

2. *Кириллин В. М.* Символика чисел Древней Руси (XI–XVI вв.) / В. М. Кириллин; [Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, О-во исследователей Древ. Руси]. СПб., 2000.
3. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Ленинград, 1967.
4. *Мельнікаў А. А.* Кірыл, епіскап Тураўскі: Жыццё, спадчына, светапогляд / Навук. рэд. і аўт. прадм. В. А. Чамярыцкі; Акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. Мінск, 1997.
5. Полная энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. Москва; СПб., 2006.
6. Словарь символов и знаков / Авт.-сост. Н. Н. Рогалевич. Минск, 2004.

ЧЕРТЫ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «ВОЛХВ» («МАГ», «THE MAGUS», 1965)

К. Власова

Джон Фаулз (John Fowles, 1926–2006) вошел в историю литературы как один из крупнейших прозаиков XX века, оцениваемый критикой как самый интересный и важный талант послевоенного период.

В творческой мастерской автора гармонично сосуществуют произведения от философских эссе, рассказов и повестей до романов, которые, впрочем, были его излюбленным жанром. Поэтому можно с уверенностью утверждать, что Фаулз был писателем-экспериментатором. Как заметил сам писатель: «Я хотел бы написать по произведению в каждом из существующих жанров» [1, с. 13]. Тем не менее, все его произведения объединяет одно ключевое понятие: «обретение самосознания как необходимого условия для достижения свободы» [2, с. 4].

Творческое наследие Джона Фаулза довольно сложно уместить в рамки какого-либо одного литературного направления. В данном проекте творчество писателя будет рассматриваться как пример литературы «магического реализма».

Впервые термин «магический реализм» был употреблен немецким искусствоведам Францем Роо в отношении к искусству начала XX века. Сам автор называет данное течение **постэкспрессионизмом**, подчеркивая тем самым его тесную связь с экспрессионизмом. Необходимо отметить, что термин «магический реализм» имеет несколько вариантов. Так в лоне самого экспрессионизма зарождается новая тенденция к констатации фактов, «безэмоциональность», то есть так называемая «овеществленность», или же *Neue Sachlichkeit* (новая вещественность) [2, с. 16, 17]. Содержание термина «*Neue Sachlichkeit*» выражает новый взгляд на мир; создается так называемая «трансцендентная предметность».

Теперь обратимся к самому роману Джона Фаулза «Волхв» и проведем своеобразное доказательство, что это произведение действительно может быть отнесено к «магическому реализму».

Главный герой романа Николас Эрфе (Nicholas Urfe) – 25-летний англичанин, окончивший Оксфордский университет – воспитан в традициях викторианской морали, которые вызывают в нем неприязнь, желание «отделаться» от навязанных ему представлений; встречает Алисон Келли (Alison Kelly), австралийку, которая влюбляется в него. Тем не менее Николас, пытаясь избежать серьезных отношений, принимает должность учителя английского языка в закрытом пансионате на острове Фраксос. В начале произведения Фаулз использует «хитрый» постмодернистский прием завлечения читателя к самому чтению: он рассказывает о современной молодежи, ее поведении и привычках; не обходит стороной и сексуальную жизнь главного героя. (Как пишет сам автор в предисловии к «Волхву»: «...В двух эпизодах усилен элемент эротики. Я просто наверстал то, на что ранее у меня не хватало духу. Второе изменение – в концовке») [1, с. 7]. Таким образом, читатель вовлекается в повествование произведения, становится его своеобразным «соучастником».

Все меняется, когда Николас Эрфе попадает на греческий остров Фраксос. Там происходят загадочные и мистические события. Манера повествования усложняется, как и философская «начинка» романа.

На острове читатель вместе с главным героем знакомится с богатым интеллектуалом-«затворником» Морисом Кончисом (Maurice Conchis) и его свитой: Джулией и Джун де Сейтас, которые оказываются Лилией и Розой де Сейтас (Lily de Seitas и Rose de Seitas), сестрами-близняшками. Именно вокруг трех главных героев (Николас Эрфе – Морис Кончис – Лилия де Сейтас) разворачиваются основные события на острове.

