

УДК 82

КРИТИКА «СРЕДНЕГО» КЛАССА
КАК ТЕМАТИЧЕСКАЯ ОСОБЕННОСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. ФАУЛЗА

А.А. МАРДАНОВ

(Полоцкий государственный университет)

Чувство неприязни и непричастности к «среднему» классу является одним из основополагающих обстоятельств, формирующих тематическое своеобразие произведений Фаулза. Показано, что сильное желание автора отделиться от мещанского «большинства» и продемонстрировать причастность к элитному «меньшинству» обернулось нарциссической замкнутостью и высоким самомнением и вызвало в его творчестве отголоски комплекса неполноценности, мании величия и зависти к «высшему» классу. Его оппозиция «меньшинства» (интеллектуальной элиты) и «большинства» (бездумных обывателей) созвучна с положением Гераклита о разделении людей на *hoi aristoi* и *hoi polloi*, с идеей Х. Ортеги-и-Гассета о разделении человечества на класс самосовершенствующихся и ответственных личностей и класс пассивных и ограниченных обывателей, и с ветвями дзэн-буддизма – «большим путём» и «малым путём». В своих произведениях Фаулз также выступал против заурядности и пошлости сознания, которые присущи представителям всех классов.

Английскому писателю Джону Роберту Фаулзу (1926 – 2005), родившемуся в семье, принадлежащей к «среднему» классу, представителей которого автор отождествлял с бездумными обывателями, было невыносимо общаться с родителями. Дни, проведённые с ними, он называл отвратительными, полными с трудом сдерживаемой тошноты, поскольку они были заурядностью, не разбирались в искусстве, не имели собственного стиля и вкуса, жили в узком мирке бесцветности и невежества. Фаулз приходил в исступление от их ограниченности и чувствовал отчуждение от них: «ни у кого из моей семьи вообще не было литературных интересов или способностей. Казалось, я появился из ниоткуда»¹ (здесь и далее перевод мой – А. М.) [1], «их тупость меня ужасала»² [2]. Писатель выражал переживания, что его сестре, как и ему, станут «...прививать устаревшие взгляды, забивать голову избитыми клише. Остаться сиротой – вот единственная надежда на то, что из неё вырастет современный человек» [3, с. 32]. Ту неприязнь, какую Фаулз испытывал по отношению к родителям, демонстрируют некоторые персонажи³ его произведений.

Основная часть. Фаулз критиковал закостенелость, отсталость и ограниченность представителей «среднего» класса (т.е. большинства англичан), у которых любые темы разговора, способные побудить к мысли и обнаружить собственное мнение, под запретом. В «Коллекционере» Фаулз высказывал мнение, что «обыватель – проклятье цивилизации»⁴ [4], а в «Черве» (*A Maggot*, 1985) он писал: «демократия есть правление подлой черни» [5, с. 457]. Он боролся против мещан с внутренней пустотой, ограниченным и пошлым сознанием, ханжеским поведением и отсутствием духовных потребностей. В произведениях он высказывал свои манифесты: «ненавижу невежество и необразованность. Напыщенность и фальшь. Злобу и зависть. Ворчливость, низость и мелочность. Всех заурядных и мелких людишек, которые не стыдятся своей заурядности, коснеют в невежестве и серости» [6, с. 246]. Автор настолько ненавидел обывателей, что даже планировал написать роман «Лис» об английском аристократе, принимающемся истреблять людей из «среднего» и «нижнего» классов. При этом Фаулз подчёркивал, что заурядность не обусловлена социальным положением⁵, образованием или географией, и в равной степени критиковал ограниченность богатых обывателей, их классовый снобизм [8, с. 240]. Например, манеру оксфордских интеллектуалов говорить, подбирая и подчёркивая заезженные клише на банальные темы, делая голос более вкрадчивым на словах или предложениях, к которым традиционно существует уважение, он считал бесцветной и безликой.

