

7. Потнищева Т. Н. Современные импровизации на викторианскую тему: поиски культурной идентичности / Т. Н. Потнищева // Филология в системе университет. образования: матер. межвуз. конф. вып. 5. – М.: УРАО, 2002. – С. 62–68.
8. Потнищева Т. Н. Английские романтики и русские *miratores* («Корсар» Байрона в интерпретации Н. Олины) / Т. Н. Потнищева // Біблія і культура. Вип. 13. – Чернівці. Чернівецький ун-т, 2010. – С. 185–190.
9. Скороходько Ю. С. Жанрова специфіка англійського неовікторіанського роману 1990–2000-х років / Ю. С. Скороходько. – Сімферополь, 2012.
10. Толстых О. А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А. С. Байетт и Д. Лоджа) / О. А. Толстых. – Екатеринбург, 2008.
11. Уайльд О. Предисловие; пер с англ М. Абкиной / О. Уайльд Портрет Дориана Грея // Уайльд Оскар. Избранные произвед. в 2 т. / О. Уайльд. – М.: Изд-во «Республика», 1993. – С. 21.
12. Форде Дж. Дело Джен, или Эйра немилосердия / Дж. Форде; пер. с англ. Н. Н. Некрасовой, И. Андронати. – М.: Эксмо, 2010.
13. Austen J. Winters Ben H. Sense and Sensibility and Sea Monsters, Quirk Production, 2009.
14. Barnard R. Readers, I strangled him. Penguin book, 1997.
15. Barnes J. Arthur and George, Vintage, 2005.
16. Bartlett N. Picture of ill-health. The Guardian [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/bppk/2002/sep/21/shopping.fiction>.
17. Boylan C. Emma Brown. A novel from the unfinished manuscript by Charlotte Bronte. Viking, 2003.
18. Bronte Ch. Another Lady, Constance Savery. Emma. Strenghtott, 1981.
19. Fforde J. The Eyre Affar. Hodder and Stoughton, 2001.
20. Heawood J. Will Self. Dorian: An Imitation. The Sincerest Form /The Guardian [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/books/2002/sep/29/fiction.features2>.
21. Izner C. Mystere rue des Saint-Peres, Edition 10/18, Departement d'Univers Poch, 2003.
22. Miller L. Reader, she married him. Emma Brown, Clare Boylan's reworking of Charlotte Bronte's unfinished novel (The Guardian. Saturday, 13. September, 2003 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/sep/13/featuresreviews.guardianreview/4>.
23. Nial A. An Ode to Jasper Fforde. Introducing His Works [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.tor.com/blogs/2012/07/an-ode-to-jasper-fforde=introducing-his-works-and...>
24. Self Will Dorian, an Imitation. Kiddle Edition, 2002.
25. Swink S. Juser Fforde. January interview [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://januarymagazine.com/profiles/fforde.html>.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.161.1 – 1.09

О. Л. Калашникова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ПРОСТРАНСТВО МЕЖДУ ТРЕМЯ МИРАМИ В РОМАНЕ М. БАРБЕРИ «UNE GOURMANDISE» («ЛАКОМСТВО»)

Аналізується природа картини світу в романі Мюріель Барбері «Ласощі» (*Une Gourmandise*, 2000) як простору між трьома світами, трьома різновидами насолоди, що визначила наративну стратегію автора.

Ключові слова: художній простір, жіноче письмо, нарація, композиція, стиль.

Анализируется природа картины мира в романе Мюриэль Барбери «Лакомство» (*Une Gourmandise*, 2000) как пространства между тремя мирами, тремя разновидностями наслаждения, определившая нарративную стратегию автора.

Ключевые слова: художественное пространство, женское письмо, наррация, композиция, стиль.

This article analyzes the nature of the world picture in the Muriel Barbery's novel *Gourmet Rhapsody* (*Une Gourmandise*, 2000) as the space between the three worlds, three varieties of pleasure, which determined the narrative strategy of the author.

Key words: art space, women's writing, narration, song, style

«Как охватить все 337 романов, которые вышли из печати этой осенью?», – вопрос, которым еще два г. назад задавался известный французский литературовед Доминик Виар [6]. С тех пор число публикуемых во Франции романов несколько не уменьшилось, а лишь возросло. Многочисленность писателей в эпоху «смерти автора» особенно наглядна, если обратиться к сайту «Лабиринт», созданному Кристиной Женен для презентации современной французской литературы и содержащему длинные списки сочинителей (преимущественно прозаиков) на каждую букву алфавита [5].

