В.В. Меняйло, С.В. Чумилкин

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ВИКТОРИАНСКОГО ТЕКСТА
В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX в.
(на материале «Саги о Форсайтах» Дж. Голсуорси
и «Женщины французского лейтенанта» Дж. Фаулза)**

Статья посвящена анализу интертекстуального диалога с викторианским текстом в английской литературе XX в. на примере «Саги о Форсайтах» Дж. Голсуорси и «Женщины французского лейтенанта» Дж. Фаулза. Авторы статьи ставят задачу определить характер данного межтекстового диалога и выяснить, влияет ли на способ трансформации викторианского текста принадлежность произведения XX в. к литературе реализма или постмодернизма, а также степень временной удаленности писателя от описываемых в произведении событий XIX в.

Ключевые слова: викторианский текст; викторианская эпоха; неовикторианский роман; английская литература; интертекстуальный диалог; Дж. Голсуорси, Дж. Фаулз.

Викторианская эпоха является прецедентным феноменом в культуре Великобритании, интерес к которому не ослабевает и в наши дни. Регулярно выходят научно-популярные издания, рассказывающие об исторических событиях и повседневной жизни Викторианской Англии [1–3]. В отечественном литературоведении и лингвистике продолжают появляться работы по не изученным ранее аспектам викторианской литературы – к примеру, впечатляют данные, которые приводятся в статье Н.Л. Потаниной о количестве трудов, посвященных Ч. Диккенсу и вышедших в период с 1990 по 2012 г. [4. С. 11], хотя, казалось бы, творчество этого романиста давно и всесторонне изучено. В современной литературе популярен жанр неовикторианского романа, разновидностям которого также посвящено немало отечественных и зарубежных исследований [5–11]. Кроме того, на протяжении нескольких последних десятилетий на регулярной основе выходят такие научные журналы, как *Victorian Literature and Culture* и *Neo-Victorian Studies*. Однако большинство исследователей анализируют либо собственно викторианскую литературу, либо неовикторианский роман конца XX – начала XXI в., а литературе первой половины XX в., разрабатывающей викторианскую тему, уделяется недостаточно внимания. Вместе с тем попытки осмыслить литературное наследие викторианской эпохи предпринимались английскими писателями сразу после ее «официального окончания» вместе со смертью королевы Виктории в 1901 г. (например, роман А. Беннета «Анна из пяти городов» 1902 г., «Собственник» Дж. Голсуорси 1906 г., «Анна Вероника» Г. Уэллса 1909 г. и др.).

Данная статья попытается частично восполнить этот пробел и проанализировать характер интертекстуального диалога с викторианским текстом в английской литературе XX в. на примере трилогии Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах» (1906–1921) и романа Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969). Выбор произведений обусловлен тем, что они являются признанными образцами литературы реализма и постмодернизма, соответственно, и позволяют сравнить подходы к одному и тому же материалу с позиций двух магистральных направлений в литературе XX и XXI вв. Кроме того, их сравнение

позволяет делать выводы и о том, как меняется восприятие викторианской эпохи по мере временного удаления писателей от описываемых событий. Под викторианским текстом в статье понимается, вслед за О.А. Толстых, «текст викторианской эпохи в целом <...>, присутствующий в современном романе на различных уровнях и представленный в виде <...> викторианских образов, мотивов, сюжетов» [8. С. 4]. Анализ произведений с позиции интертекстуального диалога основывается на идее М.М. Бахтина [12] о диалогическом характере художественного текста и шире – диалогическом характере человеческого понимания. Интертекстуальность включает текст в культурный контекст, т.е. представляет собой единую цепь культурного общения человечества, звеньями которой оказываются отдельные тексты [13. С. 35].

Для достижения поставленной цели в статье сначала будет сделан краткий обзор типичных особенностей викторианской литературы, а затем будет проведен сравнительный анализ трансформаций викторианского текста в «Саге о Форсайтах» Дж. Голсуорси и «Женщине французского лейтенанта» Дж. Фаулза. В качестве основных методов исследования используются контекстуальный анализ и стилистический анализ с опорой на принципы выдвижения (подробнее см.: [Там же. С. 205]).

