

Акатова Александра Александровна

**МОТИВ ОДИССЕИ-ПУТЕШЕСТВИЯ В МЕТАТЕКСТЕ ДЖ. ФАУЛЗА:  
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

В статье проводится анализ лингвокультурных семиотических знаков метатекста Джона Фаулза. Семантическое поле "одиссея" ("путь", "инициация") приобретает доминирующий для всего метатекста характер, соединяя многочисленные сюжетные и семантические линии. Мотив одиссеи-путешествия дополняется и актуализируется лейтмотивной "мифологемой горы", восхождение на которую является для героев и читателей еще одним этапом инициации в лексико-семиотической, символической и композиционной системе текста.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/1.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/1.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 3. С. 11-13. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## 10.01.00 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 811.111

*В статье проводится анализ лингвокультурных семиотических знаков метатекста Джона Фаулза. Семантическое поле «одиссея» («путь», «инициация») приобретает доминирующий для всего метатекста характер, соединяя многочисленные сюжетные и семантические линии. Мотив одиссеи-путешествия дополняется и актуализируется лейтмотивной «мифологемой горы», восхождение на которую является для героев и читателей еще одним этапом инициации в лексико-семиотической, символической и композиционной системе текста.*

*Ключевые слова и фразы:* метатекст; Джон Фаулз; одиссея; мифологема; миф; Одиссей; аллюзия; мотив.

**Акатова Александра Александровна**, к. культурологии  
Костромской государственной университет  
aaakatova@mail.ru

### МОТИВ ОДИССЕИ-ПУТЕШЕСТВИЯ В МЕТАТЕКСТЕ ДЖ. ФАУЛЗА: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Романы Джона Фаулза автобиографичны, и не только потому, что опираются на реальный жизненный опыт писателя, а потому что отражают авторский ландшафт культуры, из которого складывается единая философско-культурологическая парадигма сознания писателя. Общекультурные феномены, знакомые всем образы и сюжеты видоизменяются под влиянием уникального самобытного таланта и особой жизненной философии, переходят в разряд индивидуально-авторских мыслей и идей. Выверяя мир внешний своим внутренним миром и личными ощущениями, Фаулз строит модель своей философии в форме «китайской коробки», правильное открытие которой подразумевает путешествие по горизонтали метатекста и вертикали интертекста, по ландшафту культуры автора.

Концептуальной системой путеводных знаков в «Волхве» являются аллюзии на странствия Одиссея. И здесь Фаулз имплицитно имеет в виду художественный опыт не только Гомера, но и Джойса. Как у греческого и ирландского писателей, **мотив одиссеи-путешествия** Фаулза является своеобразной «скрепой», которая соединяет многочисленные сюжетные и семантические линии: «...story... of questing, of false ambition and hostile fate, of selfish and unselfish life, of the relationships between men and women, stands grandparent to all subsequent fiction» [7, p. 179]. / «...тут и розыски, и ложные устремления, и враждебная судьба, эгоистическая любовь и любовь самоотверженная, отношения между мужчинами и женщинами, – выступает прародительницей всей последующей художественной литературы» [3, с. 260].

Когда Николас приезжает в Грецию, он чувствует себя «a Ulysses on his way to meet Circe» [6, p. 157]. / «Одиссеем, подплывающим к Цирцеиным владениям» [2, с. 160], и эта аллюзия дает читателям понять, что Николас предчувствует встречу с чем-то неизвестным и одновременно значимым. Так же как Одиссей не смог противостоять чарам Цирцеи, Николас не в силах противостоять чувству любви, которое человек испытывает ко всему знакомому и даже привычному, но оказавшемуся рядом и потому – недоступному: «I fell totally and for ever in love with the Greek landscape from the moment I arrived. <...> as if Greece were a woman so sensually provocative that I must fall physically and desperately in love with her, and at the same time so calmly aristocratic that I should never be able to approach her» [6, p. 49]. / «Я мгновенно, раз и навсегда влюбился в греческий пейзаж. <...> словно предо мной была женщина, столь соблазнительная своей чувственностью, что суждено до беспамятства влюбиться в нее всем сердцем, и столь невозмутимо неприступная, что боишься даже приблизиться к ней» (*перевод автора статьи – А. А.*). Греция в данном контексте подобна женщине, желанной, но недоступной, как всякая элинка для варвара. Нечто похожее будет испытывать Николас к Лилии и Алисон. Николас окажется в ситуации Одиссея, прикручивающего себя к мачте в своей попытке противостоять красоте и недоступности Лилии. Герой чувствует себя «спутником Одиссея, обращенным в свинью» и не может признаться самому себе в новых чувствах, что зародились в его душе, когда пишет письмо к Алисон. И снова «цирцеины свойства» Греции берут верх над разумом и волей. Во время поисков Алисон в Лондоне герой ощущает себя между Лилией де Сейтас и Кемп, «как между Сциллой и Харибдой» (одна напоминает об ответственности перед Алисон, другая – перед Джоджо).