В этом необозримом потоке разной по художественному уровню прозы есть особая, женская линия, представленная многочисленными именами. Если попытаться набросать некий собирательный образ французской писательницы начала нынешнего века, окажется, что типичный возраст современной Жорж Санд составляет около сорока лет, что она, как правило, начала писать не благодаря, а вопреки полученному образованию, избранной профессии, жизненным обстоятельствам, что известность обрушилась на нее после публикации первого же произведения и была неожиданной для самого автора.

В этот образ вполне вписывается Мюриэль Барбери, появление первого романа которой критика назвала «настоящей издательской бомбой» (*une vraie bombe éditoriale*) [4]. Мюриэль, получившая серьезное философское образование в Высшей нормальной школе Фонтене-Сен-Клу (*École Normale Supérieure de Fontenay-Saint-Cloud*), а затем в течение трех лет сама преподававшая философию в лицее Бургонского университета и в Педагогическом институте университета Каен Нижняя-Нормандия в Сен-Ло (*IUFM – Institut universitaire de la formation des maîtres de l'Université de Caen Basse-Normandie*), **и не думала становиться писателем**. Поэтому, когда в 2000 году она, завершив свой первый роман «*Une gourmandise*», отправила текст сразу в шесть издательств, для нее не оказалось неожиданностью получение писем с отказом от публикации романа. Скорее телефонный звонок Жана-Мари Лаклаветина, романиста и издателя, последовавший по прошествии полутора месяцев, и предложение опубликовать «*Une gourmandise*» в именитом издательстве «Gallimard» поразили преподавателя философии.

Конечно, слава «Лакомства» не так велика, как второго романа Барбери «*L'Élegance du hérisson*» (2006) («Элегантность ежика»), хотя уже за первый роман автор получил две премии (*Prix du Meilleur livre de Littérature gourmande* в 2000 г. и в 2001 г. *Prix Bacchus-BSN*). Сегодня 13 стран купили у издательства «Gallimard» право на перевод и издание этого произведения, обозначившего появление неординарного писателя на Парнасе французской словесности нынешнего века.

Мир, созданный в романе М. Барбери, необычен, что означено уже в названии произведения «*Une gourmandise*», **переведенном на русский язык как «Лакомство»**. В русском переводе оказалась несколько утраченной многозначность заглавия, заключающего в себе целую гамму значений слова *gourmandise* (гурманство, чревоугодие; лакомое блюдо; лакомство), из которой читателю предстоит сделать выбор, а точнее, которую необходимо учесть во всем ее разнообразии, трактуя картину мира, представленную в произведении.

В предисловии Мюриэль Барбери сама говорит об особом пространстве романа: «С самого раннего детства для меня главными удовольствиями в жизни были еда и слова. Роман «Лакомство» вписывается в пространство между тремя мирами, тремя разновидностями наслаждения: мир детства и смесь печали и радости, которую я испытываю, вспоминая о тех давно утраченных временах; мир кулинарии, дегустаций и обжорства; мир слов и литературного языка, возвращающий к жизни события и образы прошлого, а также давно забытые удовольствия. Все эти три мира я свела в один...» [1, с. 7].

Исповедальная наррация романа составлена из воспоминаний главного героя – некоего именитого влиятельного кулинарного критика, названного то Титан, то Герой, то Мэтр, то Хозяин (его имя так и не обозначено, а появится только во втором романе М. Барбери «Элегантность ежика»). Это не просто воспоминания, а воспоминания на пороге смерти с целью понять, какое лакомство хотел бы сейчас (в свои последние минуты земной жизни) отведать герой – избалованный гурман, тонкий ценитель кулинарных изысков, блестящий мастер их описаний.

Композиция романа мозаична. Каждая глава представляет собой рассказ героя о каком-то любимом и значимом для него вкусе (лакомстве). Но эти главы-воспоминания о вкусе чередуются с главами-исповедями других персонажей, занимавших определенное место в жизни умирающего грозного Мэтра. Из отдельных кубиков и складывается картина жизни героя и его семьи. В этой мозаике обозначена карта вкусов героя и карта его семейных связей. В их постоянном переплетении и заключается главный принцип композиции, отражающий и мировоззренческую установку автора романа.