Каждым произведением Фаулз боролся с условностями, извращённой социальной цензурой, фальшью, конформизмом и цинизмом; пропагандировал общечеловеческую мораль, ненавидя всё, что мещане называют «приличным»: «приличный – это бесцветный, практичный, держащий нос по ветру, с узкими интересами, сплошная заурядность» [3, с. 24]. Это слово он использовал для демонстрации ограниченности обывателей. В оппозиции «приличный – неприличный», которая тревожит мещан, первый элемент пред-

¹ «No one in my family had any literary interests or skills at all. I seemed to come from nowhere» [1].

² «Their crassness horrified me» [2].

³ Миранда из «Коллекционера» (*The Collector*, 1963) порывает отношения со своей тёткой, не разбирающейся в живописи. Николаса из «Волхва» (*The Magus*, 1966) и Дэниела из «Дэниела Мартина» (*Daniel Martin*, 1977) раздражают пуританские ценности, которые прививали им их родители.

⁴ «The ordinary man is the curse of civilization» [4].

⁵ Высказывание Х. Ортеги-и-Гассета созвучно с идеей Фаулза: «...деление общества на массы и избранные меньшинства – типологическое и не совпадает ни с делением на социальные классы, ни с их иерархией» [7]. Вместо того чтобы заниматься самосовершенствованием и просвещением большинства, богачи саморазрушаются из-за собственной глупости, «они выталкивают интеллигентных прочь из своей среды» [6, с. 272], а сами стремятся подражать буржуазным семьям.

ставляет стагнацию, отрицание жизни, а второй – утверждение жизни, движение, любовь, творчество⁶. Даже ряды почтенных домов, в которых живут маленькие люди, оказывали на Фаулза депрессивное воздействие, угнетали его своим конформизмом и клаустрофилией⁷. В ненавистных и критикуемых им викторианских устоях, которые всё ещё процветают в некоторых семьях (включая его родителей), он видел механизм превращения людей в «калибанов». Общество репрессивно по отношению к личности, оно навязывает ей маски, шаблоны массового сознания, отлучает от своей сущности, фальсифицирует её.

У Фаулза, поднявшегося с помощью образования от «среднего» класса к «высшему», классовый раздел проходил внутри, из-за чего он испытывал, с одной стороны, ненависть к обывателям, а с другой – жалость, потому что они, по его мнению, не виноваты в своей посредственности и заурядности (равно как в совершаемых ими преступлениях). Фаулз оправдывает всех мещан, которых сделало такими находящееся у власти «меньшинство», которое не приняло на себя должную ответственность за их воспитание и возвышение (в чём и должна заключаться их функция), но в то же время каждый сам должен избавляться от конформизма, заставлять себя думать, рационально использовать жизнь, осознавать свою сущность, презирать неискренность и классовость, избавляться от искусственных ограничений, накладываемых обывательской рутинной.

Желание Фаулза отделиться от «среднего» класса вызвало в системе художественных образов мотивы зависти к высшему классу, комплекса неполноценности, мании величия и психологической защиты. Каждый описываемый персонаж (даже если он нравился автору) подвергался критике для собственного возвеличивания⁸. Особенно это относится к «Дневникам» (*The Journals*, 2003, 2006). При чтении Фаулза создаётся впечатление, что все, кроме него, – пошлые обыватели. Когда появляется новый персонаж, возникает предчувствие, что, как бы он ни нравился писателю, о нём будет сказано что-нибудь неприятное, и это предчувствие всегда сбывается. Например, сначала автор знакомил читателя со своими друзьями (парижским корреспондентом «Таймс» и режиссёром на «Би-Би-Си»), далее, осознавая, что сам он ещё ничего не достиг, Фаулз добавил: «...они карьеристы. Накипь» [3, с. 491]. Другого знакомого – парижского корреспондента «Дейли телеграф» – после похвалы он назвал поверхностным.