На миф об Одиссее указывают и строчки Эзры Паунда из Канто XLVII в книге, «случайно» найденной Николасом. Эти строки не просто напоминают эпизод из Одиссеи, когда Цирцея посоветовала Одиссею спуститься в царство Аида за предсказанием слепого Тиресия, но и предвосхищают все испытания героя на Фраксесе, дают подсказки о смысле всего происходящего, которые Николас на данном этапе пути не способен

осознать. Тем не менее последние строчки указанного отрывка из Канто («Knowledge the shade of a shade, Yet must thou sail after knowledge Knowing less than drugged beasts» [Ibidem, p. 69]. / «Познание – лишь тень иных теней, Но твой удел – охотиться за знанием На ощупь, как бессмысленная тварь» [2, с. 67]) прямо указывают на инициацию, которую Николасу предстоит пройти, на процесс ученичества, преодоление испытаний на пути к знанию. Если для Одиссея предсказателем стал слепой старец, «сосланный» в Аид за слишком смелые рассуждения о чувственных наслаждениях, то Николасу суждено выслушивать пророчества Кончиса, исследующего чувственные и эмоциональные привязанности людей. Путь Николаса к своему Тиресию также будет проходит мимо Прозерпины-Лилии, обитающей в Аиде-Бурани. Только вот аллюзию на ад Николас не замечает в начале пути по лабиринту и приходит к пониманию того, кто есть кто в Бурани только в самом конце пути, когда это осознание уже мало может ему помочь.

Реминисценции из «Одиссеи» передают не только этико-эстетические, но и эротические чувства героя: в «Волхве» герою приходится искать свой путь в лабиринте – любовь, веру и мораль. Такое воскрешение мифа не только уничтожает ощущение времени, но и символизирует борьбу с безличностью собственного «Я»: герой чувствует временность своего бытия, но одновременно ему доставляет удовольствие быть жертвой Греции (а вернее, ее истории, культуры и природы), испытывать свою ничтожность рядом с вечными образами и сюжетами. Именно синкретизм «экзистенциального и исторического» превращает Грецию в Цирцею и для самого Фаулза: «she not only is, but always is...» [7, p. 82]. / «...она не просто есть, она есть всегда...» [3, с. 133]. Греция становится единственным возможным местом расположения лабиринта, так как дает героям возможность почувствовать себя частью мифа, частью вечности, сочетая и противопоставляя древнее и современное, «высвечивая» все неглубокое, лицемерное, неаутентичное.

Таким образом, мотив Одиссеи как странствия и возвращения существует у Фаулза как на физическом, так и на психологическом уровне. Сюжет Одиссеи отвечает тому структурному и семантическому лабиринту, который выстраивает в своих произведениях Фаулз: странствие по жизни и путешествия в глубины самого себя, поиск и стремление к познанию окружающего.

Важным ориентиром в пространстве смыслов романа становится миф об Орфее, спустившемся в царство Аида за Эвридикой. К концу своего пребывания на Фракосе Николас осознает, что Кончис – далеко не Зевс Олимпийский, а властитель царства тьмы: «The more I read, the more I began to reidentify the whole situation at Bourani... with Tartarus. Tartarus was ruled by a king, Hades (or Conchis); a Queen, Persephone, bringer of destruction (Lily)... And Tartarus was where Eurydice went when Orpheus lost her» [6, p. 583]. / «Чем больше я читал, тем определеннее Бурани... отождествлялась у меня с Тартаром. Там правил царь Гадес (Кончис); царица Персефона, носительница разрушения (Лилия)... Именно в Тартар спустилась Эвридика, разлученная с Орфеем» [2, с. 625]. Роль Орфея, уготованная Николасу, существенно меняет семантику того пути, который должен пройти герой, чтобы вернуться к собственному «Я»: ему предстоит осознать огромную ответственность за каждый свой шаг, ведь одно неверное слово или действие могут навсегда лишиться его Эвридики. Но если Орфей заслужил «пропуск» в царство Аида своими песнями и игрой на кифаре, то Николас не может понять, что для того, чтобы вернуть Алисон, от него требуется некое усилие, «Orphean performance» [6, p. 606]. / «Орфеевы подвиги» [2, с. 649].

