведений о местных обычаях и фольклоре, искусно вплетая их в текст, но и (подчиняясь той великой функции искусства, которая увековечивает, является свидетельством определенной общественной эпохи) оставил нам множество очень точных картин того, каким был сельскохозяйственный Дорсет в период его юности и за много лет до него» (365).

Например, статья Харди «Дорсетский труженик» внесла значительные коррективы в общепринятые представления о положении сельскохозяйственных рабочих в Англии конца XIX в.: «В своей статье Харди предлагает с весьма убедительным сарказмом считать, что “Дик-возчик, Боб-пастух и Сэм-пахарь на самом деле весьма похожи друг на друга – по скудости своих средств к существованию”, однако их ни в коем случае нельзя валить в одну кучу и представлять как некий единообразный тип “батрака” из мифологии среднего класса» (372). Харди критикует викторианских моралистов за их зачастую чрезмерно предвзятое суждение о деревенских бедняках, жизнь которых он – сын каменщика и горничной – знал не понаслышке. Однако уже через четыре года Харди стал звучать «куда менее гуманно и сочувственно» (377) – в нем заговорил новоиспеченный «представитель английского среднего класса, владелец Макс-Гейта да еще и писатель к тому же, теперь сблизившийся с аристократией» (377).

Фаулз искусно вплетает в свой текст цитаты из статей Харди, и создается стойкое впечатление,

что он продолжает свою давнюю полемику с викторианской Англией, начатую еще в «Женщине французского лейтенанта». Абзац, посвященный сфере сексуальных отношений, напоминает о главе 35 в романе, где Фаулз рассуждает на ту же тему.

Его неприятие той ситуации, а также всех изменений, которые повлекли за собой «большие перемены», связанные с техническим прогрессом, усиливается в заключении. Финальные слова автора эссе неутешительны и звучат как приговор: «... сомневаюсь, что Харди даже при самых своих мрачных и пессимистичных прогнозах способен был представить себе тот мрак и ужас, в которые современный агробизнес непременно скоро повергнет Англию» (378).

Идеалом Фаулза навсегда осталась Англия, не тронутая цивилизацией, и ее культура. Утраченная навсегда, она становится таким же недосягаемым идеалом, каким в более ранние годы была «идеальная женщина» в жизни писателя, и романтизируется как муза, дающая ему необходимый творческий импульс.

Таким образом, рассмотренные нами эссе Фаулза о Томасе Харди свидетельствуют не только о его интересе к творчеству великого поздневикторианского романиста и тем самым о вовлеченности Фаулза в полемику о роли викторианского наследия, столь бурную в английской культуре второй половины XX в. В этих эссе при жизни Фаулза обнаруживались его доскональное знание творчества Харди и специфический, данный с точки зрения коллеги-романиста анализ его малоизвестных произведений, поставленный в широкий критический контекст творчества Харди. Здесь Фаулз использует свою профессиональную филологическую подготовку. Идеи, лежащие в основе этих двух эссе – один из фрейдистских вариантов теории художественного творчества и неприятие технологического прогресса, меняющего облик страны и традиционный образ жизни, – нельзя признать особенно оригинальными. Однако после посмертной публикации дневников Фаулза эти эссе стало возможно прочитывать как образец психобиографии не только Томаса Харди, но и самого Фаулза – автор, как стало очевидно, проецирует на Харди собственные жизненные обстоятельства или избирает Харди потому, что видит в его биографии и творчестве сходство с собственными обстоятельствами. Поэтому с точки зрения жанра эссе Фаулза о Томасе Харди было бы правильнее назвать своеобразной смесью психобиографии и автобиографического эссе – это синтез в духе романтической традиции, особенно в том, что касается комплекса утраты как побудительного мотива к художественному творчеству.

Примечания

¹ Бушманова Н. Дерево и чайки в открытом окне. Беседа с Джоном Фаулзом // *Вопр. литературы*. 1994. № 1. С. 184.



- ² *Stephenson W.* John Fowles. Horndon, Tavistock, Devon: Northcote House Publishers, 2003. P. 71.
- ³ *Релф Дж.* Введение // Фаулз Дж. Кротовые норы. М., 2004. С. 9.
- ⁴ *Фаулз Дж.* Дневники 1949–1965. М., 2007. С. 461.
- ⁵ *Тимофеев В.Г.* Уроки Джона Фаулза. СПб., 2003. С. 7.
- ⁶ Цит. по: *Warburton E.* John Fowles: A Life in Two Worlds. N.Y., 2004. P. 9.
- ⁷ *Фаулз Дж.* Мои воспоминания о Кафке // Фаулз Дж. Кротовые норы. М., 2004. С. 194. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.
- ⁸ *Binns R.* John Fowles: Radical Romancer // Critical Essays on John Fowles. G.K. Hall, 1986. P. 20.
- ⁹ Цит. по: *Warburton E.* John Fowles: A Life in Two Worlds. N.Y., 2004. P. 275. (Пер. автора).
- ¹⁰ Недобросовестность (фр.)
- ¹¹ *Warburton E.* John Fowles: A Life in Two Worlds. N.Y., 2004. P. 374. (Пер. автора).
- ¹² *Фаулз Дж.* Дневники 1949–1965. М., 2007. С. 463.
- ¹³ Там же. С. 637.
- ¹⁴ Там же. С. 634.
- ¹⁵ *Aubrey J.R.* Introduction // John Fowles and Nature. L., 1999. P. 41.