Проявление мании величия заключается в чрезмерной критике всего вокруг, гиперболизированном приписывании банальности и заурядности всему окружающему, что является самовнушением собственной непринадлежности к «среднему» классу. Он считал, что заслуживал лучшей партии в браке. Ему не нравилось, что жена была недостаточно красива, не любила музыку, плохо знала искусство, безвкусно одевалась. Своих приятелей он также оценивал с позиций незаурядности, чувствительности, фантазии, чувства прекрасного, стиля, способности мыслить. После одного празднования он написал: «ужасная вечеринка. Пустые, примитивные люди, почище махровых мещан. Чудовищный дом в тюдоровском стиле; невротичные родители, двое невротичных детей и около пятидесяти вульгарных, шумных, скучных гостей. Дрянная позолота. Танцы под убогий джаз; что до меня, то я отчаянно искал хоть какого-то интеллектуального отклика. <...> На таких вечеринках хорошо видишь, как отвратителен средний уровень горожан. Пустота, пустота, пустота» [3, с. 482]. Это, скорее, – сверхкомпенсация, внушение читателям и самому себе собственной непринадлежности к «среднему» классу. Здесь заметен вычурный эстетизм и комплекс неполноценности. Описывая концерт, он говорил: «вокруг стояли люди и глазели на происходящее, посредственность созерцала посредственность» [3, с. 157]. Иногда психологическая защита Фаулза доходила до абсурда: ему нравилось, что его дом стоял на зыбкой почве, что вызывало ощущение свободы, незаурядности и противоречило конформизму, традиционной английской тяге к удачному приобретению, несмотря на угрозу жизни.

Фаулз стремился продемонстрировать тонкость чувств, обострённую восприимчивость. Его эстетическое чувство «...властно во всё вторгается, царя над ...мыслями, мечтами, поступками» [3, с. 154]. Эстетизм и аристократизм, возникший у Фаулза как защитная реакция против стандартов «среднего» класса, заключается в следующих мотивах: классическая музыка и критика музыкальных произведений; подробное описание дизайна интерьера (сочетание цветов, архитектурных стилей, анализ художественной ценности мебели, сувениров, украшений, узоров, скульптур, говорящих о наличии или отсутствии вкуса у их владельцев); картины: при описании помещений Фаулз обязательно говорил о наличии (обыч-

⁶ Эта мысль у Фаулза созвучна с идеей творчества Д.Г. Лоуренса, которым он восхищался: общепринятая мораль является «...воплощением лжи, насилия, смерти – и духовной, и телесной. <...> Всё, что исходит от личности и природы, воспринимается как подлинное, истинное» [17, с. 244]. Поэтому Фаулз противопоставлял индивидуальное и естественное привитому, культурному; инстинкт – разуму.

⁷ Клаустрофилия викторианцев проявляется в архитектуре с узкими коридорами и окнами, в манере укутываться во множество мумифицирующих одежд, из-за страха открытости и обнажённости, стремления скрыть природу.

⁸ Комплекс и зависть Фаулза отличается от зависти Эмиса (также принижающего каждого персонажа) тем, что последний завидует как постмодернистский, не достигший самоактуализации мужчина-неудачник, находящийся в кризисе среднего возраста, в то время как Фаулз – как человек, стремящийся вырваться из среднего класса.

но это была целая галерея подлинников) или отсутствию картин⁹. Персонажи часто достаточно хорошо ориентируются в современном искусстве¹⁰, чтобы узнать авторов или школы, к которым принадлежат работы. Кроме того, Фаулз занимался деиерархизацией направлений в искусстве; противопоставлял «великое» искусство (признанное обывателями) новым авторам; критиковал абстракционизм (маскировку неумения писать), защищал естественное, индивидуальное искусство¹¹ как свободное и отрицал академическое как ограниченное и банальное. Автор характеризовал творчество художников, описывал технику письма¹², детали, стиль, отличия и общее впечатление, влияние одного художника на другого, направления в живописи; говорил о судьбах художников; проводил экспертизу на предмет подлинности картины; сравнивал с картинами и приёмами изобразительного искусства объекты действительности, эмоциональные состояния и эмоциональную атмосферу, внешность персонажей, литературные приёмы.