Обратимся к классификации типов сознания по В. И. Вернадскому, так как определение типа сознания в романе поможет правильнее его интерпретировать. Итак, Вернадский определяет следующие основные типы сознания:

1) Мифическое сознание, которое возникло на заре человечества. В современном информационном мире магическое сознание все же сохранилось, приняв лишь немного другую форму: советский миф о мировом социализме или национал-социалистический миф о превосходстве арийской расы и т.п. Миф сегодня, как и раньше, реализуется через магию, ее таинства.

2) и 3) рациональное и иррациональное сознания рассматриваются всегда «как взаимосвязанные и взаимодополняющие формы расщепленного мифического сознания» [2, с. 49]. Рациональное сознание связывается с развитием науки, т. е. оно следует за наукой, а иррациональное сознание, сохраняя связи с мифическим сознанием, трансформировалось в различного рода оккультные науки, магию, астрологию.

4) и 5) религиозное монотеистическое сознание является, по сути, разновидностью иррационального сознания, т. е. в данной ситуации мы имеем дело с измененным мифологическим сознанием, у которого четко

прослеживается вертикальная иерархия: «верх – низ». Назовем его **мистическим сознанием**.

б) прагматическое сознание – доминирующий тип сознания в наше время – предполагает использование всех возможных средств воздействия на людей для достижения определенных целей.

Все эти 6 типов сознания встречаются в романе, и умело сплетаются в единый гармоничный образ. Так на основе мифического строится основная часть произведения: и сам остров, отсылающий читателя к «Одиссее» Гомера и «Буре» Шекспира; и сама постановка мифов Кончисом. Иррациональное здесь тесно «сотрудничает» с рациональным, то вступая в конфликт с ним, то сливаясь в безупречное единое целое: постепенное перерождение сознания главного героя (Николаса Эрфе) в течение всего произведения. В «Волхве» разум (рациональное), освобождаясь от оков реальной действительности, попадает под влияние мистического. «Прагматическое» пронизывает всё произведение и «исходит» от фаулзовского Просперо – Мориса Кончиса. Кончис проводит психологические эксперименты на живых людях: отсылка к теории бессознательного Зигмунда Фрейда. Ведь Морис точно также вводит своих «жертв» в гипнотическое состояние, чтобы «обуздывая эгоистические побуждения и в самом себе, и в других <помочь> людям обрести равновесие, ощутить красоту природы» [3, с. 68].

Разберем теперь более подробно общие черты «магического реализма». Их будет 7:

Во-первых, особое использование времени и его соотношение; возможность существования одновременно сразу 3-х времен: настоящее, прошлое и будущее. На острове главный герой сталкивается с прошлым (инсценировка мифов), настоящим и будущим (в конце романа Николас уже овладевает талантом предсказывать, что будет дальше: он начинает слушать внутренний голос). Прошлое выступает в качестве связующего звена. Оно направляет и определяет настоящее. Настоящее в романе представлено как поток событий, берущих начало в прошлом. Будущее представлено в «Волхве» как логический вывод. Если читатель внимательно следит за ходом разворачивающихся событий, то у него к концу книги определенно складывается схема возможных окончаний романа.

Во-вторых, конкретно-историческое бытие теряет важность, уступая место вневременным, вечным основам. (Англия вспоминается Николасом на острове как нечто несуществующее; главное то, что происходит с героем здесь и сейчас).

В-третьих, основываясь на реальных событиях, повествование постоянно насыщается особыми элементами, которые изнутри подрывают достоверность действительности, открывая все новые и новые непознанные реальности до тех пор, пока эти самые реальные события не утрачивают свою значимость. Данное повествование чем-то схоже с работой архео-

лога, занимающегося изучением слоев земли древнего города: с каждым новым слоем открывается что-то новое.

В-четвертых, повествование произведений «магического реализма» разворачивается на строго очерченной, замкнутой территории. Фаулз точно определяет время и место в романе (1953 год, Греция, остров Фраксос), но атмосфера произведения отсылает читателя к началу XX века. Такого воздействия автор добивается благодаря предметам интерьера (костюмы, картины, дом Кончиса), поведению Лилии, и естественно рассказам Кончиса.