Указание на неспособность увидеть predetermined пути заключается в аллюзии на миф об Эдипе. Проезжая мимо развилки, где «Oedipus is reputed to have killed his father» [6, p. 254]. / «Эдип, по преданию, убил своего отца» [2, с. 264], Николас даже не догадывается о смысле происходящего, для него это просто еще одно из многочисленных мест Греции, связанных с мифами и историей. Однако как Эдип подчиняется судьбе, не зная о ней, так и Николаса судьба (а может, и Кончис) снова и снова приводит к Алисон. Имя Эдипа в середине повествования предсказывает дальнейший ход событий, автоматически отсылает к эпизоду, когда Николас смотрит на фотографию Алисон у Эдиповой развилки и страдает от понимания того, что он стал причиной гибели Алисон. В мифе об Эдипе трагедия героя начинается с познания. Когда Николас понимает суть игры, участником которой он стал, его трагедия превращается в «searching for his destiny» (поиск своей судьбы), в осознание того, что судьба, случай или Бог всегда делают выбор за человека, а человеку остается только смириться.

Одним из испытаний на пути в лабиринте «Волхва» является восхождение на гору, что актуализирует семантику **мифологема Горы**. По мысли М. Элиаде, «Священная Гора это *Axis mundi*, связывающая Землю и Небо; она касается Неба и обозначает наивысшую точку Мира. Из этого следует, что прилегающая к горе территория, составляющая “наш мир”, расценивается как местность, расположенная ближе всего к небу» [4, с. 32]. Сакральность горы, отождествление горы с местом обитания богов придает восхождению в гору оттенок испытания (инициации), связанного с трудностями и преодолением препятствий. «Восхождение на священную гору означает устремление человека к скрытым началам бытия, отречение от мирских страстей, уход в иной, лучший мир» [1, с. 154].

У Фаулза физическое восхождение в гору является не менее важным для понимания всего романа, чем восхождение символическое. В «Волхве» Николас совершает восхождение на Гиметт. Гиметт открыл Николасу все красоты природного ландшафта Греции («Serene, superb, majestic...» [6, p. 49]. / «Безмятежность, великолепие, царственность...» [2, с. 48]), именно на Гиметте Николас «мгновенно, раз и навсегда влюбился в греческий пейзаж». Но в «Волхве» Гиметт имеет еще и другое значение: игра слов и значений связывает Гиметт, который ассоциируется с изготовлением меда, и Алисон, чье имя – название медоноса «медовая алисон». Установившая эту связь, Фаулз переносит нас в хронотоп лабиринта, когда Николас понимает истинность своих чувств к Алисон. И снова Греция ассоциируется с женщиной, любовь к Греции сравнима у Фаулза только с любовью к женщине, для Николаса – к Алисон.

Восхождение на Парнас является важным эпизодом как в процессе становления личности главного героя, так и в понимании мотива пути в романе. Как отмечает С. Лавдэй, Парнас является структурным центром романа «Волхв» [8, р. 33] (из 78 глав романа восхождение на Парнас приходится на главу 40). Таким образом, Фаулз подсказывает читателям, что восхождение на Парнас необходимо рассматривать как кульминацию романа, и все события, происходившие до этого, были всего лишь подготовкой к нему, своеобразным «подножием» горы. Парнас становится одним из семантических центров повествования: на Парнасе происходит символическое воссоединение Николаса и Алисон, сексуальное и эмоциональное, предвосхищая возвращение героя в конце романа. Кроме того, восхождение на Парнас становится актом освобождения от лжи: «a place that made anything but truth a mindsore» [6, р. 270]. / «ложь тут выглядела болезненным изощрением» [2, с. 280].