Автор, как и некоторые его персонажи (особенно Г. Бресли из «Башни из чёрного дерева» (*The Ebony Tower*, 1974)), находился в добровольной ссылке от английского «среднего» класса. Фаулз стремился изолироваться от внешнего мира, чтобы не «...запятнать великолепие своего «внутреннего» поступками и наличным бытием; и дабы сохранить чистоту своего сердца, он избегает соприкосновения с действительностью...» [13, с. 269], поскольку он считал себя «прекрасной душой». Отсюда нарциссическое замыкание Фаулза в собственной субъективности, которое обернулось высоким самомнением. Фаулз отождествлял себя с образом богатого интеллектуала, утончённого, эрудированного философствующего эстета, тонко разбирающегося в искусстве и красоте, являющегося образцом сверхчеловека [14, с. 337]. Он ставил художника выше всех, и самого себя, несомненно, считал таковым. Главное его устремление было творить красоту для других, что является настолько возвышенной деятельностью, что художников он называл фараонами.

Отстранению Фаулза от «среднего» класса и увеличению его мании величия способствовало положение Гераклита о том, что разделение людей происходит на *hoi aristoi* (интеллектуальную элиту, генератор прогресса, «золото») и *hoi polloi* (бездумное и ведомое большинство, «свинец»). Фаулз делил людей на «шестерёнки» – рабочих, ограниченных обывателей, и «механиков» – образованную элиту, интеллигенцию, эстетов, художников. Он играл в «бога» в жизни так же, как его персонажи в книгах. Себя писатель считал «аристосом» (*aristos* – воплощение наивысшего блага, «лучший или самый замечательный среди себе подобных человек или предмет» [3, с. 522]). Тем не менее он критиковал вражду между меньшинством и большинством, основанную на неоправданном высокомерии меньшинства и зависти большинства. Класс, к которому принадлежит человек, а также достоинства и недостатки, возникающие из-за принадлежности к тому или иному классу, не являются ни его виной, ни заслугой; всё – дело случая, природной несправедливости рождения: «...следует судить не по ...положению, а по душевным свойствам..., не по знатности рода, а по тому уже, что он человек. ...Всех людей должно признавать равными» [5, с. 586]. По Гераклиту, нельзя путать слово *aristoi*, «достойный» за свою мудрость, с понятием «благородный по крови». Это извращённое понятие было добавлено к нему гораздо позже властью имущими. Большинству необходимо избавиться от присущей им ложной посылки, что они люди второго сорта, а немногим – от такого же заблуждения, что они наделены биологическим превосходством. Однако Фаулз отстаивал не упразднение каст вообще, поскольку оппозиция является источником прогресса, а установление классовых отличий по разуму и достоинству, разумной и деятельной работе, а не по богатству и так называемому благородству. Любую другую иерархию он называл ошибкой цивилизации.

Мысль Фаулза также созвучна с мнением Х. Ортеги-и-Гассета о том, что человечество нужно делить на два класса: «...на тех, кто требует от себя многого и сам на себя взваливает тяготы и обязательства, и на тех, кто не требует ничего и для кого жить – это плыть по течению, оставаясь таким, какой ни на есть, и не силясь перерасти себя» [7]. Таким образом, «...избранные – не те, кто кичливо ставят себя выше, но те, кто требуют от себя больше, даже если требование к себе непосильно» [7]; в то время как «масса – всякий и каждый, кто... не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, «как и все», и не только не удручен, но доволен собственной неотличимостью» [6]. Эти цитаты точно совпадают с философской концепцией Фаулза, заключающейся не только в делении общества на классы по достоинству, но и в стремлении к самосовершенствованию. Эта идея также созвучна симпатиям Фаулза к буддизму, а точнее – двум его ветвям – махаяне, «большой колеснице» («большому пути») и хинаяне, «малой колес-

⁹ «Каждую комнату здесь украшала какая-нибудь картина, и я целый год спал с Леже на стенке, прямо над моей головой» [9, с. 97]; «Никола сидит в комнате «...под кирпично-помидорным Мэтью Смитом» [10, с. 19]; «я сейчас в двух шагах от кошмарной акварели, изображающей церковь моего отца и деревню. Художник – какая-то Элайза Гэлт. Датирована тысяча восемьсот шестьдесят четвертым годом. Думаю, это переделка религиозной гравюры» [12]; «на стенах никаких драпировок, никаких картин – только над камином гравированный, в раме, портрет королевы Анны...» [5, с. 28]; «...на стенах... – четыре или пять работ Утрилло, один прекрасный Ренуар, по одному полотну Риверы, Кислинга, Будена» [3, с. 782].