В-пятых, основным мировоззренческим аспектом произведений «магического реализма» является поиск ответов на «вечные» вопросы о цели и смысле человеческого бытия в космических измерениях. Магические реалисты ищут (и каждый по-своему находят) внерациональные способы изображения и истолкования мира. В романе этим искателем становится Морис Кончис. Он, найдя некую закономерность в расшифровке тайных кодов жизни, теперь проверяет ее на практике и различных людях. Подопытным становится и Николас Эрфе. Именно благодаря Кончису Николас приближается к познанию себя самого, учиться быть самим собой, а не играть некую социальную роль. Он больше не разыгрывает «спектакль», но пройдя многочисленные испытания, смело смотрит правде в глаза; Николас готов для реальной жизни.

В-шестых, «магический реализм» антигероичен. В романе не появляется какое-либо «новое общество» или «новый тип человека». В этом отношении литература «магического реализма» очень честна перед читателями. «Магический реализм» не создает особых героев, титанов, так как признает, что они существовали во все века и эпохи. Мудрецом выступает в романе Кончис, но он не изображается как уникальный и недостижимый. Все его «волшебства» – всего лишь замысловатые трюки и уловки, легко поддающиеся разгадке с помощью логики и науки.

В-седьмых, все типы мышления переплетаются в единое целое, тем самым роман лишается доминирующего центра-ядра и периферии; на их место приходит постмодернистская ризома: нет главного, и нет второстепенного. Так каждый эпизод в романе, каждая сцена по-своему важны, они, как звенья в цепи, убрать одно – и перестанут работать все.

Данным исследованием я попыталась доказать, что роман Джона Фаулза «Волхв» является примером литературного направления «магический реализм».

Литература

1. *Фаулз Дж.* Волхв: [роман] / Пер. с англ. Б. Н. Кузьминского. М: АСТ МОСКВА, 2006.
2. *Гугнин А. А.* Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления): Доклады Научного центра славяно-германских исследований. М. 1998.

3. Зарубежные писатели, библиографический словарь для школьников и поступающих в вузы: В 2 ч. Ч. II: М-Я / Под ред. Н. П. Михальской. М. 2003.

ИЗУЧЕНИЕ РАССКАЗОВ А. П. ЧЕХОВА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Т. А. Волкович

Цель изучения литературы как одного из видов искусств - искусства слова - может быть определена следующим образом: ввести учащихся в мир прекрасного, приобщая их к образцам отечественной и мировой культуры, воспитать потребность в чтении, интерес к литературе, научить понимать художественное слово и на этой основе формировать эстетический вкус, высокую общую и читательскую культуру.

Мастерство А. Чехова в изображении внутреннего мира героев учитель может показать, используя на уроке следующие приёмы, обеспечивающие реализацию метода творческого чтения и исследовательского метода: *«стилистический эксперимент»*, *сопоставление оригинала с переводом*.

Усилить впечатление учащихся о выразительности детали Чехова предлагаем с помощью такого методического приёма, как **сопоставление оригинала с переводом**. Обращаем внимание учащихся **6 класса** при изучении рассказа «Хамелеон» на внешность и манеру поведения полицейского надзирателя Очумелова. Услышав шум на базарной площади, полицейский надзиратель, чувствуя себя хозяином, приступает к исполнению своих обязанностей. «По какому это случаю тут? - спрашивает Очумелов, врезываясь в толпу». Предлагаем учащимся сопоставить словосочетание «*врезываясь в толпу*» с его переводом на английский язык – «проталкиваясь в толпе» – «*shouldering his way the crowd*» [2, с. 199].

Школьники выясняют лексическое значение слов: «*врезываться*» - стремительно проникнуть, ворваться; «*проталкиваться*» - толкаясь, расталкивая окружающих, с трудом пролезть, пробраться через толпу.

Вступая в диалог с учителем, высказывая различные мнения, ученики приходят к выводу о том, что чеховская фраза очень точно раскрывает внутренний мир Очумелова, который желает, чтобы его обязательно заметили в новой должности и непременно считались с его мнением. В данном случае при переводе на иностранный язык утрачивается **выразительность чеховской детали**.

Такие же наблюдения можно сделать и при изучении рассказа «**Толстый и тонкий**» (**6 класс**). **Обратим внимание учащихся на диалог**, состоявшийся при встрече бывших школьных друзей. Для того чтобы показать благоприятную атмосферу их встречи, автор использует различные варианты речевой характеристики героев: у толстого короткие предложения с обилием разговорной лексики, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, у тонкого обилие кратких восклицательных