

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«ПОЛОЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**РОМАНО-ГЕРМАНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ  
В КОНТЕКСТЕ НАУКИ И КУЛЬТУРЫ**

*Международный сборник научных статей*

**Новополоцк  
ПГУ  
2013**

мысль: «Гендер – это в своем роде “ящик с инструментами”, а вовсе не судьба, предопределенная биологическим полом. Вы можете играть с этими инструментами как вам угодно. Это и есть составляющая такого понятия, как “свобода”» [12, с. 4].

Как отмечает Андреа Харрис, «the central trope of the novel – writing as bodily act, the body as written text<sup>3</sup>» [13, p. 129]. Телесная природа героя, равно как и его духовные ориентиры, раскрываются через его речь, то есть через текст. В дискурсе героя писательница сознательно совмещает элементы, которые традиционно считаются типичными для «мужского» и «женского» дискурсов. От «мужского» – четкая логика, построение фрагментов по принципу логических умозаключений. От «женского» – элементы поэтического письма (ритмические градации, аллитерации, повторы, инверсии), отклонения от темы. Тем самым Дж. Уинтерсон деконструирует оппозицию «мужское письмо – женское письмо», старательно выстроенную некоторыми представительницами феминистской критики.

Таким образом, Дженет Уинтерсон использует роман Виржинии Вулф «Орландо» в качестве отправной точки для художественной рефлексии о феномене любви. Однако она идет дальше своей предшественницы и, создавая гендерно нейтральный нарратив, выводит эту рефлексию за рамки привычных гендерных координат и создает глубокое поэтическое высказывание об этике и метафизике любви.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Pritchard, W. “Art and Lies” by Jeanette Winterson / William H. Pritchard // The New York Times Book Review, 26.03.1995 [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.complete-review.com/reviews/wintersj/aandl.htm>.
2. The Virginia Woolf mini site // Jeanette Winterson’s Official Website [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=249>.
3. Woolf, V. The Waves / Virginia Woolf; intr. by Jeanette Winterson and Gillian Beer. – Vintage, 1992.
4. Woolf, V. Orlando / Virginia Woolf. – London: Penguin Books, 1993.
5. Winterson, J. A Gift of Wings (with reference to “Orlando”) / Jeanette Winterson // Art Objects: Essays on Ecstasy and Effrontery. – New York: Vintage International, 1997. – P. 61 – 77.
6. Coffman, C. Woolf’s “Orlando” and the Resonances of Trans Studies / Chris Coffman // Genders. – Issue 51. – 2010 [Electronic resource]. – Mode of access: [http://www.genders.org/g51/g51\\_coffman.html](http://www.genders.org/g51/g51_coffman.html).
7. Winterson, J. Written on the Body / Jeanette Winterson. – New York: Vintage International, 1994.
8. Lee, H. Virginia Woolf / Hermione Lee. – New York: Knopf, 1997.
9. Cline, S. Radclyffe Hall: A Woman Called John / Sally Cline. – Woodstock & New York: The Overlook Press, 1998.
10. Doan, L., Prosser, J. Palatable Poison: Critical Perspectives on “The Well of Loneliness” / Laura Doan, Jay Prosser. – New York: Columbia University Press, 2001.
11. Smith, J. ‘A highly ambiguous condition’: The transgender subject, experimental narrative and trans-reading identity in the fiction of Virginia Woolf, Angela Carter, and Jeanette Winterson / Jennifer Smith: A dissertation submitted ... for the degree of Doctor of Philosophy. – Western Michigan University, 2006.
12. Поваляева, Н.С. Дженет Уинтерсон: «В основе искусства лежит оптимизм...» / Наталья Поваляева // Книжная витрина. Информационный бюллетень. – 7 – 13 марта 2005 г. – № 8 (173).
13. Harris, A.L. Other Sexes: Rewriting Difference from Woolf to Winterson / Andrea L. Harris. – New York: State University of New York Press, 2000.

*О.В. Бортяш (Полоцк, ПГУ)*

#### **ИДЕЯ «СПАСИТЕЛЬНОЙ ЛЮБВИ» КАК ПАЛОМНИЧЕСТВО К САМОМУ СЕБЕ В РОМАНАХ ДЖ. ФАУЛЗА «ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА» И Д. ЛОДЖА «МИР ТЕСЕН», «ТЕРАПИЯ»**

Идея «спасительной любви» как понятие появляется еще в раннем христианстве. Она подразумевает в себе безграничную веру в Бога и братскую любовь человека к человеку. С течением времени эта идея развивается и переосмысливается. Она начинает особенно волновать писателей-романтиков и, так или иначе, затрагивается в творчестве писателей последующих направлений. Тема «спасительной любви» становится актуальной и у постмодернистов, которые претендуют на то, что видят мир шире и глубже, впитав в себя знания о прошлом и, исходя из этого, стараются предвидеть будущее.