На первый взгляд, может показаться, что главное в картине мира и в мировосприятии героя – некие вкусовые пристрастия, ибо главы-воспоминания называют именно любимые лакомства Мэтра: *Le goût, La viande, Sashimi, Le pain, La brioche...* (Вкус, Мясо, Рыба, Сапими, Хлеб, Тост). Вкус, запахи, цвета изысканных блюд заполняют художественное пространство романа, отражая наивное, не отягощенное рефлексией восприятие мира, существующее до всяких языковых категорий, которое французский философ и феминистский теоретик Элен Сиксу, впервые употребившая ставшее впоследствии знаменитым понятие «женского письма» (*«écriture féminine»*), отождествляет с восприятием ребенка или женщины. В такой картине мира, утверждает автор работы *«Смех медузы»* (1972), преобладают не категории мужского рационального мышления, но экстатическая («телесная») коммуникация с миром, которая состоит в первую очередь из ощущений цвета, запаха, вкуса [3]. Такого нюансированного, «вкусного» описания осязаемого, ощущаемого всеми органами чувств материального мира, как в романе М. Барбери со знаковым названием *«Une gourmandise»*, пожалуй, не найти в современной французской прозе. Автор кружит читателя в вихре ароматов и телесных ощущений, почти физически языком осязаемых. Вот, например, небольшой отрывок из описания обычного хлеба: «C'est bien du pain et pourtant ça se mange comme du gâteau; mais à la différence de la pâtisserie, ou même de la pourtant ça se mange comme du gâteau, ou même de la viennoiserie, mâcher le pain aboutit à un résultat surprenant, à un résultat... gluant. Il faut que la boule de mie mâchée et remâchée finisse par s'agglomérer en une masse gluante et sans espace par où l'air puisse s'infiltrer; le pain glue, oui, parfaitement, il glue» («Это хлеб, да, хлеб, но естся он как пирожное; только, в отличие от сладостей и даже от сдобы, когда жуешь хлеб, результат получается неожиданный, результат получается... вязкий. Жеванный и пережеванный комок мякиша должен слипнуться в вязкое месиво без пустот, в которые мог бы проникнуть воздух; хлеб вязнет, да-да, именно вязнет во рту. И все же его едят, как торт, но в отличие от кондитерского печенья, или даже пирожных, жевание хлеба приводит к удивительному результату, к результату... липкому. Нужно, чтобы шарик из мякоти был разжеван до состоя-

ния липкой плотной массы, в которую не может проникнуть ни капельки воздуха; хлеб вязнет, да-да, именно вязнет во рту» [1, с. 86].

Однако гендерно означенная коммуникация с миром как коммуникация физического тела с физическим миром вещей не исчерпывает концепцию бытия в произведении М. Барбери. На этой «вкусовой» карте романа определяющей является именно география семьи, ибо каждое обозначенное в «путевом листе» умирающего героя блюдо обязательно имеет «семейную прописку». Так *Мясо* связано с Марокко, откуда родом семья матери и куда герой отправлялся в детстве каждое лето. *Рыба* – с Бретанью, куда маленьким приезжал герой к бабушке и дедушке, единственным людям, искренне любившим будущего гения описаний кулинарных шедевров. *Огород* и его король помидор связаны в памяти с домом тети Марты в деревне, которую Мэтр называет «мой зеленый рай», где тетушка «создала сад райских ароматов» [1, с. 52]. *Хлеб* – марокканская кесра, хлеб как микрокосм героя, проживающего счастливую каникулярную летнюю пляжную жизнь с двоюродными братьями и мамой, вновь переносит нас в Марокко. Рис с креветками, подсмотренная, как в зеркале, картинка трапезы в именице близ леса Рамбуи, вводит образ брата отца Жака Детрера. И даже когда география как бы уходит от семьи, она в семью возвращается, как в истории с «*четырьмя устрицами без прикрас*», которые герой съел в Нормандии, близ Колевиля, за семейным столом фермера, где царил атмосфера семейной любви и взаимопонимания, «почти буколическая нота» [1, с. 95]. Именно здесь герой чувствует себя действительно счастливым, пьянится согревающими душу словами крестьян и на прощание «по-братски обнялся со всеми» [1, с. 97]. Именно география семейных связей, утраченных и поправленных героем, становится той нитью Ариадны, которая ведет к неожиданному финалу.

