

**С. В. Ісаєнко**

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

## АСПЕКТИ ТАЄМНИЦІ У ТВОРЧОСТІ ДЖ. ФАУЛЗА

Ретроспективний аналіз творів Дж. Фаулза, незважаючи на їхню жанрову різноманітність, свідчить про наявність майже в усіх спільний елемент, який умовно можна назвати “таємниця”. Вона виявляє себе у творах письменника у двох сенсах: таємниця в її сакральному розумінні – глибоко символічний аспект набуття нового досвіду, який часто концептуалізується через міф, та у профанному розумінні – “оповідь-загадка”.

У романі “Волхв” таємничі події розпочинаються одразу після приїзду молодого англійця Ніколаса на грецький острів, коли він зустрічається із загадковою особистістю – Просперо цієї зачарованої землі – Кончисом. Юнак намагається розплутати складну шараду, яку розіграє для нього старий фальсифікатор, але одночасно переживає містичний досвід переродження особистості, що ніби імітує ритуал ініціації. Роль шамана-провідника в цьому обряді виконує Кончис. Але так само, як у розвитку подій, які режисує на своєму острові Просперо, важливу роль виконує Міранда, жодна доленосна подія у творах Фаулза неможлива без каталізуючої участі однієї чи кількох жінок. У “Волхві” вони представлені бінарною опозицією образів Елісон, втілення природності та невибагливої, хоча й не безгрішної щирості, та дівчини, втілення загадки, навіть метаморфози імені якої спокушають, надихають та зраджують кожну хвилину. Зіткнення з таємницею, пошуки Вічної Ідеальної Жінки призводять юнака до усвідомлення свого життєвого шляху, розуміння того, що дівчина, яку він любив та втратив, уособлює все, чого він прагнув, – незрадливості реальності. Отже, у цьому романі Фаулз використовує міфологічні мотиви й таємницю для дослідження природи реальності та самоусвідомлення особистості.

У романі “Жінка французького лейтенанта” письменникові блискуче вдається, з одного боку, змусити читача слідкувати за примхливими поворотами сюжету, які провокуються непередбачуваною й таємничою натурою головної героїні, а з іншого – надзвичайно успішно вплести в канву оповіді міфологічні мотиви. Аналізуючи роман у статті “Міф, таємниця та іронія” [4, 338], Р. Рубінштейн зазначає, що, використавши кілька вікторіанських міфів, таких як уявлення про придушену сексуальність жінок, а також “архетипну фігуру темної звабниці,” автор створює вікторіанський роман, освітлений ретроспективним поглядом та коментарями ХХ ст. Зіткнення цих двох поглядів на реальність дає численні приводи для авторської іронії, яку він підкреслює двома альтернативними кінцівками роману. У цьому творі ми знову зустрічаємо два жіночі персонажі, полярні за своєю природою. Але акценти

розставлені абсолютно інакше, ніж у “Волхві”. Ернестіна є втіленням пересічної застиглої моралі вікторіанського суспільства, а таємнича фігура Сари символізує прагнення особистості до свободи вибору свого шляху в житті, відвертий, чесний погляд на сутність свого “ego”. Сара творить власний міф, відкидаючи всі заборони та забобони суспільства, в якому живе. Саме те, що Чарльз потрапляє в цей локус перетвореної міфологічної реальності, змінює його життя, вибиває його із запрограмованої колії. Коливання Чарльза між двома жінками складає основну екзистенціальну проблему, що ставиться романом: свобода, відповідальність, самоусвідомлення.

Власне кажучи, в усіх творах Фаулза простежуються подібні ідеї. Автор ніби запрошує читача взяти участь у випробуванні, яке проходить головний герой: зробити екзистенціальний вибір, у такий спосіб переносячи проблему з вигаданого світу роману до реального світу читача.

Новела “Вежа чорного дерева” будується за тією ж моделлю, але мала оповідальна форма диктує наявність ще більш різючої альтернативи, перед якою постає головний герой Дейвід Уільямс. Звичний загальноприйнятий спосіб його життя (втіленням якого є його дружина) контрастує зі світом, що відкривається перед ним під час візиту до усамітненого маєтку художника Генрі Бреслі. І хоча ідеї старого бунтівника підривають, наче вулкан, ретельно збалансований світ поглядів Вільямса, для читача очевидно, що каталізатором цього процесу стає дівчина Діана, учениця та муза художника. Саме любов’ю до неї автор піддає героя випробуванню на здатність до чесного погляду на самого себе, спроможність бути вірним своїм почуттям та ідеалам. Н. Пальцев у передмові до збірника “Вежа з чорного дерева” наводить аналогію між цією любов’ю, яка так раптово виникла, та історією Тристана і Ізольди: “обидва відчують наближення зіркового часу, в якому зливаються в єдине героїчний міф та опоегизована талантом оповідача реальність” [1, 21].