Нелегкий путь героев Фаулза на Парнас можно рассматривать и как символическое восхождение, приобщение к высшим идеям и сущностям. Кроме того, восхождение на Парнас имело кульминационное значение и для самого Фаулза. «I wanted to climb Mount Parnassus, the poets' mountain, to have conquered it physically and thus symbolically» [5, р. 196]. / «Я всегда хотел взобраться на Парнас, гору поэтов, чтобы покорить ее физически и символически» (*перевод автора статьи – А. А.*) – отмечает автор в дневниках. Это восхождение не только укрепило его веру в себя как писателя, но и стало своеобразной энтелехией его мироощущения: «One of the moments one continues to live for. They repay all the months in the desert, the years in darkness. To rise out of time, to be absorbed into nature, to feel oneself completely existing among existence, as godlike as mortality can imagine. Such adventures must be done alone» [Ibidem, р. 202]. / «Это один из таких моментов, ради которых стоит жить. Эти ощущения стоят многих месяцев в пустыне и многих лет, проведенных в темноте. Подняться выше времени, стать частью природы, прочувствовать свое существование как часть бытия, стать богом, насколько это позволено смертным. Такие моменты нужно прожить в одиночестве» (*перевод автора статьи – А. А.*). Если для самого автора и для Николаса восхождение на Парнас было не только символическим, но и физическим, то для других героев Фаулза «восхождение» становится способом постижения своего «Я», дорогой с препятствиями.

В этом тексте ключевыми являются два слова: «darkness» и «godlike». Как преподаватель литературы, Фаулз не мог не помнить, что слово «darkness» отсылает к «darker purpose» (более сокровенный замысел) в монологе Лира, решившего разделить государство между дочерьми, к великому эксперименту, цель которого – ответ на вопрос: что есть человек? Поэтому «darkness» Фаулза имплицитно содержит некие заветные, но пока не явленные замыслы, которые через «godlike» открывают онтологию восхождения: обретение богоподобия и есть заветная цель путешествия по лабиринту. Любое восхождение подразумевает и спуск с вершины, когда необходимо донести и сохранить в себе высшее знание для мудреца или вдохновение для поэта, обретенное на самой вершине через приобщение к божественному творчеству. «Adulthood was like a mountain, and I stood at the foot of this cliff of ice, this impossible and unclimbable...» [6, р. 641]. / «Зрелость, как гора, возвышалась передо мною, а я стоял у подножья этого ледяного утеса, этого невозможного, неприступного...» [2, с. 685] – такова реакция Николаса на заповедь Лилии де Сайтес («Не терзай ближнего своего понапрасну»), а точнее – на необходимость нести ответственность за свои поступки и слова. Подняться на вершину – это не только великая привилегия быть допущенным к сакральному, но и, как показывает Фаулз, необходимость принять ответственность за обладание знанием и правильно им распорядиться.

Пространственные и непространственные цели пути у Фаулза не совпадают. Можно одолеть колоссальные пространства и не продвигнуться к цели. А цель – понимание, раскрепощение, обретение собственного «Я» на фоне общего пространства истории и культуры. Это путешествие к самому себе через погружение в ирреальное пространство, это разрушение привычных понятий реального и нереального, это своеобразная дезинтоксикация от стереотипов бытия.

#### Список литературы

1. Едошина И. А. Художественное сознание модернизма: истоки и мифологема: монография. М. – Кострома, 2002. 241 с.
2. Фаулз Дж. Волхв / пер. с англ. Б. Н. Кузьминского. М.: АСТ, 2003. 700 с.
3. Фаулз Дж. Кротовые норы / пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. М.: АСТ, 2003. 702 с.
4. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
5. Fowles J. The Journals / ed. and with an intro. by Ch. Drazin. L.: Vintage, 2004. Volume 1. XX+668 p.
6. Fowles J. The Magus. A Revised Version. L.: Vintage, 1997. 656 p.
7. Fowles J. Wormholes. Essays and Occasional Writings / ed. and with an intro. by J. Relf. L.: Vintage, 1999. XXIII+484 p.
8. Loveday S. The Romances of John Fowles. L.: Macmillan Press Ltd, 1985. 187 p.

#### MOTIVE OF ODYSSEY-TRAVEL IN J. FOWLES'S METATEXT: LINGUISTIC-CULTUROLOGICAL ASPECT

Akatova Aleksandra Aleksandrovna, Ph. D. in Culturology  
Kostroma State University  
aaakatova@mail.ru

The article analyzes the linguistic-cultural semiotic signs of John Fowles's metatext. The semantic field "odyssey" ("way", "initiation") becomes dominant for the whole metatext, combining multiple narrative and semantic lines. The motive of odyssey-travel is supplemented and actualized by the leitmotif "mythologeme of mountain", climbing which is another step in the initiation of the lexical-semiotic, symbolic and composition text system for the characters and readers.

*Key words and phrases:* metatext; John Fowles; odyssey; mythologeme; myth; Odysseus; allusion; motive.