Не случайно в связи с этим то, что «вкусовые» главы-воспоминания перемежаются *главами-монологами*, названными именами собственными тех, кто исповедуется: *Рене, Лора, Жорж, Жан, Виолетта, Шабро, Жежен, Лотта, Венера, Анна, Рик, Лаура, Марке, Поль*, – все они в той или иной мере близки главному герою. Их отношение к Мэтру и их оценки его, очень разные и противоречивые, позволяют создать образ внешне весьма успешного и надменного, но, по сути, очень одинокого и несчастного человека. Консьержка Рене с ярко выраженной классово-ненавистью ко всем богатым обитателям дома. Дочь Лора, не осмелившаяся даже войти в квартиру умирающего отца, никогда не любившего и не знавшего ее. Талантливый ученик кулинарного критика Жорж, не пожелавший проститься с учителем, так как провидит в его кончине свой собственный нерадостный финал. Сын Жан с его разбитым нелюбовью отца сердцем, желающий смерти того, кого он называет «протухшей падалью» [1, с. 48] и кого втайне так любит. Среди персонажей, рассказывающих об умирающем, оказываются его домоправительница Виолетта, его врач Шабро; клошар Жежен – двойник героя, с которым его объединяет презрение к людям; внучка Лотта, лучше взрослых понимающая всю сложность взаимоотношений в семье, где «все любят не тех и не так и не понимают, что сердиться не на кого, кроме самих себя» (91); жена Анна, страстно влюбленная в своего палача-владыку и в своей страсти предавшая детей; любовницы героя Лаура и Марке; любимые собака Ретт и кот Рик и даже статуэтка Венера.

Художественное пространство романа, таким образом, объединяет разные миры разных повествователей и, казалось бы, дробится, расширяя картину мира. Это обозначено в топографии повествования, указанной в подзаголовках к главам и определяющей место персонажа в жизни главного героя: «Улица Гренель, спальня», «Улица Гренель, привратничья», «Улица Гренель, лестничная клетка», «Улица Гренель, коридор» и т. д. Однако на самом деле на протяжении всего сюжета пространство едино и представляет собой экзистенциальное пространство души главного героя, в которое пытаются вторгнуться другие, но это

им не удастся, ибо каждый из персонажей столь же одинок и замкнут в своей экзистенции, как и главный герой. Разные миры не сопрягаются друг с другом, поэтому в спальню, куда отнесены воспоминания Мэтра, никак не могут попасть даже любимый племянник Поль и жена Анна, пространство которых означено коридором. Дети и внуки героя и вовсе оказываются вне стен дома, в других галактиках. Спальня же доступна лишь псу, кошке и Венере.

Принцип чередования «вкусовых» и «именных» глав романа ни разу не нарушен в романе. Даже графически (шрифтом и квадратными скобками) автор разделяет два типа глав, подчеркивая столь значимый для него, а значит, и для нас, принцип совмещения-переплетения двух миров: мира людей (людей и живых существ, близких главному герою, членов его семьи) и мира кулинарных вкусов. Этот принцип чередования является своеобразным ключом к постижению подлинной картины мира и подлинного образа героя.

Многозначное название позволяет увидеть историю жизни героя как путешествие гурмана в мире гурманства. Однако в финале оказывается, что подлинная история жизни именитого критика иная, как и его главное любимое блюдо. Последовательно продвигаясь от одного лакомства к другому и от одного персонажа к следующему, повествование завершается неожиданным *Озарением* (так названа последняя глава романа). Озарение и поясняет подлинную природу души героя и раскрывает его подлинные вкусы. Начиная свои археологические раскопки в поисках желанного лакомства с мяса и рыбы, сашими и риса с креветками, герой все время движется по пути опрошения и упрощения. За хлебом следуют «четыре устрицы без прикрас», потом ординарное сладкое полено, испеченное бабушкой на Рождество, примитивные американские тосты, виски, столь простой, по сравнению с благородным вином, которое готовит друг деда Гастон в Бургундии. Именно в главе «Виски» логика поисков и цель поисков героя проясняются. Мэтр кулинарной критики, удивлявший всех капризными придирками знатока изысков, ищет на самом деле неких незамысловатых, простых, незыблемых основ и вкуса, и жизни. Поэтому уже не кажется странным появление вслед за виски простого апельсинового мороженого (сорбета), подобного тому, что готовила бабушка, а затем и появление неаристократичного майонеза, даже не того, что приготовлен вручную шеф-поваром Лесьером, а обычного майонеза из маминой кухни, купленного в обычном супермаркете. И, наконец, на пороге смерти влиятельный кулинарный критик находит столь желанный вкус, завершая свое путешествие по волнам памяти, по вкусам и жизни – эклерами в пластиковой упаковке из супермаркета. Именно такими он утолял голод в 15 лет, выходя после уроков из лица: «В этом почти мистическом союзе моего языка с эклерами из супермаркета, с фабричным тестом и ставшим патокой сахаром, я прикоснулся к Богу. С тех пор я только терял и жертвовал суетным желаниям, которые не были моими и сейчас, на закате дней, едва не заслонили от меня истину» [1, с. 156]. Так сопрягаются пространства трех миров: детства, обжорства, слова.