Несмотря на обилие жанровых разновидностей романа в английской литературе XIX в. (роман воспитания, социальный роман, исторический роман, детективный роман и пр.) и традиционное деление викторианской литературы на ранний и поздний периоды со своими отличительными особенностями [14], можно выделить общие характеристики, которые возможно использовать в качестве критериев для сравнения викторианского текста в английской литературе XIX и XX вв. Г. Мур выделяет ряд тем и мотивов, активно разрабатывавшийся в викторианской литературе: тема города в противопоставлении сельской идиллии, социальные проблемы (в частности, бедность), мотив природы, проблемы образования, тема женщины (а в поздний период, так называемой «новой женщины») [15]. В викторианской литературе доминирует реалистический роман, хотя в отдельных произведениях или у определенных авторов можно заметить сильное

влияние романтической традиции предшествующей литературной эпохи [14]. Следуя традициям реализма, писатели наиболее активно использовали жанровую форму романа воспитания (*bildungsroman*), сюжет которого строился вокруг фигуры главного героя и его пути становления и развития через преодоления выпавших на его долю испытаний [16]. В соответствии с реалистической традицией автор либо ведет повествование от первого лица, либо занимает позицию всезнающего повествователя. Финал романа в большинстве случаев достаточно конкретен и не дает свободы трактовки или возможности сотворчества со стороны читателя.

Анализ научной литературы, посвященной неовикторианскому роману, позволяет делать выводы о том, что большинство исследователей выделяют два основных способа взаимодействия неовикторианского романа с викторианским текстом. Первый способ – это реконструкция викторианского текста [8] или, в другой терминологии, ностальгическая стилизация викторианского романа [5, 9], второй способ – это деконструкция [8] или интерпретация [7], а в более радикальном варианте – пародия на викторианский текст [5, 9]. Авторы статьи считают, что в «Саге о Форсайтах» Дж. Голсуорси придерживается первого подхода, в то время как Дж. Фаулз в «Женщине французского лейтенанта» идет по пути интерпретации с элементами пародии. Рассмотрим, как этот интертекстуальный диалог реализуется на разных уровнях текста.

Говоря о тематических особенностях анализируемых произведений, следует отметить, что форма **романа воспитания** имплицитно присутствует у обоих авторов, однако отношение к ней разное. С одной стороны, слово «сага» в заглавии романа Голсуорси делает акцент на истории семьи в контексте эпохи, нежели на развитии главного героя, с другой стороны, многие критики отмечают, что один из центральных героев, Сомс Форсайт, эволюционирует на протяжении действия трилогии [17–19]. Фаулз и вовсе отказывается от идеи «воспитать» своего героя и показать на примере его истории правильную модель поведения читателю. Путь Чарльза Смитсона – это путь экзистенциального поиска себя. Автор по большому счету не отвечает на вопросы, поставленные в романе, предоставляя герою и читателю ответить на них самостоятельно.

В связи с вышеизложенным, необходимо проанализировать место **главного героя** в повествовании. Как отмечалось ранее, идея совершенствования и становления личности была чрезвычайно популярна в викторианском обществе, массово выпускались пособия по различным аспектам саморазвития [15. С. 39]. Неудивительно, что в художественной литературе был популярен сюжет, рассказывающий о герое, успешно преодолевающим разнообразные жизненные трудности на своем пути. Часто викторианский роман повествует о жизни героя с раннего детства и до момента зрелости и неопределившегося достижения успеха (финансового благополучия, славы, семейного счастья и пр.). Сфокусированность викторианского текста на образе главного героя видна и в названиях ро-

манов, которые одновременно являются именами главных героев: *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Little Dorrit*, *Jane Eyre*, *Agnes Grey*. Необходимо обратить внимание на то, как этот прием обыгрывает Фаулз в «Женщине французского лейтенанта». *The French Lieutenant's Woman* – прозвище, которое получила Сара Вудраф от жителей городка за слухи о ее связи с неким лейтенантом. Знакомый с викторианской литературной традицией читатель делает предположение, что Сара и является главной героиней, драматические подробности ее жизни усиливают это впечатление, настраивая читателя на то, что повествование будет сконцентрировано на том, как героиня преодолевает выпавшие на ее долю трудности. В действительности же это не так, и автора интересует образ Чарльза Смитсона, поскольку именно этот герой переживает эволюцию своих взглядов и принципов, под влиянием Сары кардинально меняет свою жизнь, тогда как Сара – персонаж статичный и на протяжении повествования не меняется.