Хоча Дейвід “відмовляється від шансу на нове існування” [3, 128], випробування не залишає його внутрішній світ незмінним: як особистість і художник він усвідомлює свою сутність – він “був народжений, є зараз і завжди залишиться пристойною людиною та вічною посередністю” [3, 129]. “Я вижив,” – каже Дейвід в останньому рядку повісті [3, 139], але і сам гірко усвідомлює, що ініціація нового рівня життя не відбулася, насправді він помер як художник та особистість, втративши можливість переродитися.

Міфологічне джерело виявляється і в другій новелі збірника “Елідюк”. Фаулз переказує поетичну бретонську легенду, що розповідає про трагічний трикутник (вперше вона знайшла літературне втілення у ле поетеси XII ст. Марії Французької). Зіставлення цієї історії з попередньою засвідчує іронічний контраст. Середньовічний лицар Елідюк теж проходить випробування на відданість ідеалам і витримує його з честю. Щоправда, щасливий для лицаря фінал цієї історії важко було б уявити без самопожертви Гільдедек, його дружини. Незважаючи на те, що новела

названа на честь лицаря, саме Гільдедек творить цей міф. Вона двічі жертвує собою: спочатку повертає до життя принцесу Гіліадон, яка закохана в її чоловіка і яку покохав він, а потім іде в монастир, щоб не заважати їхньому щастю. Елідюк виказує себе справжнім благородним лицарем, який залишається вірним своїм обов'язкам, але без самопожертви Гільдедек доля його була б трагічною. Її піднесений образ є прямим втіленням ідеї (яку Фаулз неодноразово виголошує як своїми творами, так і в прямій декларативній формі в “Аристосі”) про те, що жінка, за своєю суттю, є носієм духовності в суспільстві. Світлий образ Гільдедек залишає читача враженим таємницею виникнення та збереження такої невідомо природної благородної натури серед жорстоких забобонів свого часу та всупереч злій долі.

У новелі “Загадка” таємниця виявляється в несподіваному для Фаулза ракурсі детективного розслідування. Воно проводиться у зв'язку зі зникненням Джона Маркуса Філдінга, відомого бізнесмена, поважного члена парламенту, батька респектабельної родини. У результаті найретельніших поліцейських заходів не було виявлено жодної ознаки злочинних намірів. Чоловік, з усією очевидністю, просто забажав зникнути із життя. Правомірно виникає запитання, що стало спонукою такого вчинку, дивного для людини, яка, здавалося б, мала все в цьому житті. Поступово з гіпотез та припущень складається відповідь на це запитання: чоловік, який мав усе, чого можна забажати, потерпав від нездоланного відчуття порожнечі існування. Щоб якось заповнити її, він вирішує створити власний міф – таємницю свого зникнення.

Це зникнення відбувається ще до того, як починається оповідь. Читач дізнається про подробиці цієї історії внаслідок розслідування, що проводить сержант Майкл Дженінгс, якого призначили на цю справу, коли всі інші спроби виявити істину зазнали невдачі. У своїх розшуках сержант зустрічається з молодою письменницею Ізобел Доджсон, яка разом із своїм бой-френдом, сином бізнесмена, провела з Філдінгом вечір напередодні його зникнення. З першого погляду Ізобел справляє на Дженінгса враження “когось живого серед вже давно померлих” [3, 187]. З цього моменту напрямок розвитку сюжету повісті набуває паралельної течії, змістом якої стає інша загадка – вічна таємниця зародження та розвитку стосунків між чоловіком та жінкою. Поступово вимальовується ще одна паралель цих сюжетів: сподівання та подальше розчарування, які призвели Філдінга до його сумного рішення, спіткали і Дженінгса. Зневажливе ставлення Ізобел до поліцейського як до людини брутальної шокує його, але він не може подолати свого потягу до дівчини.

Ізобел виявляється досить суперечливою особистістю. Її здатність бачити “неявне за наявним” [3, 192] характеризує її як “*anima figure*” – жіночий персонаж, характерний для Фаулза. У його творах часто діють жінки, яким притаманна інтуїтивна мудрість, що дозволяє бачити сутність чоловіка, незважаючи на зовнішні риси, інколи не вельми привабливі. Проте духовний потенціал Ізобел залишається нерозвиненим, оскільки

вона є продуктом свого суспільства, в якому панують поверхневі цінності. Дженінгс намагається повернути їхні стосунки до звичного для нього прагматичного зразка поведінки. Він “вираховує, як далеко він міг би зайти під прикриттям виконання офіційних обов’язків” [3, 197] у стосунках з Ізобел. Але, незважаючи на очевидне для нього самого прагнення надати їхнім стосункам сексуального забарвлення (оскільки це єдина відома йому форма стосунків між чоловіком та жінкою), сержант відчуває, що “вона володіє чимось, чого йому бракує, що його можливості лежать як незоране поле, чекають саме на цю несподівану богиню плодючості, на вказівку, яку би він міг наслідувати, якби вона тільки натякнула” [3, 198].