Истина, которая открылась герою, невероятно проста: только оставаясь самим собой, не разрывая уз с любимыми и любящими людьми, не предавая своих незамысловатых, но дорогих для тебя вкусов и пристрастий, человек может быть счастлив. Вот почему так хорошо было герою в детстве среди родных людей. Вот почему он так согрелся на ферме в семье крестьян, любящих друг друга и других людей. Вот почему он оставил свою изысканную любовницу, носящую значимое имя Лаура, но так и не ставшую его музой, а время от времени был счастлив с простушкой Марке, любившей свободу и принимавшей Мэтра таким, каков он был. Вот почему его так любила домоправительница Виолетта, видевшая в нем простого человека. Вот почему вне пределов его пространства оказались члены его семьи, для которых он ни разу не снял маску и не показал свое настоящее лицо. Раскрытие этой истины и подчинена вся художественная система романа М. Бар-

бери: сюжет, композиция, нарративная структура, система образов, позволяющая создать единый мир тройного пространства романа. Автор-философ пытается через воссозданное в тончайших нюансах пространство вкуса ввести читателя в пространство детства, ибо именно тогда человек получает первые незабываемые и самые стойкие вкусовые пристрастия, навсегда сопрягая их с первым и самым главным образом и пространством мира. Третье пространство – слово является в романе определяющим, позволяя читателю отправиться в самостоятельное путешествие по волнам собственной памяти.

Конечно, три пространства романа имеют литературную традицию. Конечно, первыми именами, которые возникают в этом аспекте, являются имена Пруста и Зюскинда. Это отмечали и переводчик книги Нина Хотинская, которая влюбилась в текст сразу после его прочтения и через 6 лет подарила нам русский перевод, обогативший и русскую литературу. Это отмечали и критики. Так, Игорь Шевелев в своей короткой рецензии-реплике, помещенной в № 18 РГ за 2006 г., писал: «Книга М. Барбери написана между Прустом и Зюскиндом, между поиском утраченного вкуса бисквита «мадлен» и целеустремленным злодейством фанатика» [2]. Но этими именами не исчерпывается родословная «Лакомства» Барбери. Продолжая традиции неороманистов, Мюриэль Барбери фокусирует внимание на экзистенциальной проблематике, «тропизмах», «безавторском» письме как особой нарративной стратегии: и первый, и следующий роман построены на пересечении разных нарративов. Однако та лирическая нота, которая характерна для «женского письма» и которая продолжает линию классической французской романтической и реалистической прозы, тот гимн неизбежным простым человеческим радостям, которые звучат в романе, позволяют говорить о существенной трансформации традиций антиромана во французской женской прозе третьего тысячелетия. В то же время стиль М. Барбери откровенно оппозиционен по отношению к «стилистической сниженности» как доминантному языковому признаку типичных для массовой «женской литературы» нынешнего века «гламурного», «антигламурного» жанров, жанра «эдьютеймент». Слово как один из главных для автора видов наслаждения, как главное *лакомство* создает мир «между тремя мирами», не превращаясь при этом в арену и орудие игры с читателем, столь характерной для постмодернистских литературных практик. Роман становится своеобразной формой преодоления деструктивных тенденций современного социума посредством искусства.