<sup>3</sup> Центральная метафора романа – письмо как телесный акт, тело – как письменный текст. (Перевод мой. – Н. П.)

Главный герой романа Дж. Фаулза, Чарльз Смитсон, является заложником псевдоморали викторианской эпохи 1860-х годов, где во главу угла ставятся долг и благопристойность. Он причисляет себя к классу думающих и прогрессивных людей, являясь, однако, по сути полуученым, полумыслителем. Тем не менее, он быстро понимает, что выбрал себе в невесты девушку столь же тривиальную и зажатую условностями, как и его время, словно зеркало лицемерно-ханжеской ему современности. Однако уже в начале романа Чарльз, гуляя со своей невестой Эрнестиной по морскому заливу в Лайме, встречает Сару, бывшую гувернантку, а ныне брошенную любовницу французского лейтенанта. И вдруг он замечает, как же не похожа Сара на женщин, которых он встречал ранее. «Лицо ее нельзя было назвать милостивым <...> Не было оно и красивым – по эстетическим меркам и вкусам какой бы то ни было эпохи. Но это было лицо незабываемое, трагическое...». Позже Чарльз снова и снова мысленно сравнивал этот взгляд (Сары) с клинком. А такое сравнение подразумевает не только свойство самого предмета, но и производимое им действие» [1, с. 12].

Когда Эрнестина и Чарльз замечают Сару, она стоит к ним спиной и смотрит в сторону моря. Эрнестина вкратце рассказывает историю девушки, добавляя, что она, видимо, ждет возвращения своего соблазнителя. После прочтения этого эпизода невольно возникает ассоциация с «Алыми парусами», а Сара начинает казаться поруганной, но все-таки надеющейся Ассоль.

История несчастной девушки, на первый взгляд, выглядит простой, но окутана недосказанностью и сплетнями. Это заинтриговывает Чарльза, которого угнетает скука маленького города и чопорного общества. Дж. Фаулз в своих дневниках писал: «... я ищу в женщине тайну» [2, с. 427]. Такой же потребностью он наделяет и своего героя. После этого Чарльз несколько раз случайно встречается Сару. «Лицо ее <...> не давало ему покоя и неотступно его преследовало, взывая к какому-то скрытому «я», о существовании которого он едва ли даже подозревал. Ему казалось очевидным, что привлекает его не сама по себе Сара <...> а какое-то чувство, какая-то возможность, которую она символизирует. Она заставила его осознать, что ему чего-то не хватает» [1, с. 121].

Вскоре загадочная Сара, встретившись с Чарльзом, сама просит у него аудиенцию. И паломничество героя к осознанию своего подлинного «я» начинается с паломничества отнюдь не в святое место, а наоборот, с Вэрской пустоши, имеющей репутацию порочной преступной части города. Во время разговора с Сарой Чарльз начинает понимать, что истинная история девушки далека от той, которую про нее рассказывали. Ненависть условности и социальную несправедливость своего времени, Сара добровольно захотела связать свое имя с позором покинутой любовницы, которой совсем не интересен ее бывший соблазнитель. Одним словом, вместо Ассоль Сара начинает походить на Настасью Филипповну Ф.М. Достоевского [3], и как она испытывает болезненное упоение от осознания своего позора и запятнанной репутации. Но при этом Сара абсолютно психически здорова, чего не скажешь о ее эпохе. «Сара бросает вызов викторианской морали, противопоставляя ей мораль общечеловеческую» [1, с. 453]. В романе образ Сары раскрывает взгляды самого писателя на природу и миссию настоящей женщины: «Адам – это застой или консерватизм ... Типичным примером служит викторианская эпоха ... Ева – это развитие или прогресс... Примерами подобного типа общества являются Ренессанс и век, в котором мы сейчас живем» [4, с. 156].

