

Казаков И.

– кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и литературы Донбасского государственного педагогического университета

Лещенко С.

– преподаватель английского языка
Образовательного Центра АЕС

УДК 82.02

**ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ «ИГРЫ РАЗУМА» НА ПУТИ К ЛЮБВИ
В РОМАНЕ ДЖ. ФАУЛЗА «ВОЛХВ»**

В статье исследуется мотив любви в романе Дж. Фаулза «Волхв» сквозь призму эстетики постмодернизма. Сделан вывод о том, что Фаулз проводит главного героя через сложные постмодернистские «игры разума», чтобы он пришел к пониманию ценности простых и очевидных концептов: любовь, верность, счастье.

Ключевые слова: постмодернизм, мистификация, любовь, игры разума.

Казаков І.

– кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри російської мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету

Лещенко С.

– викладач англійської мови Освітнього Центру АЕС

**ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ «ІГРИ РОЗУМУ» НА ШЛЯХУ ДО ЛЮБОВІ У
РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА «ВОЛХВ»**

У статті досліджується мотив любові у романі Дж. Фаулза «Волхв» крізь призму естетики постмодернізму. Зроблено висновок про те, що Фаулз проводить головного героя через складні постмодерністські «ігри розуму», щоб він прийшов до розуміння цінності простих та очевидних концептів: любов, вірність, щастя

Ключові слова: постмодернізм, містифікація, любов, гра розуму.

Kazakov I.

– Candidate of Science (Linguistics), Associate Professor, Head of the Department of Russian Language and Literature, Donbas State Teachers' Training University

Leshchenko S.

– English Language Trainer, Education Center AEC

**POSTMODERN «MIND GAMES» ON THE WAY TO LOVE IN THE
NOVEL «THE MAGUS» BY J. FOWLES**

The article investigates the motive of love in the novel "The Magus" by J. Fowles through the prism of postmodern aesthetics. It is concluded that Fowles takes the main character through complex postmodern "mind games" to make him understand the value of simple and obvious concepts: love, fidelity, happiness.

Key words: postmodernism, mystification, love, mind games.

Постановка проблемы. Литература постмодернизма – это своего рода реакция на стресс, вызванный прорывом науки и техники, появлением новых средств массовой коммуникации, фотографии, видеотехники, ускорением ритма жизни, утратой позиций церкви и места Бога в системе ценностей современного человека, изменением его сознания.

Именно желание удержать «нового» читателя, не потерять его интерес, доказать, что литература не уступает кинематографу, а также таким наукам как философия и психология, сделали её нетипичной, сумбурной, ироничной, запутанной, но в тоже время занимательной, интригующей. «Сочетание ностальгических настроений с техницистским прагматизмом породило тот особый колорит «стоического оптимизма», иронической веселости, который в сочетании с открытой развлекательностью, занимательностью многих постмодернистских сюжетов способствовал их популярности у массового зрителя» [4, с. 12].

Однако стоит заметить, что функции литературы стали весьма неочевидными. Если читатель века XIX обращался к ней как к средству познания мира, обучения и эстетического удовольствия, то литература постмодернизма, наоборот, указывает на непостижимость мира и его тайн. «Постмодернизм всегда нацелен на доказательство непознаваемости мира» [1, с. 100].

Создается впечатление, что литература постмодернизма – это отдельный организм, нечто развивающееся вопреки известным законам. Она будто была создана для себя же самой. Ее склонность к искажению реальности, самоцитированию, созданию литературы о литературе, как бы оттесняет на второй план читателя и даже самого автора. Однако следует отметить, что в этом есть и своя прелесть. Герои постмодернистских произведений будто живут своей жизнью, автор не навязывает читателю своего мнения, словно оставаясь сторонним наблюдателем, давая каждому отыскать свой собственный смысл.

Джон Фаулз – один из ярчайших представителей постмодернизма, мастер интриги, мистификации и парадокса – так высказался о своем произведении: «Смысла в «Волхве» не больше, чем в кляксах Роршаха, какими пользуются психологи. Его идея — это отклик, который он будит в читателе, а заданных заранее «верных» реакций, насколько я знаю, не бывает... Оправданием мне служит тот факт, что художник должен свободно выражать собственный опыт во всей его полноте. Остальные вольны пересматривать и хоронить свое личное прошлое» [7, с. 5]. При этом писатель не только ставит, а и разрешает широкий спектр проблем

современного человека. Но делает это не явно, и создается впечатление, будто читатель сам, на основе собственного опыта, пришел к ответу на авторские загадки.

