

УДК 81:82-3

DOI: 10.26140/BGZ3-2020-0901-0045

## ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ФРАНЦУЗСКОЙ ФИЛОСОФИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОНА ФАУЛЗА

© 2020

Герайзаде Мелахат Агабаба кызы, кандидат филологических наук

*Азербайджанский медицинский университет*

(AZ1022, Azerbaijan, Baku city, Bakikhanov str. 23, e-mail: mila\_andreeva\_80@mail.ru)

**Аннотация.** Данная статья посвящена основным принципам французской философии в творчестве Джона Фаулза, в чем и заключается основная цель данного исследования. Предметом исследования является тема «магического реализма» в произведениях Дж. Фаулза. Тайна, магия, мистика, а в определенных ситуациях даже колдовство, являются основой творчества писателя. Отмечается, что все сверхъестественные моменты органически сочетаются с фактами и событиями второй мировой войны. И эти комментарии играют важную роль в сочетании на первый взгляд несочетаемых элементов. В статье показывается поразительное совпадение оппозиции «открытого» и «замкнутого» пространства у Декарта и у Фаулза, что и является новизной данной статьи. Статья выполнена, опираясь на метод сравнительного анализа. В ходе исследования сравниваются различные тематические подходы авторов и исследователей на тему «магического реализма» Джона Фаулза. В заключении автор указывает, что экзистенциальная свобода трактуется Джоном Фаулзом широко и включает в себя свой собственный взгляд, отличный от других, что и выбор драматурга, то есть П. Мариво, нам представляется тоже не случайным. Отмечается, что Джона Фаулза привлекают такие мотивы, как «комедия переживаний», далеких от внешних движений, заполненных стремлением проверить, испытать, вызванных неуверенностью в партнере и в себе.

**Ключевые слова:** магический реализм, экзистенциальные мотивы, антивоенный пафос, реальный, нереальный мир, человеческая свобода, «открытое» и «замкнутое» пространство.

## BASIC PRINCIPLES OF FRENCH PHILOSOPHY IN THE JOHN FOWLES'S WORKS

© 2020

Gerayzadeh Melahat Agababa, PhD in philology

*Azerbaijan Medicine University*

(AZ1022, Azerbaijan, Baku city, Bakikhanov str. 23, e-mail: mila\_andreeva\_80@mail.ru)

**Abstract.** This article focuses on the basic principles of French philosophy in the works of John Fowles, which is the main goal of this study. The subject of research is the theme of “magical realism” in the works of J. Fowles. Mystery, magic, mysticism, and in certain situations even witchcraft are the basis of the writer’s creativity. It is noted that all supernatural moments are organically combined with the facts and events of the Second World War. And these comments play an important role in combining incompatible elements. The article shows the striking coincidence of the opposition of an “open” and “closed” space in Descartes and Fowles, which is the novelty of the article. The article is based on the method of comparative analysis. The study compares various thematic approaches of authors and researchers on the theme of “magic realism” by John Fowles. Special attention is focused on the topic of human freedom in its broad existential understanding, as well as on the fundamental relationship of love, self-knowledge and freedom of choice. In conclusion, the author points out that existential freedom is interpreted by J. Fowles widely and includes not only the creative reworking of his own view, different from others. It is noted that John Fowles is attracted by such motives as the “comedy of experiences”, far from external movements, filled with the desire to test, experience, caused by insecurity in the partner and in oneself.

**Keywords:** magical realism, existential motives, anti-war pathos, real, unreal world, human freedom, “open” and “closed” space

**Введение.** В мировой литературе случаи, когда писатели первыми же своими произведениями могут порадовать читателей, очень редки. Джон Фаулз является одним из таких личностей. Он завоевал аудиторию читателей своей эпохи уже первым своим романом под названием «Коллекционер». За тем появлением романа под интересным названием «Волхв» он закрепил свою высокую репутацию.