¹⁰ «Ну, конечно же, это Максимильен Люс» [11, с. 18].

¹¹ Мотив искусства также связан с мотивом тайны (присутствует в каждом художественном и нехудожественном произведении), поэтому Фаулз больше любил искусство, чем науку, для которой тайна чужда. «Искусство – величайший природный заповедник таинственного. Функция науки – уничтожение таинственного, искусства – его сохранение» [3, с. 821]. Искусство ближе к природе, случаю и, самое главное, к свободе.

¹² «...Удивляло абсолютное отсутствие свободы, стремительности линии, ...его уверенности и силы... Чувствовалось ...присущее ему инстинктивное мастерство: линия здесь жила» [11, с. 138].

нице» («малому пути»), представляющим собой активный путь избранного и пассивный путь заурядного большинства. Главное в жизни – это выбор одного из этих путей. Избирающему «большой путь» необходимо полно и бесстрашно принимать «...вечную необходимость переделывать самого себя» [11, с. 175], так как «труд самодисциплины... длится всю жизнь» [15, с. 270]; необходимо «...непрерывное саморазвитие личности, ее движение от одного свободного выбора к другому» [16].

Неотъемлемым мотивом является ответственность элиты за духовное совершенство большинства (хотя бы из дарвинистского чувства самосохранения): они «...должны взять под контроль и направить стихийное движение толп... Трудиться ради этих людей, быть к ним терпимыми» [6, с. 221]. Но «аристосы» не стремятся к единству человечества, а те «миранды», которые иногда попадают в подвал к «клетгам», это – дань за своё изобилие и аристократичность; небольшая компенсация за то, что все «Клетги» всю жизнь сидят в подвале ограниченности и узколобости¹³, в котором его держат *hoi aristoi*.

Во многих произведениях появляется мотив вины не преступника, а общества, самой жизненной организации, а также мотив неправомерного судьи (особенно в «Кротовых норах») (*Wormholes – Essays and Occasional Writings*, 1998), где Фаулз описывал свой собственный опыт присяжного и негодование по поводу того, что на скамье подсудимых сидит «козёл отпущения», отвечающий за несовершенства общества: «не мы его судили – судьёй был он, и судил он жизнь – как она есть» [18, с. 38]; о том же суде он писал: «...в этот раз судили не его: под судом оказалось наше общество. Более того – жизнь, вся безжалостная цепочка эволюции» [3, с. 606]). Этот опыт также запечатлён в «Волхве», когда Николас присутствует на фарсовом суде над всеми персонажами, участвующими в мистификации: «...судья-то я лишь по названию. Любой судья и сам рано или поздно становится подсудимым; приговор ему выносятся им приговоры» [10, с. 577]. Судье, вместо того, чтобы называть преступника негодяем, «...следовало бы сказать: совершённый вами поступок ...свидетельствует о том, что рассудок ваш либо болен, либо недоразвит; от имени общества я приношу вам свои извинения, если виной тому послужило недостаточное образование, и я по-человечески сочувствую вам, если виной тому послужила дурная наследственность; я приму меры к тому, чтобы отныне с вами обращались и о вас заботились наилучшим образом» [9, с. 207]. В «Подруге французского лейтенанта» (*The French Lieutenant's Woman*, 1969) он процитировал выдержку из настоящего письма проститутки XIX века в «Таймс»: «если я отвратительный рак общества, разве не следует искать причины заболевания в испорченности тела?»¹⁴ [19]. Фаулз высказывался о необходимости проявлять жалость по отношению к тем, кто в этом нуждается, даже если они злы.

В каждом произведении присутствует оппозиция «свободный – несвободный». Свободные герои Фаулза – «...нонконформисты, стремящиеся хоть как-то реализовать себя в рамках конформистского общества» [20]. Фаулз критиковал бессмысленность и бесцветность жизни мещан, подавленной чувством долга (очередной мотив), являющимся препятствием счастью и прогрессу, причиной стагнации, поскольку он противен случаю, эволюции. Долг, навязываемый метанаррациями (историей, религией, положением в обществе), – это иллюзия, стремящаяся превратить культурное, тривиальное и преходящее в природное и, главное, отгораживающая личность от подлинного бытия: должно – «это тьма, гробница, в которой лежит этот мир за свои грехи»¹⁵ [21].