У Голсуорси никого из персонажей нельзя назвать главным героем произведения. Исследователи, с одной стороны, отмечают ориентацию Голсуорси на традицию реалистического романа XIX в. при разработке системы персонажей, но с другой – говорят о незавершенности и неоднозначности в образах персонажей, приводя в пример пары персонажей, противопоставленные на уровне фабулы, но в каком-то смысле тождественные или взаимодополняющие на концептуальном уровне (Сомс – Босини, Сомс – Ирэн, Сомс – молодой Джолион) [17]. В целом можно говорить о большем психологизме в построении образов персонажей в литературе XX в. по сравнению с викторианской литературой, а также об уходе авторов от разделения персонажей на положительных и отрицательных [20]. К отличиям можно отнести и преобладание внутреннего конфликта в произведениях авторов XX в., тогда как в викторианском тексте внутренний конфликт хоть и может присутствовать, но предпочтение отдается конфликту внешнему, позволяющему наглядно продемонстрировать путь самосовершенствования героя в борьбе с трудностями.

Далее следует обратить внимание на **финалы** романов. Для произведений викторианской литературы характерен однозначный финал. Финал следовал реалистическим традициям, но зачастую, в угоду вкусам читателей, был счастливым вне зависимости от того, насколько это согласовывалось с течением событий в произведении. Как правило, в конце романа главный герой обретал искомое (наследство, свою любовь, новое успешное дело, возможность уехать в более перспективное / желаемое место). Роман мог заканчиваться и смертью героя. Финал «Саги о Форсайтах» не столь однозначен. На внешнем уровне текста читаются два вполне викторианских финала: последний представитель старого поколения Форсайтов, Тимоти, умирает, а представительница молодого поколения, дочь Сомса Флер, выходит замуж. Однако брак Флер не похож на браки героинь викторианских романов, поскольку замуж она выходит не по любви, так и не обретая искомое (брак с сыном Ирэн Джоном Форсайтом), а смерть Тимоти – это символ заката викториан-

ской эпохи и ее ценностей. Посетив дом Тимоти незадолго до его смерти, Сомс размышляет о том, что это не просто частное владение, но квинтэссенция викторианского образа жизни (*specimen of mid-Victorian*), и следовало бы сохранить этот дом для потомков в качестве наглядного образца викторианского быта: «When Timothy died – why not? Would it not be almost a duty to preserve this house – like Carlyle’s – and put up a tablet, and show it? ‘Specimen of mid-Victorian abode...» [21. P. 837].

Фаулз и вовсе отказывается от финала, осведомляющего читателя о судьбах героев и предлагающего некую мораль. В соответствии с постмодернистской эстетикой, он играет с читателем, последовательно предлагая тому три варианта финала. Первый вариант откровенно пародирует финалы многих викторианских романов, в которых не только разрешаются поиски главных героев, но и кратко сообщается, что стало со всеми другими персонажами, порой включая второстепенных. Второй «счастливый» вариант финала, в котором главный герой отказывается от богатства и положения в обществе, но обретает любимую женщину, имитирует финалы беллетристических романов. Лишь третий «экзистенциальный» финал можно считать настоящим и, как отмечает автор, весьма правдоподобным финалом романа: «But what you [the reader] must not think is that this is a less plausible ending to their [Charles and Sarah] story» [22. P. 445]. В этом варианте финала главный герой теряет не только богатство и социальный статус, но и возлюбленную, при этом обретая себя и возможность начать новую жизнь с чистого листа («...he [Charles] has at last found an atom of faith in himself, a true uniqueness, on which to build...» [Ibid.]). Два последних финала преподносятся читателю как равновесные и одинаково удовлетворяющие вкусам автора, а их последовательность в тексте якобы определена лишь жребием. И хотя это в действительности не так, мнимая дилемма Фаулза при выборе между этими финалами в сущности служит отсылкой к реальной проблеме выбора финала, с которой сталкивались викторианские авторы, вынужденные балансировать между реалистическим финалом, логично вытекающим из сюжетных событий, и счастливым финалом, удовлетворяющим вкусам публики.

В анализируемых произведениях используются разные **нарративные формы**. В викторианском романе, в том случае, если повествование не ведется от первого лица («я как протагонист», по классификации Н. Фридмана [23]), автор, как правило, занимает позицию всезнающего рассказчика («нейтральное всезнание» [Там же]), он свободно проникает в мысли персонажей и комментирует их поступки, оставляя мало простора для читательской интерпретации. Голсуорси, на первый взгляд, использует стратегию всезнающего рассказчика, однако, как отмечает Харви, эпизодичность повествования «Саги о Форсайтах» требует активной читательской кооперации, чтобы восполнить пробелы в описываемых в текстах событиях (1886–1887, 1899–1901, 1920), в частности, попытаться реконструировать, что происходило в жизни Сомса в это время и как эти события повлияли на из-

менение персонажа [19. С. 129]. Кроме того, нарративная стратегия меняется, когда автор повествует об Ирэн: на протяжении всего повествования автор не сообщает читателю напрямую о ее мыслях и чувствах, читатель всегда «видит» Ирэн глазами других персонажей. Так, Харгривз цитирует интервью с актрисой, игравшей Ирэн в первой экранизации «Саги о Форсайтах», в котором она рассказывает, как тяжело давалась эта роль и ссылается на вышеуказанную причину: «because this is the character who is seen mostly through the eyes of other people... and therefore one was terrified to take the initial plunge, you know, to actually open your mouth, to be this woman...!» [18. P. 135].

