

person's place in the world, which is reflected in these authors' fiction and philosophical conceptions of existence.

**Key words:** anthropocentrism, Skovorodian type of personality, philosophy of heart (cordocentrism), antithesis of existence.

*Олена КОЗЮРА*

## **МЕТАФОРИЧНИЙ ЗМІСТ РОМАНУ ДЖ. ФАУЛЗА „ПРИМХА”**

Стаття присвячена проблемі вивчення сюжетно-композиційної структури роману Дж. Фаулза „Примха”. Розглядаються прийоми і засоби постмодерного конструювання сюжету, його ігрова, ремінісцентна, міфопоетична, метафорична складові.

**Ключові слова:** гра, метафора, міфологізація, психологізм творчості, стиль.

Останній роман Фаулза „Примха” (1985) називають найскладнішим і найзагадковішим твором автора. Роман незвичайний як за будовою, так і за змістом: його часто визначають як інтелектуальну головоломку, що продовжує постмодерну тенденцію гри з читачем. В ньому незвичайно переплетені детективний сюжет, хроніка, містика, психологія. Сам автор називає свій роман „фантазією”. Фаулз використовує свій улюблений прийом: спочатку ввести в оману читача, змусити повірити, що перед ним звичайне розважальне читиво, захопити його, а потім ввести у світ цілковито неочікуваних понять і мотивувань [4,10]. За своїми філософськими і сюжетними принципами твір нагадує „Мага”: навіть у самій його назві „A Maggot” відчувається глибока семантична співзвучність з „magus”. Назву роману можна перекладати по-різному: „Червь”, „Личинка”, „Витівка”, „Примха”, „Жарт” [2,383]. Вона має своєрідне символічне наповнення. Англійське слово „maggot” має подвійне значення. Сам автор пояснює етимологію цього слова так: „Це личинка крилатої комахи, своєрідний писаний текст, що існує у мріях письменника. Давнє, застаріле вже значення цього слова означає примху, жарт. Наприкінці XVII – на початку XVIII століття воно вживалось іноді в широкому сенсі для означення танцювальної мелодії або арії, котрі не мали спеціальної жанрової назви” [5,7].

Отже, з одного боку, йдеться про щось нерозвинуте, зародкове (личинка, з якої розвивається метелик), пробуджуючи асоціацію з неопрацьованою, незавершеною думкою, творчим імпульсом, з якого народжується образний світ. Це художній твір, що живе лише в уяві автора, дійсність в її загальних рисах, непередбачувана і туманна. А з іншого – маємо авторський жарт, чергову загадку (примху), яка має на меті розважити, звеселити чи здивувати читача. Як бачимо, обидва семантичні концепти назви цілком рівноправні й рівновірогідні, а також традиційні для Фаулза – неперевершеного майстра прийому закодованої назви художнього твору. Таким чином, в назві „A Maggot” знаходимо ключ до внутрішньої ідеї твору, пояснити таку назву означає зробити крок до розуміння змісту роману.

Як відомо, у творах митців-постмодерністів з'являється новий тип світобачення – світ уявляється непізнаним та ілюзорним. Саме таке світосприйняття структурує сюжет роману Фаулза „Примха”. Роман компонується як ланцюжок філософських метафор і вражає загадковістю композиції. У ньому своєрідно змішуються різні жанри та стилі. На перший план виходять знову ж таки ключові для постмодернізму поняття „гри”, „розваги”, „уяви”. Герої цього твору

невизначені, вони – лише маски, що виконують незрозумілі ролі. Усі події роману – це загадкова вистава, що має добре виписаний сценарій (він складає сюжет твору) і свого „режисера” – містера Бартолом’ю (у якійсь мірі його можна порівняти з Кончісом). У перебігу сюжету відбуваються дивовижні події. Основою конфлікту роману є загадкова історія невеликої експедиції, що наприкінці квітня 1736 року повільно рухається верхи на конях рівниною на південному сході Англії. Заможний лондонський купець містер Браун супроводжує свого племінника містера Бартолом’ю на лікувальні води. Інші подорожні – слуги джентельменів Тім Фартінг та глухонімий Дік, а також дівчина-служниця. Мандрівники прямують до невеликого провінційного містечка, де зупиняються переночувати. Уже тут стає зрозуміло, що перед нами не дядько з племінником, як був переконаний читач, а разом із ним і всі герої. Ми дізнаємось, що містер Бартолом’ю (молодший подорожній) тільки грає роль племінника. Його партнер – містер Браун – насправді найнятий для ролі дядька актор. Мета подорожі йому невідома. Очевидно, що й ім’я „племінника” вигадане. Він нібито переховується від батька і задумує всю цю виставу, аби заплутати сліди. Завдання ще одного актора/слуги – розповісти усім зустрічним „легенду” про своїх так званих господарів. Обидва актори підозрюють, що дівчина, котра з ними подорожує, зовсім не французька служниця (Луїза), за яку сама себе видає, а повія з лондонського будинку розпусти для забезпечених клієнтів (Фанні).