Поначалу Чарльз воспринимает Сару как затейливую игрушку, однако, вскоре подпав под ее чары, уже с трудом борется между долгом (невестой) и чувством (антиподом Эрнестины, Сарой). В конце концов чувство побеждает и в мыслях и в поступках героя: «Судьба. Эти глаза» [1, с. 220]. Сара постоянно своими словами и поступками ставит Чарльза перед выбором. Она воплощает собой оксюморон (излюбленный стилистический прием Фаулза в описании влекущих его женщин-персонажей) [5]: «...маняще-недоступная, лукаво-простодушная, смиренно-гордая, агрессивно-покорная...» [1, с. 320]. По мнению А. Долинина, «Сара становится воспитательницей и наставницей Чарльза, его поводырем в паломничестве к самому себе. Чтобы заставить героя прозреть, чтобы пробудить в нем ответную страсть, она <...> подстраивает «случайные свидания», преподносит ему свою фиктивную исповедь, провоцирует безрассудными поступками и, наконец, отдавшись ему, исчезает без следа». Неожиданно влюбившись и заинтересовавшись, «Чарльз постепенно начинает понимать, <...> что до встречи с Сарой был живым мертвецом, послушным исполнителем воли эпохи, <...> но его глубинные устремления и желания расходятся с требованиями системы, и он может сделать свой выбор: или «неподлинное» существование» (термин философии экзистенциализма, которой увлекался Фаулз), «сулящее деньги, комфорт», высокое место в обществе, но при этом тотальное притворство, без обретения своего призвания, без настоящей любви; «или «подлинное» существование вне общественной системы, сулящее любовь, тревогу, неустроенность, безытичность и бесстатусность» [1, с. 454], но свободу и ответственность за свой выбор. И Чарльз выбирает «подлинное» существование, однако Сару он теряет (согласно последнему и единственно возможному варианту у Фаулза). Поэтому паломничество героя не обретает единственную достижимую цель. Любовь к Саре толкает Чарльза в открытый мир, на познание самого себя, но спасая его как личность, не дает ему никаких привилегий, никакой взаимности. Так развенчивается миф о достижении «Святого

Грааля» (то есть здесь: спасительно-комфортной любви), так как Святой Грааль в нас самих и вне нас, вне нашего мироощущения обретение каких-либо духовных ценностей не имеет смысла.

Уходя от Сары, получив от нее отказ, Чарльз, тем не менее, «обрел, наконец, частицу веры в себя, обнаружил в себе что-то истинно неповторимое, на чем можно строить» потому, «что нельзя, один раз неудачно метнув кости, выбывать из игры; что жить нужно – из последних сил, с опустошенной душой и без надежды уцелеть в железном сердце города – претерпевать. И снова выходить в слепой, соленый, темный океан» [1, с. 443].

Роман «Мир тесен» Д. Лоджа, вторая часть из трилогии академических романов. Будучи связанным с остальными частями, он все-таки более ярко представляет собой идею паломничества во имя любви, правда, в буквальном смысле и имеет много пародийных черт. В одном из своих интервью Д. Лодж рассказывает историю создания второго романа трилогии: «Эта идея пришла мне на конференции по Джеймсу Джойсу в Цюрихе, которая фактически стала одним из мест действия романа. Я тогда впервые вступал в международный круговорот конференций. Прямо из Цюриха я направился на другую конференцию в Израиле. Меня поразило ... (то, что) ... люди ... съезжаются со всего мира в различные экзотические места поговорить о предметах, понятных лишь посвященным, а затем улетают только для того, чтобы снова встретиться уже в другом экзотическом месте ... Довольно скоро я решил поставить в центр повествования невинного юнца, которого посвящают в мир конференций (и) который, возможно, влюбится в девушку и будет за ней неотступно следовать с конференциями на конференцию» [6].

С самого начала автор дает нам понять, что его произведение – это комедия нравов, и одновременно пародия на рыцарский роман: высмеивание различных слабостей странствующих профессоров, закулисные интриги, плагиат, адюльтеры, шумные вечеринки во время конференций, где чтение докладов – самая скучная, хотя и необходимая вещь. И вот среди этой неразберихи появляется «комический «рыцарь бедный» (молодой преподаватель-магистрант из Лимерика)» [7]. «Рыцаря бедного» зовут Перс МакГарригл, и автор в самом романе проводит ироническую параллель между именами Перс и Персиваль – (рыцарь, который в легендах о короле Артуре искал Святой Грааль), к тому же ирландская фамилия МакГарригл переводится как «сын высочайшей доблести». Для Перса мгновенно находится современный Святой Грааль – девушка по имени Анжелика, в которую он влюбляется с первого взгляда. Но пообщавшись с ней буквально всего несколько раз и узнав только имя девушки, странную историю рождения и тему ее диссертации, Перс впадает в отчаяние от того, что его Анжелика внезапно незаметно уехала. И вот Перс, как паломник, кочует с одной конференции на другую, чтобы опять встретить свою даму сердца и уже не отпускать. Его паломничество имеет мировой размах, а помогают ему в этом вездесущие самолеты. «Рыцарь бедный» то разочаровывается в своей возлюбленной, то воодушевляется ее подказкой, попутно совершая благородные поступки и глупости, постоянно встречая на своем пути разных литературоведов, участвующих в конференциях.