По совершенному признанию Дж. Фаулза, писателем он стал совершенно сознательно, желая не столько отыскать способ самовыражения, сколько, ставя цель хоть в какой-то степени улучшить общество. ... Я пишу, следовательно, я существую – так выражался великий французский математик и философ Рене Декарт («Я мыслю, следовательно, я существую») – стал основным мотивом и катализатором творчества писателя.

Главная цель данного исследования – анализировать основные принципы французской философии в творчестве Джона Фаулза. Для этого мы будем опираться на сравнительный метод для выявления отличительных черт творчества Джона Фаулза.

Известно, что Рене Декарт как родоначальник «новой философии» в отличие от своих предшественников, апеллирующих к традиционному опыту и наблюдению, за основу принципов мышления брал разум и самосознание. Его понимание разума и самосознания сводилось к принятию постулатов достоверности истины: «... Натолкнется скорее отдельный человек, чем целый народ» [1, 271]. Данная формула отвергала мышление

посредством усвоения чужих мнений. Она требовала принцип субъективной достоверности и создания собственного мнения на окружающий мир. Это означало, что не разрозненные случайные истины должны быть научными знаниями, а – единая система очевидных и достоверных утверждений.

Афоризм, выраженный в методе и составляющий основу философии Декарта, «*cogito ergo sum*» (мыслю, следовательно, существую) давал предпочтение утверждению умопостигаемого над чувственным; мышление как таковое не отделено от субъекта мыслящего, а составляет единое целое. Герой романа данный принцип метода философа проецирует на художественное творчество, на писательский субъект. Он пытается (и получает удовольствие от смакования этой попытки) в поисках в замкнутом пространстве писательского мозга найти истинность достоверного материала, обыгранного им различными, уже известными, или же созданными им самим, вариациями на тему установки. Он говорит с созданным Образом, чувствуя порой свою правоту, порой подвергает себя самоуничтожению, вновь возвращается к заданному, трансформирует Его (этот образ) в другие ипостаси, восторгаясь (печальясь) своему воображению и вновь возвращается к своей субстанции, сущности, обретая наслаждение макромира в замкнутом пространстве «серой стены – серых клеток», то есть микромира – мозга, самосознания.

Поразительное совпадение оппозиций «открытого» и «замкнутого» пространства у Декарта и у Фаулза.

Принимая во внимание суждения современных критиков о творчестве Фаулза, как о метафизическом, сравним их с метафизическим кругом в философии Декарта, утверждающего, что всякая реальность удостоверяется самосознанием, а всякие смутные идеи разрушаются объективностью всевышнего, присутствующего в человеческом мышлении.

*Основная часть исследования.* Первый крупный роман Дж.Фаулза вышел под интригующим названием «Волхв», который вызвал большой резонанс и тем самым стал предметом для разноречивой критики. Критики-литературоведы оценили это произведение, как «усложненный и спорный» роман. Реакция корреспондентов английских газет и журналов тоже был весьма ярким. Они оценили данный роман как нечто «символическое» и «мистическое», «неясное» и «изобретательное» или «парадоксальное» и «причудливое».

Остановимся на некоторых откликах, которые вызвало творение Дж.Фаулза. Так, известный современный русский критик Т.Красавченко по поводу печати данного романа писал, что творчество Джона Фаулза идентичен мироощущению современного человека. Он отмечал, что писатель, мастерски «затрагивает живой нерв жизни, расширяет представление о ней и об искусстве» [2, 6]. По мнению А.Тараскина, роман представляет собой подлинно «великое произведение, в котором напряжение постоянно растет, а человеческий разум оказывается в роли подопытной морской свинки» [2, 22].

В другом своем исследовании А. Тараскин отмечает, что автор, наполняя память читателя огромным количеством фактов, оставляет ему просторы мышления: «Самое удивительное — что в романе, безусловно, есть сюжет, которого должно было бы хватить на четыреста страниц текста и в который вложено, пожалуй, чересчур много смыслов, но все действие становится фоном для настоящего совершенства формы, в противоположность аморфности» [3, 311].