Фаулз еще более сложным способом комбинирует нарративные стратегии, меняя их по ходу повествования, что является очередным элементом постмодернистской игры с читателем. Изначально в романе используются две нарративные формы: «редакторское всеведение», проявляющееся в авторском «всезнании» в отношении всех персонажей и реалий описываемой эпохи, и «камера» [23], фиксирующая действия и слова Сары. Автор «сохраняет дистанцию» по отношению к Саре, ни разу не сказав, что происходит в ее душе, тем самым подчеркивая внутреннюю свободу героини. Более того, в тексте присутствуют эксплицитные указания (лексические единицы «symbol», «to embody», «to stand for») на авторскую символизацию образа Сары как воплощения свободы для главного героя: «Indeed it was hardly **Sarah** he [Charles] now thought of – she was merely the symbol around which had accreted all his lost possibilities, his extinct **freedoms**, his never-to-be-taken journeys» [22. P. 321], «When he [Charles] had his great vision of himself **freed** from his age, his ancestry and class and country, he had not realized how much the **freedom** was embodied in **Sarah**...» [Ibid. P. 409], «**Sarah** on his [Charles’] arm in the Uffizi did stand <...> for the pure essence of cruel but necessary <...> **freedom**» [Ibid. P. 352]. Однако ближе к концу повествования Фаулз объявляет читателю о своем следовании принципам постмодернистской концепции Р. Барта «смерти автора», отрицающей суверенную субъективность личности и утверждающей, что авторское сознание растворяется в тексте [24. С. 358]. С этого момента Фаулз старается уйти от образа творца судеб своих персонажей. Он становится как бы на одну позицию с читателем, который не знает, как поведут себя герои романа и чем закончится повествование. Писатель открыто заявляет о своей позиции наблюдателя и рассуждает о необходимости предоставления персонажам свободы (*liberty of action*) в рамках произведения: «...to be **free** myself, I must give him, and Tina, and Sarah, even the abominable Mrs. Poulteney, their **freedom** as well. There is only one good definition of God: the **freedom** that allows other **freedoms** to exist. And I must conform to that definition» [22. P. 99]. Морфологический повтор основной лексики репрезентанта индивидуально-авторского концепта (*free-freedom-freedoms*) в сочетании с общеоценочным прилагательным «good» (+) эксплицитно важность предоставления читателю свободы интерпретации. Можно сделать вывод о том, что и в «Саге о

Форсайтах» и в «Женщине французского лейтенанта» от читателя в меньшей или большей степени требуется активная позиция для реконструкции авторского замысла.

В XIX в. в Великобритании стремительно растет процент городского населения: к 1891 г. насчитывается 23 города с населением более ста тысяч человек, тогда как в начале века этой отметки достигает только Лондон с населением около девятистот тысяч, а к 1914 г. уже более 70% населения живет в городах [15. С. 11–12]. Естественно, что вслед за внутренней миграцией населения действие романа в XIX в. также смещается в города. В большинстве случаев местом действия становится Лондон либо промышленные города севера Англии [14, 15]. В викторианском романе город – это, как правило, средоточие трудностей, с которыми вынуждены бороться герои. Возникает оппозиция «город – природа (пригород / сельская местность)», в которой город имеет отрицательные ассоциации, а природа – положительные. Голсуорси следует этой традиции в выборе места действия трилогии. Для него природа – это, прежде всего, традиционная сельская Англия (countryside), противопоставленная образу города (Лондона), ускоряющийся ритм жизни которого в XX в. угрожает традиционному английскому укладу жизни. Хотя Форсайты, живущие в Лондоне, не знакомы с трудностями, выпадающими на долю более бедных представителей городского населения, Сомс стремится к жизни за городом и затевает строительство загородного дома (Robin Hill), чтобы увезти Ирэн из Лондона. Он надеется, что там они наконец-то смогут обрести гармонию: «To get Irene out of London, away from opportunities of going about and seeing people, away from her friends and those who put ideas into her head! <...> It would be everything to get Irene out of town» [21. P. 64]. В процитированном контексте конвергенция стилистических приемов (рамочная конструкция «to get Irene out of...», параллельные конструкции «away from ... and ...» и гиперболы «it would be everything») репрезентирует убежденность Сомса в успешности подобного решения проблемы. Впоследствии многие ключевые моменты романа происходят в этом месте. Со второй женой и дочерью, Флер, Сомс также живет в загородном доме с символическим названием «Shelter» (убежище). Еще одним знаковым загородным локусом является ферма Вэла и Холли Дарти (the Sussex Downs) – там завязываются отношения Флер и Джона. Можно согласиться с исследователями, которые считают подобную смену места действия в трилогии психологической деталью, символизирующей не просто возвращение человека к природе, но попытку обрести свою истинную идентичность, утраченную в большом городе [25. С. 72–73].