Гоняясь по всему свету за своей призрачной «принцессой», Перс встречает Шерил с убеждениями, похожими на его собственные, которая симпатизирует ему и никуда не убегает, но верность своей возвышенной любви мешает Персу увлечься девушкой, и он продолжает поиски своей мечты. Встретив знакомую в месте, откуда недавно уехала Анжелика, Перс жалуется, что никак не может догнать ее, и получает совет: «Вы не должны сдаваться. – Как рыцари Святого Грааля? – Ну да, хотя они были порядочные олухи. Единственное, что им требовалось для достижения цели, – это в нужный момент задать всего один вопрос. Но они вечно что-то путали?» [8]. (*Never give up. – Like the Grail knights? – Oh, but they were such boobies... All they had to do was to ask a question at the right moment, and they generally muffed it* [9, p. 324]). Так и Перс, наконец, догнав Анжелику, сначала перепутывает ее с сестрой-близнецом, а потом к тому же узнает, что у Анжелики есть любимый жених. Таким образом, отправляясь за своим Граалем, он тоже забывает задать главный вопрос: «Есть ли у Анжелики кто-нибудь? Влюблена ли она в кого-нибудь?» Сестра-близнец неуловимой девушки объясняет Персу: «Ты влюблен не в Анжелику, а в свою мечту о ней» [8]. (*... you're not really in love with Angelica... You were in love with a dream* [9, p. 371]). Так заканчивается любовь-мечта современного рыцаря, но вскоре Перс вспоминает Шерил, ее участие и симпатию. Иллюзорная любовь, разбившись вдребезги, подталкивает к настоящему чувству и убеждает героя в том, что важно не только любить самому, но и быть любимым. И вот Перс готов к паломничеству за новым Граалем...

В романе есть и другая линия «спасительной любви», в данном случае любви-страсти немолодого профессора британского университета Филиппа Лоу и случайно встреченной им женщины в Италии. Взаимная страсть, в силу обстоятельств, была недолгой, но она помогла скучающему профессору вновь обрести себя и свои ориентиры: «Я на всю жизнь сохранил в своем сердце маленькое святилище во имя Джой... Ко мне вернулось желание жить, которое, как мне казалось, навсегда меня покинуло... Я убедился, что жить стоит и что надо взять от жизни все, пока есть время» [8]. (*I shall always keep a little shrine to Joy in my heart... She gave me an appetite for life I thought I had lost for ever... It convinced me that life was still worth living, that I should make the most of what I had left* [9, p. 87]). Через несколько лет Фи-

липп вновь встречается Джой и они становятся любовниками, но трусость профессора мешает ему объясниться с женой, с которой он в итоге и остается, не утратив, однако, вкуса к жизни.