В газетах National Review, New York Times и других печатных органах можно было читать отклики западной прессы того времени. Как примеры к сказанному рассмотрим несколько из них:

«Джон Фаулз экспериментирует со сложнейшей темой... и попадает точно в цель», читаем мы, к примеру, в английском издании Sunday Telegraph. «Блистательно, колоссально..., невозможно оторваться» — так пишет корреспондент “The New Review of Books” [4, 4] в одном из сентябрьских номеров 1976 года. «Это истинный пир для ценителей талантливых повествований... Не успев понять, что происходит, оказываешься в котлях интриги...» — “Sunday Time” [5]. «Это великое произведение искусства...». Роман не «отпускает» читателя еще долго после того, как перевернута его последняя страница» — Twentieth Century Literature; «Мощная психологическая драма... Джон Фаулз успешно сочетает в романе необъятную культуру оккультного и разящую силу воображаемого» — “Sunday Time” [6].

Сюжет романа разворачивается ретроспективным образом: загадочно-манящая вилла Мориса Конхиса и ее обитатели оказываются талантливыми, но жестокими актерами, а их поэтические грёзы в свою очередь обрабатываются элементарной прозой. В какой-то пограничный момент Николас Урфе отчётливо осознаёт, что теряет своё личное счастье, мечется, ищет ускользающий облик своей возлюбленной Алисон. Однако в конечном счете все оказывается напрасным. Финал романа «Волхв» некоторым образом напоминает нам ретро-сюжет «Коллекционера», где любящий Миранду художник безрезультатно ищет свою возлюбленную, которую ему суждено было увидеть уже умертвленной злым и бессердечным противником. Последняя встреча Николаса Урфе с Алисон — это как пронзительный крик души: он оставляет у читателя впечатление неразрешённости чего-то главного, указывает на начало той трагедии, которая развернется в дальнейшем в романе «Волхв».

Герой романа Николас Урфе ненавидит нынешнее время. Он скептически относится к своему происхождению. Урфе, на самом деле, является разочарованным в жизни романтический одиночка. В поисках «новой тайны», выдуманной жизни и острых ощущений, он бежит на далекий мистический греческий остров Фраксос, думая, что это его спасение от реальности настоящего и предсказуемости его будущего. Для Урфе модные в то времена идеи экзистенциализма были главной философией жизни. Он считал, что вымышленный, нереальный мир более интересен, чем мир, в котором он вынужден пребывать.

По сюжету романа выясняется, что его философская основа, как и всего творчества писателя в целом, представляет собой, по признанию самого Дж.Фаулза, «своеобразное рагу о сути человеческого существования». Получается, что главными ингредиентами данного романа являются философия экзистенциализма и аналитическая психология К.Г.Юнга. Это и является главной причиной того, что для произведений английского романиста значимой проблемой отмечается «аутентичность», избрание «подлинного поведения». Все эти аспекты в широкой экзистенциальной трактовке автора претерпевают трансформацию понятий и переосмысление мотивов поведения литературных героев. В предисловии ко второму роману писатель сам поясняет ключевые моменты философской идеи романа «Волхв». А также, надо отметить, что первоначальная версия названия данного романа тоже о многом говорит: «Игра в бога».

В романе внимание автора сосредоточено на теме человеческой свободы в ее широком экзистенциальном понимании (природа, пределы и связанное с нею чувство ответственности). Сюда можно включить и основополагающее соотношение любви, самопознание и свободу выбора. На самом деле, постановка данных вопросов определяют тематику всех произведений Дж.Фаулза. Его герои или героини являются неконформистами. Эти персонажи все время стремятся хоть как-то реализовать себя в рамках конформистского общества.