Проанализируем то, как трансформирует викторианскую традицию Фаулз. Местом действия его романа становятся два города – маленький провинциальный Лайм Реджис (Lyme Regis) и Лондон, в изображении первого автор следует викторианским принципам, однако образ Лондона наполняется новыми смыслами. Лайм символизирует общественные механизмы ограничения свободы человека и противопоставлен

некоему «свободному пространству» за его границами, которое существует в нескольких ипостасях: Вэрской пустоши (Ware Commons) на берегу моря (в более широком смысле – природы), Лондона и Америки. Соответственно, все эти «свободные» локусы, в том числе и Лондон, наделяются положительными коннотациями в тексте романа. Лайм, где Чарльз проводит время в обществе своей невесты Эрнестины, кажется ему репрессивным и несвободным, в то время как прилегающая к нему пустошь, – там Чарльз встречается с Сарой, воспринимается им как место освобождения, своего рода Эдем, существующий вне исторических эпох [26. С. 64]. Свобода Вэрской пустоши подразумевает возможность побыть одному, избавиться от внимания и любопытства окружающих: «...it was the nearest place to Lyme where people could go and not be spied on» [22. P. 38]. Желанием побыть в одиночестве Сара объясняет свои прогулки по Вэрской пустоши: «No one frequents it. That is why I go there – to be alone» [Ibid. P. 39]. В процитированных примерах языковые единицы «alone», «spied on» репрезентируют состояние одиночества и свободы от посторонних взглядов. Свобода жителей Лайма регулируется в соответствии со стереотипами и нормами поведения узкого круга местной элиты. В небольшом городке невозможно укрыться от любопытных взглядов соседей, его жители несвободны в своих поступках, поскольку вынуждены руководствоваться соображениями приличия и приемлемости этих поступков для окружающих. «Lyme was a town of sharp eyes; and this [London] was a city of the blind. No one turned and looked at him. He was almost invisible, he did not exist, and this gave him a sense of freedom...» [Ibid. С. 282]. Ощущение постоянной слежки, преследующее Чарльза Смитсона в городе-тюрьме, имплицитно метафорой «a town of sharp eyes». Прилагательное «sharp» в значении «quick at noticing things» [27] акцентирует внимание читателя на зоркости и «неусыпной бдительности» жителей Лайма. Несвободе Лайма противопоставляется свобода Лондона, где отсутствуют всевидящие взгляды: Лондон именуется «городом слепых». Метафору «a city of the blind» усиливает стилистический прием градации (no one looked – almost invisible – did not exist), все элементы которой эксплицитно связаны с ощущением свободы (a sense of freedom). Свобода Лондона – это свобода большого города, в котором можно затеряться, скрыться от знакомых, раствориться в людской толпе: «...the general anonymity of the great city; the sense that all could be hidden here, all go unobserved» [22. P. 125]. В тексте романа содержатся и другие указания на то, что Лайм ограничивает свободу человека. Так, Эрнестины Фриман воспринимает ежегодные поездки к тете в Лайм как ссылку в Сибирь (в тексте используется метафора «prisoner arriving in Siberia»). В составе лексем «prisoner» и «Siberia» выделяются семы «prison», «imprisonment», «exile» [27], – все они соотносятся с ситуацией тюремного заключения, ссылки и, в более широком смысле, несвободы: «...she always descended in the carriage to Lyme with the gloom of a prisoner arriving in Siberia. The society of the place was as up-to-date as Aunt Tranter's lumbering mahogany furniture; and as for

the entertainment, to a young lady familiar with the best that London can offer it was worse than nil» [22. P. 12]. В процитированном контексте несвободный Лайм опять же противопоставляется Лондону.