Одной из таких проблем является любовь. На протяжении веков концепт «любовь» изучают философы и психологи, воспевают поэты. Любовь рассматривается также как философская категория, «в виде субъектного отношения, интимного избирательного чувства, направленного на предмет любви» [5, с. 1280]. Зигмунд Фрейд наметил взаимосвязь между любовью и увлечением. «Любовь в теории сублимации, разработанной Фрейдом, низводится к первобытной сексуальности, являющейся одним из основных стимулов развития человека» [2]. Джон Фаулз как литератор подходит к проблеме понимания любви нестандартно – подвергая главного героя и читателя психологическому давлению, мистифицируя, запутывая, прибегая к различного рода иносказаниям.

Анализ последних публикаций. В советской науке творчество Дж. Фаулза долгое время рассматривалось в контексте реалистической традиции. Литературоведение постсоветского пространства демонстрирует совершенно иной подход к художественному наследию писателя. Как и на Западе, творчество Дж. Фаулза изучается в парадигме постмодернизма. Появляются работы, в которых исследуются различные аспекты постмодернистской эстетики романов писателя: мистификация, игры с цитатными клише, гибридность, интертекстуальность и т. д. [3; 6; 8]. Вместе с тем мотив любви не становился предметом специального изучения, хотя он имеет вполне постмодернистскую природу.

Цель данной статьи состоит в исследовании мотива любви сквозь призму постмодернистской эстетики романа «Волхв».

Изложение основного материала. Роман «Волхв» – словно дорогие духи, которые, имея основной аромат, распадаются на десятки других более утонченных ароматов, соприкасаясь с кожей того или иного человека. Духи, за которыми тянется долгий шлейф смешанных «чувств». Каждый видит в нем то, что хочет увидеть, рассуждает и философствует о том, что близко именно ему. Автор даёт богатую пищу для размышлений, оставляя множество загадок.

Действие романа происходит в Англии и Греции в середине XX века. В одно и то же время мы можем наблюдать как вполне узнаваемые реалии тех лет, так и параллели с античностью. Главный герой произведения — Николас Эрфе (намек на миф об Орфее), выпускник Оксфорда. Его жизнь бесцельна и лишена всякого смысла. «Я сам не знаю, чего хочу», – говорит он о себе. С одной стороны, это типичный представитель английской интеллигенции того времени, с

другой – мы узнаем в нем современного юношу века XXI: это скептик, одиночка, которому чужды глубокие чувства и семейные ценности. В его душе царит хаос, желание манипулировать женщинами, играть ими с целью развлечения. «Любой ходок знает, как безотказно это действует на женщин. Мой «метод» заключался в том, чтобы произвести впечатление человека со странностями, циничного и бесчувственного. А потом, словно фокусник — кролика, я предъявлял им свое бесприютное сердце» [7, с. 11]. Таков исходный пункт духовного развития героя.

В Англии Николас встречает Алисон – стюардессу родом из Австралии. Между молодыми людьми вспыхивает страсть, взаимный интерес, завязывается бурный роман, дружба. Однако Николас не желает признаться себе в том, что полюбил. Ведь полюбить – означало бы изменить себе, своим циничным взглядам и принципам. Вскоре герой бежит от будней и банального будущего на затерявшийся в просторах Эгейского моря греческий остров Фраксос. Николас пребывает в поиске новых острых ощущений, стремится познать тайны бытия, с головой окунуться в любые приключения, уготовленные ему жизнью. Он расстается с Алисон и погружается в жизнь и работу школьного учителя на острове. Первый год он томится от скуки, ведь его захватывают популярные в то время идеи экзистенциализма. Вымышленный мир для него гораздо привлекательнее, чем тот, в котором ему приходится находиться. Здесь, на острове, Николас осознает, что поэт он посредственный, существование его бессмысленно, и даже совершает попытку суицида. Но совсем скоро Эрфе все-таки находит то, что так долго искал. Наслаждаясь девственной природой, завораживающими пейзажами Фраксоса, герой попадает на виллу «Бурани» – резиденцию загадочного старика Кончиса. На долгие месяцы он добровольно становится куклой в игре изощренного манипулятора и философа, а также его преданных ассистентов. Каждый раз они мистифицируют Николаса (а Фаулз – читателя), разыгрывают новый спектакль, где новая ложь всегда начинается как подлинный рассказ. Юноша проходит череду испытаний психики и воли, разгадывает загадки, все глубже погружаясь в атмосферу мифа. У читателя также нет никаких шансов сохранить объективное понимание происходящего, ведь лабиринт обмана поглощает не только героев, но и все пространство повествования. «Игра в бога» (первоначальное название романа) подразумевает, что все вокруг – иллюзия. Вместе с главным героем мы окончательно теряем ощущение реальности и опираемся лишь на чувства и интуицию.