Після ночі, проведеної в придорожній таверні, мандрівники таємниче зникають. Кульмінацією дивовижних подій стає вбивство (чи самогубство) Діка. На цьому завершується перша частина роману.

Далі розпочинається розслідування, організоване батьком зниклого молодого чоловіка. Роман складається з протоколів допитів свідків та листів-звітів відомого юриста Ейскофа, повіреного у справах якоїсь вельможної особи. У ході розслідування ситуація ускладнюється ще більше. Усі можливі свідки бачили лише поверховий пласт подій, виставу, розіграну містером Бартолом’ю для заплутування простаків. З матеріалів допитів ми дізнаємось, що ініціатором подорожі був молодий аристократ (містер Бартолом’ю), який прогнівив свого батька, відмовившись від запропонованого йому шлюбу. Ситуація екзистенційної „несвободи” містера Бартолом’ю стає, таким чином, історично мотивованою. Молодший син, він за законами свого часу й своєї касті не міг розраховувати на право власного вибору своєї долі. Бартолом’ю навчався в Оксфорді, цікавився, як і Чарльз Смітсон, природничими науками й філософією, далекою від релігійних догм, і мав репутацію іпохондрика й відлюдника. Кожній особі, що супроводжувала його, Бартолом’ю визначив її роль, мету якої вони так і не збагнули.

Із розповіді актора Тіма Фартінга читачі дізнаються про чудернацькі й містичні події в девонширській печері, де зникли на декілька годин містер Бартолом’ю, Дік і Фанні. Актор розповів, що бачив, як вони стояли на колінах перед жінкою в срібній сукні, потім зайшли в печеру, звідки через якийсь час почувся крик. Після того акторам зустрілася Фанні, тіло якої зводило від страшних судом.

Отже, перша версія розгадки детективу передбачає, що містер Бартолом’ю знався на чорній магії, вивчав кабалістику (він завжди возив з собою скриню з книгами, математичними рукописами, заповненими незрозумілими цифрами), спілкувався з нечистою силою й врешті-решт відправився у самісіньке пекло. Втім, зазначає Н. Жлуктенко, Фаулз зазвичай вимагає від свого читача свідомого вибудовування логіки ситуацій, найбільш адекватних правді змальованих характерів.

Саме тому версія Фартінга сприймається з упередженням, а розвиток сюжету доводить, що цей фрагмент має скоріше пародійний характер [1,347].

Далі на перший план виходить Фанні (або Луїза, Ревекка Лі). Ми, до речі, не знаємо її справжнього імені, роду занять (у загадковій виставі вона грала роль служниці, повії, релігійної фанатки з секти квакерів). Фаулз уникає прямих відповідей, прагне ще більше ускладнити шлях до істини. Образ Фанні у романі неоднозначний. Вона посідає чільне місце в галереї жіночих образів письменника. Як зазначає С. Павличко, вже багато було сказано про особливість, специфічність жіночих образів у романах Фаулза. За винятком Міранди з „Колекціонера”, героїні Фаулза не мають внутрішнього життя, яке було б відкрите читачеві. Вони загадкові і таємничі. Навіть в їхніх іменах не можна мати певності, як-от в особистостях Лілі-Жюлі-Ванеси в „Магові” чи Луїзи-Фанні-Ревекки в „Примсі” (те ж саме можна сказати про мінливу й багатоліку героїню „Мантиси”). Жінки часто режисують дії вистави, що відбувається з героєм-чоловіком. Героїні Фаулза грають подвійні архетипові ролі: діви – повії, спокусниці – музи [11,43]. У „Примсі” Фаулз досяг максимальної невизначеності й прихованості головного жіночого образу [2,385].

Фанні-Луїза-Ревекка розповідає про „вознесіння” Бартолом’ю на літальному апараті у вигляді „личинки” (maggot) разом із Матір’ю Мудрістю. Сама Ревекка теж змогла побувати на „меготі”, звідки побачила вічний рай на землі, царство справедливості, добра, краси і розуму (так Фаулз вплітає в сюжетну канву роману науково-фантастичний елемент). Після цієї події героїня вийшла очищеною, розкалася у своїх гріхах, повернулася до квакерської віри. Ревекка цілком переконана, що стане матір’ю нового Христа, який прийде на землю в образі жінки. Образ Ревекки, подібно до Сари Вудраф, автор наповнив ідеєю незвичайної внутрішньої сили, відчуттям власної свободи і правоти.