Как показывает анализ места действия рассматриваемых в статье романов, и Голсуорси, и Фаулз близки к викторианской традиции в идеализации природы и ее противопоставлении цивилизации, которую символизирует образ города (про концепт NATURE у Голсуорси см. подробнее [28], у Фаулза – [29]). В целом, как представляется, на концептуальном уровне в романах XX в. будет прослеживаться больше сходства с викторианским текстом, нежели на уровне формы и фабулы. Так, центральные для Викторианской картины мира концепты NATURE, HOUSE, PRIVACY являются ключевыми в художественной картине мира Голсуорси и Фаулза. Однако этот вопрос требует отдельного исследования и в задачи данной работы не входит.

Таким образом, проанализировав интертекстуальный диалог с викторианским текстом в «Сага о Форсайтах» Голсуорси и «Женщине французского лейтенанта» Фаулза, следует отметить сходство между ними на тематическом и концептуальном уровнях. Наибольшее различие проявляется на уровне системы персонажей и в характере диалогичности текста. По сравнению с викторианским текстом, сфокусированном на жизни главного героя, описание перипетий которой является для викторианского писателя спосо-

бом транслировать свою идею читателю, романы Голсуорси и Фаулза предоставляют читателю определенную свободу интерпретации и вступают с ним в диалог, а фигура главного героя (в том случае, если его вообще можно выделить в системе персонажей) не является безусловным центром повествования. Будучи писателем-реалистом, Голсуорси во многом наследует традиции викторианской литературы в построении сюжета («Саги о Форсайтах»), хронологическом развертывании повествования, выборе места действия, однако критически переосмысливает многие базовые викторианские принципы (стремление к материальному благополучию, идею обязательного совершенствования человека и др.), что находит отражение, в частности, в выборе финала трилогии. Фаулз в «Женщине французского лейтенанта» обращается к викторианской эпохе как к прецедентному феномену, поскольку для постмодернистской эстетики и обязательного диалога с читателем важен принцип узнаваемости контекста. Соответственно, Фаулз стилизует или пародирует узнаваемые элементы викторианского текста (форма романа воспитания, счастливый финал, эпизод с потерей наследства, место действия и пр.), вместе с тем нарушая базовые принципы построения викторианского текста (линейность повествования, авторское всеведение), что позволяет ему наполнить выбранную форму викторианского романа новым экзистенциальным содержанием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Goodman R. How to be a Victorian. London : Viking, 2013. 458 p.
2. Paterson M.A Brief History of Life in Victorian Britain. Philadelphia, London : Running Press; Robinson, 2008. 288 p.
3. Wilson A.N. The Victorians. London : Arrow books, 2003. 738 p.
4. Потанина Н.Л. Диккенс в современной России: актуальные итоги и перспективы исследования (к 200-летию со дня рождения писателя) // Вестник ТГУ. 2012. Вып. 5 (109). С. 9–16.
5. Аминова Е.С. Викторианская традиция в английском постмодернистском романе // Историческая поэтика жанра. 2011. Вып. 4. С. 13–29.
6. Приходько В.С., Худикова А.Т. Викторианская литературная традиция в романе Д. Митчелла «Облачный атлас» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1 (1). С. 139–151.
7. Скороходько Ю.С. Неовикторианский роман как форма интертекстуального диалога с викторианством в английской литературе // Мировая литература на перекрестке культур и цивилизаций. 2015. № 2 (10). С. 59–68.
8. Толстых О.А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог: на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 24 с.
9. Gutleben S. Nostalgic Postmodernism: the Victorian Tradition and the Contemporary British Novel. Amsterdam: Rodopi, 2001. 248 p.
10. Laird K.E. The Art of Adapting Victorian Literature, 1848–1920: Dramatizing Jane Eyre, David Copperfield, and The Woman in White. Aldershot and Burlington, VT : Ashgate, 2015. 242 p.
11. Falchi S., Perletti G., Ruiz M.I. Victorianomania: Reimagining, Refashioning, and Rewriting Victorian Literature and Culture. Milan : Franco-Angeli, 2015. 208 p.
12. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.
13. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1999. 444 с.
14. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/English-literature/Late-Victorian-literature> (дата обращения: 24.04.2018).
15. Moore G. The Victorian Novel in Context. London, New York : Continuum, 2012. 175 p.
16. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.
17. Раевская К.В. Система персонажей в романизованной сатире («Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси) // Вестник СамГУ. 2008. № 1 (60). С. 131–137.
18. Hargreaves T. Nostalgic Retrieval: Sexual Politics, Cultural Aesthetics and Literary Form in John Galsworthy's The Forsyte Saga // English: Journal of the English Association. 2007. № 56. P. 127–145.
19. Harvey G. Reading 'The Forsyte Saga' // The Yearbook of English Studies. 1996. Vol. 26: Strategies of Reading: Dickens and after. Special Number. P. 127–134.
20. Щирова И.А. Текст сквозь призму сложного. СПб. : Политехника-сервис, 2013. 216 с.
21. Galsworthy J. The Forsyte Saga. London : Heinemann, 1922. 1104 p.
22. Fowles J. The French Lieutenant's Woman. London : Vintage, 1996. 445 p.
23. Friedman N. Form and Meaning in Fiction. Georgia : University of Georgia Press, 1975. 420 p.
24. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1994. 547 с.
25. Nikitina S. Forsytes' Bildungsroman: A Saga of a Place // Interdisciplinary Literary Studies. 2011. Vol. 13, № 1/2. P. 61–76.
26. Conradi P. John Fowles. London; New York : Methuen, 1982. 109 p.
27. Oxford Dictionary of English. Second edition, revised. Oxford : Oxford University Press, 2006. 2088 p.