Экзистенциальная свобода, как нам представляется, трактуется Дж.Фаулзом широко. Она включает в себя не только творческую переработку некоторых идей французских экзистенциалистов — Ж.П.Сартра и А.Камю, но и свой собственный взгляд, хотя и не выходящий за рамки известного направления в западно-европейской литературе середины XX столетия, но всё-таки отличный от него. Следует отметить, что весьма оригинальным образом воплотилось в романе понятие экзистенциальной свободы при разработке до сих пор не потерявшей своей актуальности темы Второй Мировой войны, что изображено в лице непосредственного ее участника — грека Конхиса, жителя острова Спеце. Заметим, что в романе остров предстает как Франсос, где будущий писатель преподавал в частной школе в 1951-1952 годах. Собеседник литературного героя Николаса Урфе был значительно старше его и с высоты памяти тех страшных лет поведал ему историю своего участия в войне.

Роман «Волхв» явственно демонстрирует читателям как повышенную восприимчивость Дж.Фаулза ко всевозможным «веяниям времени», так и несогласие писателя-прозаика отождествлять его с каким-либо из явно возобладавших в описываемые годы литературно-философских течений. Так, уже по прошествии многих лет со дня опубликования романа, в 1989 году, он писал: «Исследователи моего творчества порой делают из экзистенциализма слона, приписывая ему гораздо больше значения, чем я сам когда-либо придавал ему» [7, 47].

Критик П.Вольф в одной из своих наилучших публикаций в 1979 году вспоминал публичное выступление Дж.Фаулза, когда писатель доводил до широкой публики свое мнение по вышеуказанному вопросу: «возвращаясь к прошлым годам, могу с гордостью отметить, что я практически никогда всерьез не гнался за каприз-

ной дамочкой — модой, не носил шутовского наряда факельщика, не задавался тщеславной целью стоять в литературном смысле этого слова *a la tete* (во главе) новейших вопросов дня. Я также старался в особенности не примыкать к какой-либо школе или группировке, то есть ни к натуралистам, ни к английским неоромантикам, неоклассикам или символистам, экспрессионистам, либо экзистенциалистам» [8, 44].

Однако, изучив большую критическую литературу, в том числе и англоязычную, мы все же пришли к важному выводу о том, что в конце 1970-х — начале 1980-х годов выдающийся английский прозаик рассуждал несколько по-иному. Так, например, в период создания романа «Волхв» Дж. Фаулз нередко признавался коллегам-писателям или журналистам, что подобно большинству западно-европейских интеллигентов его поколения он испытал осязаемое влияние французских мыслителей-экзистенциалистов. И в романе, который является объектом настоящего литературно-критического анализа, тем более подход к военной проблематике и теме свободы и независимости, заметно проступают следы такого увлечения методом экзистенциализма.

После Сартра и Камю писатель убежден, что человек в принципе всегда свободен придавать особый смысл ситуациям, в которые он попадает волею судеб, или по вполне закономерному стечению обстоятельств. И тогда личность как бы избирает саму себя, несёт ответственность за свой моральный, или, напротив, аморальный выбор. Свобода, по твёрдому убеждению Фаулза, 1960-х годов, — это, в первую очередь, тяжёлое бремя. И его с честью должен выдержать только тот, кто желает быть, по авторскому выражению, настоящей личностью, человеком с большой буквы.

Вместе с тем в своих дневниковых записях в период создания романа «Волхв» Дж. Фаулз отмечал, что человек на нынешнем этапе своего развития живет в обществе, которое штампует маски и прячет его подлинное «Я», искренне предполагал, что человек неизменно пребывает в двух мирах. Под этими мирами он имел в виду привычный и очень уютный мирок абсолютов, в котором ему комфортно и весьма удобно, и жёсткий реальный мир относительности. «Этот последний, — продолжает писатель свою мысль, — относительная реальность — ужасает нас, изолирует и превращает в карликов» [9, 39].

И вот здесь, как нам кажется, снова обнаруживается еще одно расхождение позиций юного Дж. Фаулза с экзистенциализмом как новомодным течением и спасительным художественным методом в Англии середины 1960-х годов. Так, Сартра от обиденной действительности буквально тошнит, критерии моральных оценок ставят его в смятение или даже в тупик. А Дж. Фаулз в свою очередь пытается пристальнее взглянуть в этот мир жестокости и относительной реальности. Человечество, по его убеждению, сильно «задолжало» настоящему из-за того, что в погоне за иллюзиями часто не осознает своего истинного положения.