Единственная возможность бытийствовать, избежать неподлинного существования – это нонконформизм, вызов обществу неприятием его цензуры. Это практиковал Фаулз в жизни и его персонажи в книгах, стремящиеся уклониться от «среднего» класса, за что они расплачивались общественным порицанием: «выбор тебе известен: ты остаёшься в тюрьме, что твой век называет долгом, честью, самоуважением, и ты в уютной безопасности. Либо ты свободен и распят»¹⁶ [19]. Свобода жестока, она делает людей ответственными за то, что они есть. Она подразумевает необходимость делать самостоятельный выбор и поступать в соответствии с ним. «...Свобода – это тяжёлое бремя, которое должен выдержать тот, кто желает быть личностью» [6, с. 6].

Заключение. Конфликт между «меньшинством» и «большинством» тесно связан с такими важными мотивами в творчестве Фаулза, как оппозиция «свобода» (тождественность своему «я», подлинное бытие) – «несвобода» (отчуждение от своего «я»; подмена искусственными, культурными установками); необходимость принимать ответственность, чтобы быть личностью. Тема классовости утверждает ответственность интеллектуального «меньшинства» за совершенствование бездумного и ведомого «большинства»; побуждение к само-

¹³ Ограниченным людям необходимо сочувствовать, поскольку такими они стали не по собственному выбору. Клегг – жертва подавляющей индивидуальности костного викторианского воспитания и принадлежности к пошлому среднему классу. Вина за преступление лежит не на нём, а на элите: «...это злодеяние... – результат никудышного образования, убогой среды, сиротства; и все эти факторы, над которыми он сам не властен. ...Я старался утвердить фактическую невинность Многих. Миранда, его пленница, почти так же, как и Клегг, не властная над обстоятельствами, сделавшими её такой, какая она есть...» [9, с. 12]. У Дэниела такое же мещанское воспитание, как у Клегга. Из-за того, что ему внушались викторианские добродетели, у него, «...как и у отца, подсознательное уважение к власти – это подобострастие глубоко укоренилось...» [3, с. 417].

¹⁴ «If I am a hideous cancer in society, are not the causes of the disease to be sought in the rottenness of the carcass?» [19].

¹⁵ «It is darkness, 'tis the sepulchre this world doth lie in for its sins» [21].

¹⁶ «You know your choice. You stay in prison, what your time calls duty, honor, self-respect, and you are comfortably safe. Or you are free and crucified» [19].

развитию, самопознанию; достижение свободы от устаревших и извращённых социальных условностей, подавляющих и фальсифицирующих индивидуальность; провозглашение деления общества на классы по разуму и достоинству. Эти идеи формируют отличительные тематические особенности произведений Фаулза.