28. Меньяло В.В. Англичане и иностранцы в «Сэге о Форсайтах» и «Современной комедии» Дж. Голсуорси // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 410. С. 13–18.
29. Меньяло В.В. Доминантный хронотоп как средство репрезентации индивидуально-авторского концепта // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. Сер. Филология. 2011. Т. 7, № 3. С. 55–63.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 13 октября 2018 г.

Transformation of the Victorian Text in the 20th-Century English Literature (On the Material of John Galsworthy's *The Forsyte Saga* and John Fowles's *The French Lieutenant's Woman*)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 439, 26–32.

DOI: 10.17223/15617793/439/4

Vera V. Menialo, Higher School of Economics (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: menyaylo917@mail.ru

Sergei V. Chumilkina, Higher School of Economics (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: scamoly@gmail.com

Keywords: Victorian text; Victorian literature; Neo-Victorian novel; English literature; intertextual dialogue; J. Galsworthy; J. Fowles.

The present article analyzes the phenomenon of the Victorian text in the 20th-century English literature. The aim of the research is to establish the nature of the intertextual dialogue between the Victorian text and the English literature of the first half of the 20th century. The study is conducted on the material of John Galsworthy's *The Forsyte Saga* and John Fowles's *The French Lieutenant's Woman*, which are chosen to contrast realistic and postmodernist approaches to the Victorian text. The main methods of the research are contextual analysis and complex stylistic analysis based on the principles of foregrounding. First, the article outlines a list of the Victorian text typical features, then it focuses on the comparison of the transformation the Victorian text undergoes in Galsworthy's *The Forsyte Saga* and Fowles's *The French Lieutenant's Woman*. Literature review demonstrates that the majority of researchers identify two principal variants of the intertextual dialogue between the Victorian text and the Neo-Victorian novel: nostalgic stylization and interpretation or parody of the Victorian text. In order to identify which strategy is used by Galsworthy and Fowles, the authors of the present article analyzed the bildungsroman form of the novels under consideration, their systems of characters, the novel endings, narrative strategies, the settings of the novels. This study shows that on the conceptual and thematic levels both the novels are relatively close to the tradition of the Victorian text while on the level of the system of characters and narration considerable differences are observed. Galsworthy in most respects follows the Victorian literature tradition of plot construction, chronological development of the narration and setting, yet critically reevaluating some fundamental Victorian values, which influences his choice of the ending in *The Forsyte Saga*. Fowles chooses the second strategy of a postmodernist play with his reader and parodying the Victorian text. As a result, he borrows recognizable elements of the Victorian novel (bildungsroman, happy ending, setting) at the same time breaking principles of chronological development of the narration and omniscience of the narrator, which enables him to fill the old Victorian novel form with new existential content.