Події роману асоціативно викликають різноманітні версії, і читач ніколи не досягне безперечної істини (як і повірений Генрі Ейскоф) [12,138]. Усі голоси у романі звучать однаково правдиво. Шматочки фрагментів подібні до шматочків пазла, але навіть зібравши їх у єдине ціле, ми не можемо зрозуміти мету загадкової вистави.

Деякі дослідники вважають, що Фаулз виявився нездатним написати серйозну книгу [9,49]. Проте, як здається, письменник поступається історичною об’єктивністю і раціональністю на користь дуалістичній логіці міфу [10,155].

Виходячи з вчення Юнга про архетипи, мандрівка, що складає сюжет роману, стає подвійним фізичним і духовним пошуком власного „я” героя [7,183-184]. Як зазначає С. Онега, Фаулз йде точно за юнгіанською схемою. Він розділяє свого героя містера Бартолом’ю (як, власне, і Ніколаса, і Деніела Мартіна) на три різних характери. Згідно з вченням Юнга, який вважає метою кожної людини примирити свідоме, підсвідоме і духовний потенціал, Фаулз створює містера Бартолом’ю подібним до Христа (тобто його боротьба з батьком – це свідоме), його слуга Дік втілює підсвідоме, а Ревекка – це аніма [11,41].

Герой Фаулза – спритний маніпулятор, який не пояснює іншим мандрівникам мети їхньої подорожі, яку він ретельно планує і точно передбачає її результат. У цьому сенсі можна сказати, що він є автором власного життя. Порівняння містером Бартолом’ю світу з театром, а людства з аудиторією – відомий літературний прийом, що нагадує метатеатр у романі „Маг”. Як і Кончіс, містер Бартолом’ю наймає акторів і змушує їх виступати у незрозумілих ролях. Але на відміну від Кончіса, який більш-менш знаходиться у контакті з Ніколасом і насолоджується своїм всеосяжним

контролем над ним, для містера Бартолом'ю його супутники – це лише картонні маріонетки, а їх дії – плід чиеїсь уяви [11,42]. На думку Еддіна, пошук містера Бартолом'ю стає „тренуванням у творчому артистизмі з метою перетворення самого себе на романіста” [6,204-205].

Отже, сприйняття письменником життя як загадки й гри в „Примсі” досягає майже абсолютних форм. Фаулз повторює прийом, використаний в „Магові”: герої по черзі виконують свої ролі і сходять зі сцени. Мета вистави залишається невизначеною. Нарація тут втратила сенс, а поставлені питання не можуть мати жодної відповіді [2,386].

Керрі Мак Суїні вважає Фаулза „найбільш відкритим митцем” і називає найважливіші характерні риси творчості письменника: його тенденцію обирати однакові теми і розвивати їх у кожному новому романі [8,31]. У романі „Примха” автор ставить тільки риторичні запитання, пропонує читачам самим конструювати свою реальність, своє альтернативне прочитання твору, що є характерним для будь-якого постмодерністського твору [11,43].

За словами Фаулза, він намагався реставрувати „втрачений міф”. С. Павличко визначає роман як притчу про непізнаваність людського буття, про невловимість істини [3,120]. Гра в цьому романі досягає свого онтологічного апогею, вона займає центральне місце, стає головною метафорою життя.

„Примха” на рівні свого ідейного завершення постає багатозначним твором. Його сюжетна „невизначеність” і „непослідовність” формує внутрішню стратегію оповіді. Події роману, що ніби мали місце, подаються з чималою часткою ігрового, ілюзорного, театрального дійства, що по-різному інтерпретується учасниками подій і суддями, – все це на рівні ідеї відтворює фаулзівське уявлення про мистецтво як таємницю, як грань магії і реальності, письменницької „техніки” і почуття, логіки і дива. Мабуть, роман варто прочитати як тонку постмодерністську інтелектуальну гру, що пов'язується з новітніми теоріями інтерпретації, рецептивної естетики, деконструкції, театралізації, художньої умовності. У цьому ракурсі перебіг подій „Примхи” постає метафорою творчого процесу, де „автор” (лорд Б.) пропонує свідкам (читачам) певне театралізоване дійство, а потім зникає, залишаючи „непроясненим” текст у повній його самодостатності. Відтак ідея інтерпретації загально-текстуального покриває ідею конкретно-історичного. Історичні події XVIII століття у „Примсі” – не більше, ніж сюжетне тло. Якщо тут і виникають хронологічні рамки, то лише задля часового паралелізму, ситуації „поєднання часових площин”, що наповнює роман ситуативними параметрами міфа. Тут постає не Англія XVIII століття, а узагальнений міфопоетизований образ Історії, основою якого є міфологічна ідея майбутнього як поступового розгортання минулого.