В добавление к сказанному в отличие от Сартра и Камю, по мнению Дж. Фаулза, экзистенциальное стремление к совершенствованию, почти, бессмысленно, потому что на каком бы этапе человечество не вступило в этот бесконечный процесс, оно всегда способно ностальгически устремлять взгляд в будущее, представляя себе гораздо более лучшую эпоху.

Ортодоксальность взгляда писателя заключена в сентенциях противоположного характера, когда он от имени литературного героя или от себя лично добавляет, что стремление к совершенствованию ещё, увы, и вредно, потому что конечный пункт этого совершенствования находится где-то в отдаленном, трудно обозримом будущем и, как «раковая опухоль», исподволь разъедает настоящее и отравляет существование.

Роман Джона Фаулза, вышедший в Англии в начале 1966 г., принёс автору мировую славу. В первую очередь Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9. № 1(30)

это было связано с тем, что в книге реалистичность сочеталась с детективными острыми элементами. По стилю оно напоминало произведения Ги де Мопассана. Здесь есть и мягкая эротика, и интригующая магия, и мистика. Джон Фаулз, как блестящий стилист и мастер парадоксальной интриги, обрекает читателя на бесконечное разгадывание смысла своего таинственного повествования.

В романе экзистенциальное стремление Николааса Уэрфе к совершенству парадоксальным образом преобразуется в стремление к смерти: чем больше для него становится понятным реальная действительность, тем глубже он осознаёт неотвратимую суть смерти. Здесь экзистенциализм характеризуется еще и с тем, что герой романа все время находится в «пограничных» ситуациях. Так как, часто в данном произведении мы можем увидеть героя в состоянии болезни, неоднократно герой Джона Фаулза попадал в депрессию.

*Результаты исследования.* Джон Фаулз часто отмечал особое влияние экзистенциализма в начальном этапе его творчества. Образно выражаясь, он говорил, что в темной полосе войны Сартр, и особенно Камю, появились как яркий свет в густой темноте. «Сейчас (интервью состоялось в начале 1994 года. — Г.М.) я не назвал бы себя экзистенциалистом, но я глубоко благодарен тому, что заставило меня в то время чувствовать» [10, 176]. Неоспоримо, что, экзистенциализм оказал решающее влияние на мировоззрение Джона Фаулза. Но, он не копировал ту или иную философскую концепцию, что и мы видим в романе «Волхв». Здесь нету прямолинейного воплощения постулатов экзистенциализма. В творчестве Джона Фаулза экзистенциализм выступает, как утверждения высших человеческих ценностей.

Взаимоотношение между мужчиной и женщиной в романе также решается в контексте экзистенциализма. Дж. Фаулз считает, что такие отношения в обществе регулируются генетически заложенных в людях специфическими, первобытными функциями. А это означает, что гармоничные социальные отношения возможны лишь тогда, когда женщина сможет реализоваться в обществе как личность: «Мужчина воспринимает объект, женщина — взаимоотношения объектов. Нуждаются ли объекты друг в друге, любят ли, утоляют ли друг друга? Это добавочное измерение души, которого мужчины лишены, делает войну отвратительной и непостижимой в глазах истинных женщин» [11, 465-466].

Писатель считал, что именно война отдалял мужчину от женщины. Он все время драматически описывал, как семья расставалась по данной причине, дети оставались сиротами. Именно война — источник дисгармонии в общественных отношениях. Таким образом, осуждая войну устами одного из основных персонажей, писатель пытается показать в чем заключается корень зла и сила, которое воскрешает и поддерживает чудовище, именуемое войной.