REFERENCES

1. Goodman, R. (2013) *How to be a Victorian*. London: Viking.
2. Paterson, M.A. (2008) *Brief History of Life in Victorian Britain*. Philadelphia, London: Running Press; Robinson.
3. Wilson, A.N. (2003) *The Victorians*. London: Arrow books.
4. Potanina, N.L. (2012) Dickens In Modern Russia: Actual Results and Research Prospects (To 200 Anniversary From the Date of Birth of Writer). *Vestnik TGU – Tambov University Review. Series: Humanities*. 5 (109). pp. 9–16. (In Russian).
5. Amineva, E.S. (2011) Viktorianskaya traditsiya v angliyskom postmodernistskom romane [Victorian tradition in the English postmodern novel]. *Istoricheskaya poetika zhanra*. 4. pp. 13–29.
6. Prikhod'ko, V.S. & Khudikova, A.T. (2016) Victorian Literary Tradition in David Mitchell's *Cloud Atlas* (2004). *Praktiki i interpretatsii*. 1 (1). pp. 139–151. (In Russian).
7. Skorokhod'ko, Yu.S. (2015) Neo-Victorian Novel as a Form of an Intertextual Dialogue with a Victorian Culture in an English Literature. *Mirovaya literatura na perekrest'e kul'tur i tsivilizatsiy – World Literature at the Crossroads of Cultures and Civilizations*. 2 (10). pp. 59–68. (In Russian).
8. Tolstykh, O.A. (2008) *Angliyskiy postmodernistskiy roman kontsa XX veka i viktorianskaya literatura: intertekstual'nyy dialog: na materiale romanov A.S. Bayett i D. Lodzha* [English postmodern novel of the end of the 20th century and Victorian literature: intertextual dialogue: on the material of the novels of A.S. Byatt and D. Lodge]. Abstract of Philology Cand. Diss. Yekaterinburg.
9. Gutleben, C. (2001) *Nostalgic Postmodernism: the Victorian Tradition and the Contemporary British Novel*. Amsterdam: Rodopi.
10. Laird, K.E. (2015) *The Art of Adapting Victorian Literature, 1848–1920: Dramatizing Jane Eyre, David Copperfield, and The Woman in White*. Aldershot and Burlington, VT: Ashgate.
11. Falchi, S., Perletti, G. & Ruiz, M.I. (2015) *Victorianomania: Reimagining, Refashioning, and Rewriting Victorian Literature and Culture*. Milan: FrancoAngeli.
12. Bakhtin, M.M. (1979) Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh naukakh. Opyt filosofskogo analiza [The problem of text in linguistics, philology and other humanities. The experience of philosophical analysis]. In: *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.
13. Arnol'd, I.V. (1999) *Sematika. Stilistika. Intertekstual'nost'* [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
14. *Encyclopedia Britannica*. [Online] Available from: <https://www.britannica.com/art/English-literature/Late-Victorian-literature>. (Accessed: 24.04.2018).
15. Moore, G. (2012) *The Victorian Novel in Context*. London, New York: Continuum.
16. Bakhtin, M.M. (1979) Roman vospitaniya i ego znachenie v istorii realizma [The bildungsroman and its value in the history of realism]. In: *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.
17. Raevskaya, K.V. (2008) Sistema personazhey v romanizovannoy satire ("Saga o Forsaytakh" Dzhona Golsuorsi) [The system of characters in the novelized satire ("The Forsyte Saga" by John Galsworthy)]. *Vestnik SamGU – Vestnik of Samara State University*. 1 (60). pp. 131–137.
18. Hargreaves, T. (2007) Nostalgic Retrieval: Sexual Politics, Cultural Aesthetics and Literary Form in John Galsworthy's *The Forsyte Saga*. *English: Journal of the English Association*. 56. pp. 127–145.
19. Harvey, G. (1996) Reading 'The Forsyte Saga'. *The Yearbook of English Studies*. Vol. 26 Strategies of Reading: Dickens and after. Special Number. pp. 127–134.
20. Shkhirova, I.A. (2013) *Tekst skvoz' prizmu slozhnogo* [Text through the prism of the complex]. St. Petersburg: Politekhnik-servis.
21. Galsworthy, J. (1922) *The Forsyte Saga*. London: Heinemann.

22. Fowles, J. (1996) *The French Lieutenant's Woman*. London: Vintage.
23. Friedman, N. (1975) *Form and Meaning in Fiction*. Georgia: University of Georgia Press.
24. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Translated from English. Moscow: Progress.
25. Nikitina, S. (2011) Forsytes' Bildungsroman: A Saga of a Place. *Interdisciplinary Literary Studies*. 13 (1/2). pp. 61–76.
26. Conradi, P. (1982) *John Fowles*. London; New York: Methuen.
27. Oxford University Press. (2006) *Oxford Dictionary of English*. Second edition, revised. Oxford: Oxford University Press.
28. Menyaylo, V.V. (2016) English people and foreigners in J. Galsworthy's *The Forsyte Saga* and *A Modern Comedy*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 410. pp. 13–18. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/410/2
29. Menyaylo, V.V. (2011) Dominantnyy khronotop kak sredstvo reprezentatsii individual'no-avtorskogo kontsepta [Dominant chronotope as a means of representation of the individual author's concept]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina. Ser. Filologiya – Vestnik of Pushkin Leningrad State University*. 7 (3). pp. 55–63.

Received: 13 October 2018