ЛИТЕРАТУРА

1. Writer John Fowles dies aged 79 / BBC News [Electronic resource]. – Monday, 7 November, 2005. – Mode of access: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4415100.stm>. – Date of access: 03.11.2007.
2. Lyall, S. John Fowles, 79, British Postmodernist Who Tested Novel's Conventions, Dies / S. Lyall // The New York Times [Electronic resource]. – November 8, 2005. – Mode of access: <http://donswaim.com/nytimes.fowles.html>. – Date of access: 26.12.2007.
3. Фаулз, Дж. Дневники 1949 – 1965 / Дж. Фаулз. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. – 860 с.
4. Fowles, J. The Collector / J. Fowles [Electronic resource]. – Boston: Little, Brown and Company, 1963. – Mode of access: http://fb2lib.net.ru/read_online/70357. – Date of access: 10.01.2010.
5. Фаулз, Дж. Червь / Дж. Фаулз; пер. с англ. В. Ланчикова. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. – 604 с.
6. Фаулз, Дж. Коллекционер: роман / Дж. Фаулз; пер. с англ. И. Бессмертной. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. – 317, [3] с. – (Классическая и современная проза).
7. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // Эстетика, Философия культуры; пер. с исп. А.М. Гелескула [Электронный ресурс]. – М.: Искусство, 1991. – Режим доступа: <http://www.chat.ru/~scbooks/html>. – Дата доступа: 26.12.2007.
8. Фаулз, Дж. Бедный Коко / Дж. Фаулз // Пять повестей: Башня из чёрного дерева. Элидюк. Бедный Коко. Энигма. Туча: [повести: пер. с англ.] / Дж. Фаулз. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. – С. 221 – 278.
9. Фаулз, Дж. Аристос: Философская эстетика / Дж. Фаулз; пер. с англ. Н. Роговской. – СПб.: Симпозиум, 2003. – 284 с.
10. Фаулз, Дж. Волхв: [роман] / Дж. Фаулз; пер. с англ. Б.Н. Кузьминского. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2006. – 734 с. – (Классика).
11. Фаулз, Дж. Башня из чёрного дерева / Дж. Фаулз // Пять повестей: Башня из чёрного дерева. Элидюк. Бедный Коко. Энигма. Туча: [повести: пер. с англ.] / Дж. Фаулз. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. – С. 5 – 184.
12. Фаулз, Дж. Эниел Мартин / Дж. Фаулз [Электронный ресурс]. – 1977. – Режим доступа: http://www.paratnova.ru/?s=25&d_id=803. – Дата доступа: 01.02.2007.
13. Косиков, Г. К теории романа: роман нового времени / Г.К. Косиков // Филологические школы и их роль в систематизации научных исследований: Вестн. Смолен. гос. ун-та. Серия 1, Филология. – Т. 1. – Смоленск: Маджента, 2007. – С. 268 – 282.
14. 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. Купалы; редкол.: Т.Е. Автухович (отв. ред.) [и др.]. – Гродно: ГрГУ, 2008. – С. 335 – 343.
15. Эко, У. Открытое произведение / У. Эко; пер. с итал. А.П. Шурбелева. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 412 с.
16. Смирнова, Н.А. Тезаурус Джона Фаулза / Н.А. Смирнова. – Нальчик: Полиграф Сервис и Т., 2000. – 360 с.
17. Коренева, М. Лоуренс Д.Г. / М. Коренева // Энциклопедический словарь английской литературы XX века; отв. ред. А.П. Саруханян; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. – М.: Наука, 2005. – С. 244 – 247.
18. Фаулз, Дж. Кротовые норы: сб. / Дж. Фаулз; пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2004. – 702 с.
19. Fowles, J. The French Lieutenant's Woman / J. Fowles [Electronic resource]. – 1969. – Mode of access: fb2lib.net.ru/read_online/70358. – Date of access: 12.08.2008.
20. Эстрайх, В. Джон Фаулз / В. Эстрайх // Планета писателя. Современная литература [Электронный ресурс]. – 2007. – Режим доступа: www.wplanet.ru/index.php?show=topic&id=28.html. – Дата доступа: 10.09.2008.
21. Fowles, J. A Maggot / J. Fowles [Electronic resource]. – 1985. – Mode of access: <http://www.htm://danworks.files.wordpress.com/2010/01/john-fowles-a-maggot.pdf>. – Date of access: 15.02.2009.

Поступила 05.12.2012

THE CRITICISM OF THE “MIDDLE CLASS” AS A THEMATIC PECULIARITY OF J. FOWLES’ WORKS

A. MARDANAU

The feeling of hostility to and non-participation in the “middle class” is one of the fundamental circumstances that form the thematic peculiarity of Fowles’ works. The author’s strong desire to get away from the narrow-minded majority and demonstrate his belonging to the elite minority transformed into narcissistic withdrawal and self-importance, and called forth some echoes of an inferiority complex, a delusion of grandeur, and envy to the higher class. His opposing the minority (the intellectual elite) to the majority (thoughtless philistines) is consonant with Heraclitus’s theory about the division of people into hoi polloi and hoi aristoi, as well as with J. Ortega-Y-Gasset’s idea of the division of humanity into the class of self-improving and responsible personalities and that of passive and limited

average people, and with the branches of Zen Buddhism – “Great Vehicle” and “Inferior Vehicle”. In his works Fowles also deprecated the ordinariness and platitude of consciousness which are inherent in all classes.