Тонкий знаток психики, бессменный кукловод Кончис, контролирует все события, а порой и мысли. Он сталкивает Эрфе с

такой желанной Лилией-Жюли, затем заставляет окунуться в прошлое, где еще живы чувства к Алисон. Если раньше, в Лондоне, Николас и подумать не мог, чтобы признать зарождающиеся в нем чувства, то теперь в нем борются противоречивые эмоции по отношению к двум девушкам одновременно. Николас проводит дни в мучительных сравнениях, противопоставляя опытную и земную, как ему кажется, Алисон, возвышенной и трепетной Жюли. В тот момент, когда Николас все же определяется с истинными желаниями, волшебство заканчивается, превращаясь в ночной кошмар. Морис Кончис показывает Эрфе, насколько ошибочными были его выводы.

После всех испытаний, главный герой возвращается в Англию. Но это уже не тот Эрфе, что был раньше. Теперь он свободен от циничного, ложного, наносного, суетного. Он живет лишь одним желанием – увидеть Алисон. Николас понимает, что она очень нужна ему и что жизнь без нее не имеет смысла. Наступает момент, когда герой осознает, что окружен реальной жизнью, а не той, что была создана во время опытов Кончиса. К нему приходит прозрение: жестокость эксперимента была на самом деле отражением его жестокости к близким.

Так, пройдя через муки испытаний, он обретает Алисон, а вместе с ней и любовь. Вновь встретившись с девушкой, он больше не страшится своих чувств и предлагает снова быть вместе.

Все происходит именно так, как предрекал Кончис в начале знакомства с Эрфе, цитируя стихи Элиота: «Мы будем скитаться мыслью, И в конце скитаний придём Туда, откуда мы вышли, И увидим свой край впервые» [7, с. 33].

Читатель проходит через все испытания вместе с главным героем, даже не подозревая, что Эрфе вновь будет с Алисон (которая, благодаря умелым действиям Кончиса, считается погибшей). Зачем же нужно было прибегать к таким сложным приемам как мистификация, психологическая игра, многочисленные аллюзии, для того чтобы привести читателя к такому (казалось бы) тривиальному явлению как «просто любовь»?

Главный герой, а вместе с ним и читатель, оказываются вовлеченными в изящные постмодернистские мистификации и «игры разума». Игровая доска Фаулза испещрена ловушками и капканами, подводными течениями и водоворотами. Автор отдаляет Николаса от реальности, используя гипноз, театральные постановки, делясь лжевоспоминаниями, запутывая, играя на свойствах личности и определенных взглядах на жизнь. Но каждый новый и неожиданный поворот сюжета оставляет все меньше и меньше неизвестных, ведя главного героя к правильному решению непростого житейского уравнения.

Можно посмотреть на жизнь как на процесс, представляющий

собой «игры Разума». Одной из его важнейших способностей является создание новых концепций, суждений и мыслей, через призму которых большинство из нас смотрит на окружающий мир. Все, что мы воспринимаем, Разум делит на две полярные части: «верное и неверное», «хорошее и плохое» и т. п. Благодаря такому разделению и возможна Игра как способ достижения противоположного полюса. Отсюда возникают стремления и желания, которые все сильнее затягивают в эти вечные «игры Разума».

Игры возможны также благодаря тому, что Разум создает полярность «прошлое – будущее», что, в свою очередь, создает иллюзию времени, которое необходимо для движения от одного полюса к другому. Помимо иллюзии времени, Разум так же создает иллюзии пространства – материи – энергии, и многие другие – все это лишь декорации в его любительском Театре. Функцию такого Разума и выполняет «маг» Морис Кончис в романе «Волхв».