Создавая психологическую картину своих героев, он органически выражал драматические напряжения в сюжете романа. В «Волхве» можно увидеть такую органическую сочетаемость магии с мифологией. Не случайно, «Фракос», название греческого острова, где живет и трудится главный герой Дж. Фаулза, в переводе с греческого означает «отгороженный остров», созвучно названию местности, где герой античного мифа Тесей потерял спасшую его Ариадну [12, 425; 13]. Проводя параллели между Тесеем и Николасом Уэрфе, с одной стороны, между их возлюбленными Ариадной и Алисон — с другой, Дж. Фаулз придает своему роману, судьбе своего героя вневременное, мифологическое измерение. Он использует миф в качестве основы, помогающей выявить инвариантные черты личности, обладающей глубинно-мифологической генетической памятью. Миф в произведениях Дж. Фаулза интертекстуален, т.е. «базируется на предшествующих, преимущественно мифологических текстах» [14, 124; 15, 27].

По мнению критиков, фаулзовский мотив «...объ-

единяет нас с прошлым, выводит за рамки одномерного настоящего, придаёт нашей речи праязык жизненности, вечности, что начисто лишено манерностей эпохи, зато он мудр, лукав, полон жизни, энергии и любви» [1, 61]. Джон Фаулз считал мифологию как источник живой ноты, на основе которого можно было создать целый и полный сюжет рассказа. Мифологические мотивы помогают главному герою ощущать неисчерпаемость мироздания, духовную и телесную радость.

В «Мантиссе» герои Фаулза играют своими воображаемыми образами. Но они позволяют себе каждый раз напоминать, в первую очередь о себе, а, во-вторую — читателю, о метаморфозах, происходящих с музой Эрато (главной Героиней, собеседницей, соучастницей и т.д.) в разные времена, в различные эпохи, у разных писателей, поэтов, людей искусства с целью выработки нового подхода к теме, к писательству, к творению. Кстати, относительно творения. Тут без всяких намеков Фаулз повторяет французского философа: “Cogito”- вот мыслящая субстанция, но она как вещь в себе, не нуждающаяся ни в чем. Значит, именно так мастерски писатель резюмирует повествование, мысль творит произведение и она не нуждается в оппонентах, в субъективных замечаниях. Здесь напрашивается и другой, или же обратный вариант, который весьма удачно подтверждает писательское кредо Майлза — «Я творю, следовательно, существую». Однако это утверждение философа — «отсюда я заключил, что я есть существо, чья суть, или природа, заключается в мышлении и не только не нуждается в месте существования, но и не зависит в своем существовании от каких бы то ни было материальных предметов» [16, 5] — влечет за собой более глубокие и возвышенные выводы — «Следовательно, это «Я», то есть душа, благодаря которой я есть то, что я есть, совершенно отлична от тела, легче познается, чем тело, и, более того, не перестанет быть тем, что она есть, даже если бы тело не существовало» [17, 5]. За последнюю фразу Майлз Грин хватается сразу, начиная с эпиграфа, а потом развивает ее, играя известными литературными фактами, ни на секунду не забывая о них, интригует читателя отбрасыванием утвердившихся авторитетов, пытается убедить нас в том, что опорной точкой для мыслящей субстанции, характеризующейся непротезностью, служит неделимость, в то время как телесная субстанция, имеющая величину, делится на части. Отсюда, вернее говоря, как заключает автор романа, от незнания Декарта, происходит противостояние мужчины (в частности — писателя Майлза Грина) и женщины (в частности — музы Эрато): «Разумеется, именно это и скрывается за ее отношением к нему: она недовольна, что ее тянет к нему физически, — вот вам венец всех доказательств того, как низко пала она с высот истинной божественности, как далека от Декарта и как близка к типичной женщине двадцатого века, с хорошо промытыми мозгами, да к тому же весьма среднего уровня» [11, 278; 18, 10].