Ця риса, до речі, формує досить популярні сьогодні історичні романи А. Перес-Реверте, М. Павича, У. Еко, А. Поссе, К. Фоллетт та інших митців-постмодерністів.

Н. Жлуктенко слушно називає „Примху” „умовно-історичним” твором. Історичне тло в ньому – не стільки самодостатній об'єкт естетичного пізнання, скільки своєрідний засіб „очуднення”, експресивного загострення цілком сучасних проблем, соціальних і духовних, філософських та естетичних [1,346]. Хоча, як зауважує С. Павличко, естетична проблематика тут, така важлива в „Магові”, зведена до мінімуму. В романі практично відсутня чіткість деталі, багатовимірність композиції, яскравість фарб, а перспектива світу постає розмитою, неясною. В романі немає характерів, натомість маємо лише маски [2,387].

У цілому роман „Примха” вражає своєю стильовою еkleктикою. Зберігаючи зовнішні параметри життєвих ситуацій, Фаулз експериментує з характерами, щедро вживаючи елементи художньої умовності, фантастики, містики. Показовою рисою стилю роману є чергування історичних подій з цілком сучасними алюзіями й авторськими відступами (що також було характерним для „Жінки французького лейтенанта”). Таким чином, можна сказати, що автор досить вдало „експлуатує” різні і інколи досить віддалені надбання культури та мистецтва, у тому числі й масового (детективна фабула, містика, готична традиція, документалізм, пригодницький жанр тощо), що притаманно традиції постмодернізму взагалі.

### Література

1. *Жлуктенко Н. Ю.* Інтелектуальна проза Джона Фаулза // Література Англії. ХХ століття. – К.: Вища школа, 1993. – С. 319-350.
2. *Павличко С.Д.* Зарубіжна література: Дослідження та критичні статті. – К.: Основи, 2001. – 560 с.
3. *Павличко С.* Інтелектуальна проза Джона Фаулза // Всесвіт. – 1989. – №5. – С. 117-120.
4. *Репина И.* „Любви тебе...” // Книжное обозрение. – 1997. – №15. – 15 апреля. – С. 10.
5. *Фаулз Дж.* Червь. – М.: Махаон, 2002. – 576 с.
6. *Eddins D.* John Fowles: E[istens as Authorship // Contemporary Literature. – 1976. – №17. – P. 204-222.
7. *Jung C. G.* A Psychological Approach to the Dogma of the Trinity // Jung C. G. Psychology and Religion: East and West. The Collected Works XI. – London: Routledge, 1981. – P. 107-200.
8. *McSweeney K.* Withering into the Truth: John Fowles and Daniel Martin // Critical Quarterly. – 1987. – №20. – P. 31-38.
9. *Moynathan S.* Fly Casting // New Republic. – 1986. – №193. – P. 47-49.
10. *Onega S.* Form and Meaning in the Novels of John Fowles. – Ann Arbor: U. M. I. Research P. – 178 p.
11. *Onega S.* Self, World, and Art in the Fiction of John Fowles // Twentieth Century Literature. – 1996. – Spring. – (V42) №1. – P. 29-43.
12. *Tarbox K.* The Art of John Fowles. – Athens: University of Georgia, 1988. – 316 p.

*Елена КОЗЬЮРА*

### *МЕТАФОРИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ РОМАНА ДЖ. ФАУЛЗА „ЧЕРВЬ”*

Статья посвящена историческому, мифологическому и игровому аспектам постмодернистской поэтики, которые в современном романе являются приоритетными структурными и смысловыми факторами. В статье также представлен анализ романа Дж. Фаулза „Червь” и определяется его связь с современной постмодернистской традицией.

**Ключевые слова:** игра, метафора, мифологизация, психологизм творчества, стиль.

*Olena KOZSIURA*

### *THE METAPHORICAL CONTECST BY J. FOWLES`S NOVEL „THE MAGGOT”*

The Article carries materials about historical, mythological and playing aspects of postmodern poetic. The author of the article tries to analyze the novel „The Maggot” by J. Fowles and determine connection of this work with modern postmodern tradition.

**Key words:** game, metaphor, mythological creation, psychologism of postmodern creative works, style.