Порівняння Ізобел з богинею плодючості викликає алузію із сільськогосподарськими міфами про циклічне відродження, яке описує Фрезер у “Золотій гілці.” Не усвідомлюючи цього, Дженінгс прагне самовідродження, якого можливо досягти через архетип воз’єднання з анімою-душею.

Іронічний скепсис Фаулза, притаманне йому розуміння діалектики очевидного та істинного не дозволяють йому відповідати логічному (і бажаному для пересічного читача) розвитку ситуації та скотитися до солодкого зразка на кшталт “її чиста душа відродила його”. Духовний потенціал Ізобел залишається таким само нереалізованим, як і Дженінгса. Як і Девіз Вільямс, герой “Вежі з чорного дерева”, він відчуває дотик чогось надзвичайного, зіткнення з чимось давнім, архетипним не дозволяє йому надалі почуватися затишно та спокійно у своєму житті, яке ґрунтується на пересічних стереотипах. Він не може більше робити вигляд, що цілком задоволений своїм існуванням, відчуває порожнечу, намагається заповнити її вічною таємницею сексуальної пристрасті і таким чином вирватися за межі звичайного, рутинного. Однак і Дженінгс, і Ізобел є продуктами суспільства, яке сформувало їх і позбавляє можливості здійснити *архетипну подорож* у пошуках самопізнання.

Ізобел, без сумніву, наділена надзвичайною художньою інтуїцією, яка дозволяє їй, навіть не маючи в розпорядженні усіх фактів, як і поліції, вибудувати логічно досконалу та психологічно вірогідну версію того, що сталося з Філдінгом. Проте вона сама не усвідомлює свого потенціалу, своєї здатності розуміти глибинну сутність людської натури і, можливо, допомагати їм в їх прагненні знайти своє місце у складній структурі світобудови. Керол М. Барнум [2, 146] відзначає цікаву деталь: розмірковуючи та аналізуючи обставини зникнення Філдінга, намагаючись створити власну гіпотезу, дівчина, не усвідомлюючи цього, креслить на поверхні стола вказівним пальцем невидимий узор – “квадрат, коло з крапкою всередині” [3, 199]. Цей символ мандали означає “цілісність”. Хоча Ізобел не помічає того, що малює її палець, очевидним є, що саме підсвідоме розуміння дилеми, перед якою постав Філдінг: життя пусте та нестерпне без таємниці. Дівчина здійснює угору той самий палець, яким малювала знак мандали та проголошує: “Ніщо не триває так довго, як

таємниця” [3, 199]. Хоча сержант не помічає символу, який малює палець Ізобел, і здатний думати зараз тільки про її сексуальну привабливість, таємниця вже торкнулася і його. Дженінгсу, так само як і Філдінгу, і самій Ізобел, не вистачає таємниці – чи в її сакральному, чи профанному сенсі. Їм не вистачає сакральних ритуалів та символів. Філдінг знайшов вихід у впровадженні таємниці у профанне життя, створивши свій власний міф зникнення. Саме так трактується його історія в оповіді Ізобел.

Проте цим двом людям доведеться ще розв’язати таємницю вибудови стосунків, що зародилися між ними. Сержант розглядає ці стосунки як ще одне “випробування”. Але поняття “випробування” і “таємниця” не набувають із розвитком цих відносин міфологічного, сакрального сенсу, на який відчувається натяк на початку. Стосунки між ними розвиваються за природним, пересічним зразком – “у ніжному прагматизмі плоті є поезія, проте немає таємниці” [3, 207]. Отже, не випадковою, обґрунтованою виявляється назва новели – “Enigma,” тобто загадка. Таємниці духовного переродження, просвітлення не відбулося. Герой виявився не здатним здійснити міфологічну подорож. Міф, який почав народжуватись, перетворився у свою протилежність – антиміф нашого часу.

1. *Пальцев Н.* Суть творчества, суть чудотворства. Предисловие // John Fowles. *The Ebony Tower. Eliduc. The Enigma.* – М., 1980. – С.3-28.
2. *Carol M. Barnum.* Theme and Variations // *Critical Essays on John Fowles.* – Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1986. – С.143-149.
3. *John Fowles.* *The Ebony Tower. Eliduc. The Enigma.* – М., 1980. – 246 с.
4. *Roberta Rubinstein.* Myth, Mystery and Irony: John Fowles’s “The Magus.” // *Contemporary Literature* 16 (Summer 1975). – С.328-329.

### Summary

This article is an attempt to illuminate some common aspect of “mystery” which can be followed through a number of John Fowles’s works, such as for instance, “The Ebony Tower,” “Eliduc,” “The Enigma,” “French Lieutenant’s Woman.” Fowles uses it in two ways: the unknown manifests itself as mystery in the sacred (the deeply symbolic aspect of experience, often conceptualized through myth) and in the profane sense (the “enigma” story).

Стаття надійшла до редколегії 20.09.2005