Библиографические ссылки

1. *Барбери М.* Лакомство / Мюриэль Барбери. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2012. – 160 С.
2. *Шевелев И.* Гурманы тоже бывают злодеями / И. Шевелев // РГ. 1006. № 18. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://god.dvoinik.ru/genkat2/1360.htm>
3. *Cixous H.* The Laugh of the Medusa / H. Cixous // *Signs* 1 (summer, 1976). – PP. 875–899.
4. *Barbery G. M.* Muriel: la reine du best-seller reste zen / G. M. Muriel Barbery // *Le Figaro*, mis en ligne le 17 avril 2009.
5. Labyrinthe des ressources sur la littérature française contemporaine [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://perso.wanadoo.fr/labyrinthe>><http://perso.wanadoo.fr/labyrinthe/>
6. *Viart D.* De la littérature contemporaine à l'université: une question critique // Carrefour des écritures. 2003 / D. Viart [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.carrefour-des-ecritures.net/doc/TEUViart.html>.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

Л. Я. Мірошниченко

*Інститут філології, Київський національний університет
імені Тараса Шевченка***СКЕПТИЦИЗМ СОКРАТА І СУЧАСНИЙ АНГЛІЙСЬКИЙ РОМАН**

Розглянуто можливості залучення вчення Сократа до розробки концепції літературного скептицизму. На прикладі романів «Видима темрява» В. Голдінга та «Ущелина» Д. Лессінг проаналізовано значення сократівського діалогу у виробленні тих романних практик, які сприяють експлікації авторських скептицизмів.

Ключові слова: скептицизм, англійський роман, Сократ, маевтика, діалог, нарративна ситуація, іронія.

Рассмотрены возможности привлечения учения Сократа к разработке концепции литературного скептицизма. На примере романов «Зримая тьма» В. Голдинга и «Расщелина» Д. Лессинг проанализировано значение сократовского диалога в выработке тех романых практик, которые способствуют экспликации авторских скептицизмов.

Ключевые слова: скептицизм, английский роман, Сократ, маевтика, диалог, нарративная ситуация, ирония.

The study explores how Socratic philosophy and his method can be implemented in ongoing conceptualization of literary skepticism. Socratic dialogue proves to be an effective platform for poetical tools that help to explicit authorial skepticisms in the modern English novel, as suggested by the analysis of the dialogical structure of W. Golding's *Darkness Visible* and D. Lessing's «The Cleft».

Key words: skepticism, English novel, Socrates, maieutic, dialogue, narrative situation, irony.

Скептицизм у сучасному британському романі може бути опосередкований постмодерною ситуацією, але нею не вичерпується. Нам видається, що витoki скептицизму, який ми спостерігаємо у жанрі роману в англійській літературі 2-ї пол. XX – поч. XXI ст., значно глибші; відстежуваними є й ті інтелектуальні практики, які беруть початок від давньогрецьких філософів. Це, зокрема, стосується творів таких романістів, як Доріс Лессінг та Вільям Голдінг. Авторський скептицизм обох не є постмодерним по суті, принаймні, ним не вичерпується.

Сучасне літературознавство, яке, починаючи з 1990-х рр., активно досліджує проблему скептицизму у літературі XX ст., пов'язує його не лише з авторською моделлю письменника чи певними літературними практиками попередників, а й акцентує важливість філософської традиції. Різні дослідники по-різному визначають точку відліку останньої – Рене Декарт, Мішель Монтень, Джон Локк чи Девід Г'юм. Зокрема, монографія американського дослідника Марка А. Уоллєгера «Joseph Conrad and the Fictions of Scepticism» (1990) [13] розширює інтерпретаційне поле Конрадової прози, переконливо доводячи значущість картезіанського скептицизму в експлікації нових смислів романів та оповідань англійського модерніста (ясна річ, йдеться не стільки про апропріювання вчення французького філософа цілком, скільки про залучення деяких методологічних припущень, які висувуються ним у «Першому роздумі» його праці «Роздуми про першу філософію»). Згадана та інші розвідки, що мають на меті дослідити і концептуалізувати літературний скептицизм, долучаючи до нього філософський, так чи інакше піднімають проблему взаємодії літератури та філософії, навіть якщо останнє не декларується ними як одне з вирішуваних завдань. Сучасний стан вивченості й згаданої взаємодії, і теорії літературного скептицизму в цілому спонукає до подаль-