

## ЕСЕЇСТИКА Й АВТОКОМЕНТАРІ ДЖОНА ФАУЛЗА ЯК ГЕРМЕНЕВТИЧНІ «КЛЮЧІ» ДО ЙОГО ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

*На матеріалі метапрози та щоденника Джона Фаулза проаналізовано автометаописи письменника, що відкривають шлях до розуміння його поглядів на мистецтво та культуру, особисту творчість.*

*Ключові слова: традиція, неготична поетика, інтертекстуальність, постмодерністська гра*

*The author's auto meta-descriptions are analyzed on the basis of the metafiction and John Fowles' diary, opening the way to understanding his views on art and culture, personal creativity.*

*Key words: tradition, non-gothic poetics, intertextuality, postmodern game*

Дж. Фаулз досить скептично ставився до можливості наукового пізнання своєї творчої лабораторії (як і будь-якого романіста). Зокрема, він стверджував: «Романіст – щось на зразок шарлатана, а його наука зрідні алхімії» [3, с. 760], але водночас подбав про те, щоб дослідники і звичайні читачі могли би наблизитися до розуміння його «алхімії». Це засвідчують есеїстика й автокоментарі письменника.

У книзі есеїстики Дж. Фаулза «Кротові нори» ми знайшли «ключ» до розуміння архетипного мотиву «вічного повернення» у його творчості, а відтак і до пояснення актуалізації в ній художнього досвіду попередників: «Генеza всього мистецтва – в намаганні відшукати і відновити невідновлюване...» [5, с. 632]. Саме у цьому полягає, на наш погляд, глибинний сенс мистецьких інтенцій видатного майстра прози. Намагання «відновити невідновлюване» спонукала автора «Колекціонера» і «Мага» звернутися до багатьох традицій, зокрема – до «готичної», яка в його романах була спрямована на наближення до «вічних» таємниць людського буття та на акцентування гострих конфліктів, притаманних ХХ століттю. Він обрав шлях не наслідування цієї традиції, а переосмислення її у дусі філософії екзистенціалізму, звернувшись при цьому і до здобутків фрейдистського психоаналізу та юнгіанської «глибинної психології». Про це, зокрема, свідчить книга його філософських роздумів «Аристос» (1964), яка у першому виданні мала промовистий підзаголовок: «Автопортрет в ідеях».

Найхарактернішою рисою Дж. Фаулза є послідовне відстоювання гуманізму. Його позиція відповідає концептуальному положенню екзистенціалізму, сформульованому Жаном-Полем Сартром: «Екзистенціалізм – це гуманізм». Саме тому традиції «готики» у романах Дж. Фаулза використані не для того, щоб «полоскотати нерви» читачам, а з великим художнім тактом і спрямовані проти тих явищ, які принижують і руйнують особистість. Концентруючи увагу на злі, письменник його заперечує. Ми поділяємо думку О. Долініна: «Коли впливова інтелектуальна еліта сповідує нігілізм різних кольорів і відтінків, він уперто заявляє: «Я захищаю інститут гуманізму і роман як гуманістичну акцію»; коли авторитетні критики наполягають на тому, що у справжнього мистецтва лише дві мети – самовираження і формотворчість, він заперечує: ні, у нього багато цілей, воно повинно «ще і розважати, й осміювати, й описувати нові типи свідомості, і вести літопис життя, і поліпшувати життя», повинно поряд з наукою «служити провідною зіркою в існуванні людей»; коли всі навколо нього пишуть «серйозні», похмурі, пройняті духом безвиході романи, він із захопленням віддається ігровій, пародійній стихії, осміюючи апологетів модернізму» [1, с. 3]. Дійсно, гра і театралізація – улюблені художні прийоми Джона Фаулза, проте дослідник дещо перебільшив його критичне ставлення до апологетів модернізму.

«Аристос» та «Щоденники» Дж. Фаулза переконують у необхідності поєднання філософсько-етичного, інтертекстуального і психоаналітичного методів дослідження його літературної спадщини. Хоча «Щоденники» побачили світ за життя автора, але, на відміну від більшості подібних публікацій, вони відзначаються майже шокуючою відвертістю. Ці, за його висловом, «розрізнені записи», на нашу думку, мають особливу цінність для дослідників, оскільки допомагають розкрити життєве, психологічне, світоглядне підґрунтя і задуми деяких творів. Зі «Щоденників» довідуємося, чому звернення Дж. Фаулза до традицій англійського «готичного» роману (він цей термін завжди вживав у лапках, щоб підкреслити різницю між автентичною середньовічною готикою і «готикою» преромантичною та романтичною) було дуже вибіркоким.