Но это еще не все. Декарт усматривает в любом теле математическое, а в математике (геометрии) — науку о телесном. В то время как телесное в силу своей делимости определяет механику и становится предметом физики — (обретает физический характер), неделимое человеческое мышление в своем существовании сохраняет метафизический характер (становится предметом изучения метафизики). Декартово суждение Дж.Фаулз вмещает в название романа. Любой читатель сразу не поймет вложенную в название произведения метафору. Лишь только после цельного, всестороннего осмысления всего произведения отыскивается ключ, естественно, что с учетом всех предпосылок, к раскрытию смысла названия.

«Мантисса» происходит от латинского слова «mantissa» — прибавка, добавление — и в большинстве источников означает математический термин «Дробная часть десятичного логарифма» [1, 300]. Вместе с тем, автор дает в примечаниях свою ссылку на толкование

этого слова к концу своего произведения, ссылаясь к Оксфордскому словарю английского языка, где «мантисса» трактуется как «добавление сравнительно малой важности, особенно к литературному тексту или рассуждению». Любопытен сам текст, где употребляется это слово: «Майлз вспоминает их начальные вариации — какими чисто физическими, страстными, свободными от диалога они были, сколько включали в себя эксперимента, как были невоспроизводимы в тексте. А что теперь?! Это исключительно по ее вине. Этим всегда и кончается — с женщинами вечно тонешь в болоте реальности, иначе говоря в словах. Время от времени даже задаешься вопросом: да не изобрели ли они литературу, чтобы на нас отыграться, нарочно запутать и отвлечь тех, кто настолько лучше и выше, то есть мужчин, заставить их попусту тратить свои жизненные соки и интеллектуальные устремления на всяческие мантиссы и банальности, на теневые фигуры на стене?» [11, 279-280; 19, 11]. Опять же, противостояние мужчины и женщины (от незнания Декарта) — метафоры формулы «душа и тело». Какое же место тут отведено мантиссе — добавлению сравнительно малой важности? Оказывается, шутка писателя вырастает до образа серьезности, влекущего за собой построение структуры романа, в котором каждый элемент, каждая деталь не находится вне системы, а наоборот, составляя компоненты целого, связывается с другими элементами, создает в одном предопределение другого, даже находясь друг от друга на большом расстоянии, дистантированные повествованием, эпизодами, фрагментами, сценами и рассуждениями. Здесь уже, как говорится, не только добавления раскрывают то, что непонятно или мало понятно читателю, но они приобретают ту большую важность, без которой концепт автора остается только шифровкой и загадкой. Как раз, именно «всяческие мантиссы» позволяют автору романа не заниматься самим текстом, а заняться комментированием текста. Вот к чему стремится Джон Фаулз, вот почему приходится говорить о мета-романе, мета-тексте. Отсюда проистекают поднятые проблемы современной литературы: отношение к искусству, эволюция писательского творчества, отношение к политике и к социальным проблемам, и многое другое. Но в каждой из этих частностей, охватывающих почти классические и актуальные современные темы литературы вообще, чувствуется глубокое и скрупулезное их исследование. Может быть исследовательский характер данного произведения и позволяет нам говорить о тексте, то есть его комментировании, о его интерпретации самим Майлзом Грином. Более того, комментирование текста с соответствующими «мантиссами» ретроспективно возвращает нас к трансформации, к метаморфозам героев в романе «Волхв», к раскрытию одного из способов достижения близости в «Дэниеле Мартине», «Коллекционере», к утверждению свободы воли женщины в «Женщине французского лейтенанта», к раскрытию нюансов писательского творчества в «Маготте». Не много ли напоминающий и ассоциативных образов в предыдущих произведениях Джона Фаулза? Оказывается, нет. Ведь важность романа «Мантисса» в запоздалом определении писательского метода не только этого произведения, но и всех отмеченных нами предыдущих произведений автора. Порой даже складывается впечатление пародийного осмысления своего собственного творчества писателем. А, впрочем, только лишь своего ли творчества? А, может быть, и того и другого?