Герой следующего романа Д. Лоджа «Терапия», 58-летний Лоренс Пассмор, как и Чарльз Смитсон, понимает, что с ним что-то не так. Правда, понимает он это сам, без всякого влияния со стороны. Плохое состояние Лоренса имеет иррациональную природу. Он успешный, обеспеченный сценарист, имеющий большой дом, шикарную машину и красивую жену, однако внезапно возникшая прозаическая боль в колене выводит его из равновесия. Выполняя задания своего психотерапевта, Лоренс пишет: «Чувствую себя несчастным большую часть времени» [10, с. 18]. (*Feel unhappy most of the time* [11, р. 23]). Поначалу считая, что его проблемы находятся в области физиологии, Лоренс посещает различные курсы терапии, чтобы улучшить свое физическое состояние. Однако именно с боли в колене начинается поиск неполадок в душе. Героя все больше беспокоят дисгармоничные отношения с окружающими, рассеянность и патологическая нерешительность. Теперь любое объяснение происходящего сценарист сводит к словам «я не знаю». Возникает впечатление, что Лоренс просто страдает от кризиса среднего возраста. Однако на самом деле герой незаметно теряет самого себя: «Я потерял это ощущение – умение просто жить, не тревожась и не впадая в депрессию. Отчего это случилось? Я не знаю» [10, с. 13]. (*I lost it, the knack of just living, without being anxious and depressed. How? I don't know* [11, р. 16]). Осознав, что надо лечить не только тело, но и душу, страдая от дефицита доверительного общения, Лоренс начинает писать дневник, обращаясь в нем к гипотетическому сочувствующему слушателю. На путь прозрения его наводит случайное знакомство с учением и жизнеописанием философа-экзистенциалиста Сёрена Кьеркегора. «Путешествие в душу другого человека, в тайны его сердечных мук, оборачивается (для героя) путешествием в прошлое. Пассмор разыскивает свою первую любовь, которую не видел более сорока лет. Он настигает ее на пути паломничества в Сантьяго-де-Кампостеллу... И здесь, далеко от Англии, Пассмор вдруг обретает себя вновь: он испытывает и телесное наслаждение, и упоительную радость общения с родственной душой... В довершение торжества души и тела – полное излечение “внутреннего расстройства колена”» [12, с. 5 – 6]. Таким образом, действительное паломничество Лоренса оборачивается метафорическим поиском самого себя, своего лучшего «я». И все прекрасное в прошлом героя до некоторой степени воскресает вновь на фоне паломничества к испанской святыне.

Как можно заметить, разные виды любви (любовь-самопознание в случае с Чарльзом, любовь-мечта у Перса, любовь-страсть британского профессора и любовь-дружба у Лоренса) служат одной цели – излечить душу героев и подтолкнуть их к дальнейшему духовному развитию. Спасая от пустоты конформизма и неудовлетворенности своей жизнью, разные оттенки любви помогают персонажам осознать свои внутренние потребности, свое глубинное и уникальное «я», независимо от взаимности или неразделенности их чувств.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Фаулз, Дж. Любовница французского лейтенанта / Дж. Фаулз; пер. с англ. М. Беккер и Комаровой. – СПб.: Художественная литература, 1993. – 480 с.
2. Фаулз, Дж. Дневники 1949–1965 / Дж. Фаулз. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. – 860 с.
3. Левина, Н. Джон Фаулз. Женщина французского лейтенанта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2012/08/02/591>. – Дата доступа: 30.09.2012.
4. Фаулз, Дж. Аристос / Дж. Фаулз // Всемирная литература. – 2005. – № 1. – 224 с.
5. Марданов, А. Мотив «игры в бога» в произведениях Джона Фаулза / А. Марданов // Автор как проблема теоретической и исторической поэтики: сб. науч. ст.: в 2 ч. Ч. 1 / ГрГУ им. Я. Купальс; редкол.: Т.Е. Автухович (отв. ред.) [и др.]. – Гродно: ГрГУ, 2008. – Ч. 1. – С. 335 – 343.
6. Масляева, О.Ю. Поэтика трилогии Дэвида Лоджа: романы «Академический обмен», «Мир тесен», «Прекрасная работа»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.Ю. Масляева. – 2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.disserscat.com/content/poetika-trilogi-devida-lodzha-romany-akademicheskii-obmen-mir-tesen-prekrasnaya-rabota>. – Дата доступа: 30.09.2012.
7. Новикова, Л. Книжки за неделю / Л. Новикова // Коммерсантъ. – 2005. – 19 янв. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/539769/print>. – Дата доступа: 30.09.2012.
8. Лодж, Д. Мир тесен / Д. Лодж; пер. с англ. О. Макарова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bomanuar.com>. – Дата доступа: 20.07.2012.
9. Lodge, D. *Small World: an academic romance* / D. Lodge. – Warner Books, 1984. – 385 p.
10. Лодж, Д. Терапия / Д. Лодж; пер. с англ. М.Т. Курганская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.rus.ec/b/224736/read>. – Дата доступа: 03.03.2011.
11. Lodge, D. *Therapy* / D. Lodge. – London: Penguin Books, 1996. – 321 p.
12. Рогачевская, М.С. Концепт телесного в романах Д. Лоджа «Терапия» и «Думают...» / М.С. Рогачевская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philolog.65.2005.111-120.pdf>. – Дата доступа: 30.09.2012.