Выводы. Постмодернистские «игры разума» и мистификации Фаулза подобны сложному уравнению со множеством неизвестных. Его решение сопряжено с интеллектуальным и эмоциональным напряжением, чревато ошибочными догадками. Но искомый ответ оказывается простым и незамысловатым. И тогда становится ясно, что важен был не сам ответ, а тернистый путь к нему. Таким образом, через игры Разума (игры «Мага»), Фаулз приводит главного героя, а вместе с ним и читателя, к пониманию ценности очевидных концептов: любовь, верность, счастье. Не случайно роман заканчивается латинской фразой: «... cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet» (Завтра познает любовь не любивший ни разу, и тот, кто уже разлюбил, завтра познает любовь) [7, с. 353]. В этих строках мы видим не только ключ к разгадке романа, но и авторскую надежду на то, что в современном мире, преисполненном фальши и плотскими желаниями, истинная любовь все же восторжествует.

Литература

1. Ильин Е. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / Е. П. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 256 с.
2. Ильин Е. П. Психология любви / Е. П. Ильин. – СПб. : Мир книг, 2012. – 473 с.
3. Касаткина Е. Британская литература 90-х годов / Е. Касаткина // Новый мир. – 2000. – № 8. – С. 195–200.
4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 334 с.
5. Новейший философский словарь : 3-е изд., исправл. / под ред. А. А. Грицанова. – Мн. : Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
6. Репина И. «Червь» Джона Фаулза / И. Репина // Книжное обозрение. – 1997. – № 15. – С. 5.
7. Фаулз Дж. Волхв / Дж. Фаулз. – М. : Независимая газета, 1993. – 353 с.

8. Хольнева М. А. Особенности художественной мистификации в романе Джона Фаулза «Волхв» : дисс. канд. филол. наук: 10.01.03 / Хольнева Марина Александровна. – Нижний Новгород, 2006. – 177 с.

Карасьова О.

– кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету

УДК 821.161.2.–32.09“19”

**ДИСКРЕДИТАЦІЯ БАТЬКІВСЬКОГО МІФУ ЯК ФАКТОР ЗМІНИ
ГЕНДЕРНИХ РОЛЕЙ У МАЛІЙ ПРОЗІ ІРИНИ ВІЛЬДЕ**

У статті проаналізовано збільшення варіантів жіночих гендерних ролей у повістях Ірини Вільде “Наші батьки розійшлися” та “Отець Аркадій”, що є не тільки об’єктивним фактом, а й чинником сюжетоскладання. Окреслено опозицію сильної жінки і слабкодухого чоловіка як мотивацію занепаду батьківського міфу в повісті “Наші батьки розійшлися”. Простежено кристалізацію міфа батьківства і його дискредитацію в повісті “Отець Аркадій”. З’ясовано вплив деміфологізації батька на зміну гендерних ролей, що оновлює сюжетуку аналізованих творів.

Ключові слова: гендерна роль, гендерний конфлікт, батьківський міф, сюжетука, деміфологізація, поетика, образ.

Карасьова О.

– кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету

**ДИСКРЕДИТАЦИЯ ОТЦОВСКОГО МИФА КАК ФАКТОР
ИЗМЕНЕНИЯ ГЕНДЕРНЫХ РОЛЕЙ В МАЛОЙ ПРОЗЕ
ИРИНЫ ВИЛЬДЕ**

В статье проанализировано увеличение вариантов женских гендерных ролей в повестях Ирины Вильде “Наши родители разошлись” и “Отец Аркадий”, что является не только объективным фактом, но и фактором сюжетосложения. Очерчено опозицию сильной женщины и слабодушного мужчины как мотивацию упадка отцовского мифа в повести “Наши родители разошлись”. Отслежена кристаллизация мифа отцовства и его дискредитация в повести “Отец Аркадий”. Выяснено влияние демифологизации отца на изменение гендерных ролей, что обновляет сюжетуку анализируемых произведений.

Ключевые слова: гендерная роль, гендерный конфликт, сюжетука, отцовский миф, демифологизация, поэтика, образ.

Karableva O.

– Candidate of Science (Linguistics), Associate Professor, Ukrainian language and literature Department, Donbas State Teacher’s Training University

**THE DISCREDITATION OF PARENTAL MYTH AS A FACTOR OF
CHANGES GENDER ROLES IN SMALL PROSE BY IRYNA WILDE**