Вернемся, однако, к эпиграфу романа. Тут же после эпиграфа Фаулз приводит фрагмент диалога персонажей (Сильвии и Дорант) из пьесы известного французского журналиста, драматурга-комедиографа и романиста первой половины 18 века Пьера Карле де Мариво (1688-1763) «Игра любви и случая» (1730). Диалог интересен, прежде всего, как драматургическое решение философского постулата Декарта. Учитывая рамки статьи, мы не имеем возможности привести весь диалог, по-

этому ограничимся лишь кратким повествовательным его изложением. Сильвия говорит о предрекании звезд, о выходе ее замуж за человека выдающегося. Дорант со свойственным ему юмором принимает сие за свой счет и заморочками намекает ей о своей любви. На что Сильвия запрещает ему забыть о любви к ней, а Дорант, в свою очередь, отвечает ей заключительным выражением «Как только вы перестанете быть». В этом шутовском заключении в зародыше сидит повторение философской мысли Декарта о том, что «Я», то есть душа, «не перестанет быть тем, что она есть, даже если бы тело не существовало». Итак, существенная деталь, дополнение к эпиграфу еще более усиливает принципы писателя, рассматриваемые в романе.

**Заключение.** Выбор драматурга, то есть П.Мариво, нам представляется не случайным. Ведь драматургия Мариво овеяна сюрпризами и нечаянностями любви. Но не эти мотивы привлекают Фаулза. Нам кажется, что скорее «комедия переживаний», далеких от внешних движений, заполненных стремлением проверить, испытать, вызванных неуверенностью в партнере и в себе. Вот эти последние мысли как нельзя лучше выражают композицию романа английского писателя. Остается лишь сказать, что таких «добавлений сравнительно малой важности» в «Мантиссе», несущих знаковый характер, немало.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Декарт Рене. Избранные произведения. М., 1950
2. Красавченко Т. Коллекционеры и художники / Фаулз Дж. Коллекционер. М.: Известия, 1991, 126с.
3. Словарь иностранных слов. Санкт-Петербург: Victory Виктория плюс, 2013, 813 с.
4. Fowles John. The talk with Beiker. The art of fiction. London: Lnd, 1988, 61 p.
5. Джон Фаулз. «Волхв». Роман. Москва, «Эксмо», 2015, 812 с.
6. Fowles John. The Ariston, London: Lnd, 1980, 246 p.
7. Conradi P.J. Fowles I. №4, Methuen, 1982
8. Bradbury M. Possibilities. Essays of the state of the novel. London, 2014, 257 p.
9. Bradbury H.I. Fowles. "The Magus" (In Sense) Sensibility in XX century writing) London-Amsterdam, 1970, 180 p.
10. Бушманова Н. Дерево и чайки в открытом окне: Беседа с Дж.Фаулзом // Вопросы литературы, 1994, №1, с.176-208
11. Джон Фаулз. Мантисса: роман / Джон Фаулз; перевод с англ. И.Бессмертной. – М.: АСТ. Москва, 2006
12. Татаринов В.В. Послесловие / Дж.Фаулз. Аристос. М.: ЭКСМО, 2004, 423-429
13. Философский энциклопедический словарь / Под ред. Л.Ф.Ильичева, Г.Н.Федосеева, С.М.Ковалева, В.Г.Панова. М.: Советская энциклопедия, 1983, 840с.
14. Тараскин А. Дж.Фаулз. «Волхв». М.: Махаон, 2001, 444с.
15. Arlett Robert. Epic Voices. Inner and Global Impulse in the Contemporary American and British Novel. Susquehanna University Press, 2014, 192 p.
16. Бадалбейли У. Очерки современной английской литературы. Баку: Издат. Университета АзИИ, 2009, 132с.
17. Ивашиёва В.В. Новые черты реализма на Западе. М.: Советский писатель, 1986, 286с.
18. Aspden Rachel. Great depresser// New Statesman, 2006, v.135, February, 20 p.
19. Мотрошилова Н.В. Рождение и развитие философских идей. Москва, Канон+, 2010, 487 с.

Статья поступила в редакцию 18.12.2019

Статья принята к публикации 27.02.2020