У нотатках про роман Мері Шеллі «Франкенштейн» письменник відзначив: «Твір, який увійшов у класику всупереч самому собі: надзвичайно неадаптований сюжет, недорікувато-риторичний діалог; повна нездатність створити переконливу атмосферу, – і все ж діє. Тому, гадаю, що має у собі символічну правду і неабияку міць: чудову архетипічну ідею, при тому, що навіть другорядні персонажі наділені символічною силою» [4, с. 578]. Особливий інтерес становлять його психоаналітичні спостереження: «Франкенштейн і його страховище суть людське «я»: природне «я» і персонка. Страховище жалюгідне, незрозуміле, ні в чому не винне (в усякому разі, сама Мері Ш. нічим цього не акцентує); інакше кажучи, жалю варта персонка, якою нас змушує зробитися суспільство...» [4, с. 578].

Дж. Фаулз вважав, що спільним недоліком усіх авторів «готичних» романів є невміння створювати в оповіді атмосферу, а літераторів типу Мері Шеллі назвав «шизофренічними», бо «вони тяжіють до романтичного канону, вони прив'язані до повіствування» [40, с. 578]. Звідси стає зрозуміло, чому традиції «готичної» прози письменник використовував дуже обережно. Зокрема, у реальній дії його романів «Колекціонер» та «Маг» немає привидів і жодних фантастичних істот, а роль їх виконують «проекції підсвідомості» у снах і мареннях героїв та персонажі «психологічних вистав», улаштованих Кончисом у другому з цих творів.

Дж. Фаулз зізнався: «У всіх моїх книгах є щось на зразок самороздягання» [4, с. 588]. Розпочавши роботу над романом «Колекціонер», він 2 грудня 1960 року занотував у щоденнику: «Не писати про себе – освіжає. Колекціонер – це само собою покликано символізувати пересічність нинішнього суспільства; зв'язаний по руках і ногах, чий надія і справжня життєва сила безглуздо і зловісно згасають» [4, с. 592], а 3 лютого 1962 року вказав три джерела свого твору, на перше місце ставлячи таке: «Моя давня фантазія про ув'язнену в підземеллі дівчину. Думаю, зародилася вона ще в ранньому отроцтві. Пам'ятаю, її об'єктом зазвичай були знаменитості. Принцеса Маргарет, різні кінозірки. Звісно, головним її мотивом був сексуальний; іншим, таким же постійним, «кохання-через-пізнання». Іншими словами, ув'язнення завжди символізувало накладання моєї індивідуальності – як і мого члена – на відповідних дівчат» [4, с. 714]. Далі подається детальний опис подальшого розвитку цієї фантазії у різних варіантах. Крім того, Дж. Фаулз був завзятим колекціонером метеликів, як і Клегг у «Колекціонері». Отже, йому не вдалося уникнути «самороздягання» у процесі написання роману. Другим джерелом «Колекціонера» письменник назвав злочин у бомбосховищі (описану в газетах історію ув'язнення маніяком дівчини), третім – «Синю Бороду» Бартока [4, с. 715]. Фаулз наголосив, що відтворена ним колізія являє собою архетипічну чоловічу фантазію: «Психологи називають це фантазією на тему Синьої Бороди. Я і сам дозволив собі захопитися нею» [4, с. 724].

Серед наведених і прокоментованих автором відгуків критики про роман «Колекціонер» на особливу увагу заслуговує уривок зі статті у «Санді таймс» від 14 квітня 1963 року: «Видавництво «Кейп» вважає роман блискучим зразком майстерно написаного трилера» [4, с.715]. Відгук загалом позитивний, але Дж. Фаулз висловлював невдоволення тим, що у його творі всі побачили тільки психологічний трилер, сучасну

версію архетипного мотиву. 6 серпня 1963 року він зробив запис, який містить підказку для майбутніх дослідників: «Але книгу так часто витлумачують хибно: нікому не приходиться у голову сприйняти її як параболу, як висловлювання Геракліта; а саме такою вона задумувалася» [4, с. 735].

Автор неодноразово натякає, що до інтерпретації «Колекціонера» потрібен не тільки психоаналітичний підхід, а й філософсько-етичний. У книзі «Аристос» письменник відзначив: «Справа у тому, що Геракліт бачив людство розділеним на моральну й інтелектуальну *elite* - (*aristoi* – «кращі» – люди, шляхетні духом, а не за народженням, це більш пізнє значення) і бездумну, конформну масу – *hoi polloi*, «більшість» [2, с. 9]. Безперечно, ця ідея давньогрецького філософа лягла в основу задуму «Колекціонера», але вона поєдналася з юнгіанською ідеєю символізації психічних комплексів та його концепцією індивідуалізації, що втілюються у творі зі зверненням до неоготичної поетики.

Значний інтерес становлять авторські щоденникові нотатки про роман «Маг» («Волхв»), зокрема така: «Джерела: «Робінзон Крузо» і «Буря». Як і в «Колекціонері», але на цей раз інакше, у більш прямій проєкції» [4, с. 727]. Звідси стає зрозумілим, що мотив «острова» (не тільки у переносному, а й у прямому розумінні) не випадковий у творчості Дж. Фаулза, а пов'язаний із прагненням у новому напрямку розвинути одну з найдавніших традицій англійської і світової літератури.

У романі Вільяма Генрі Хадсона «Зелені угіддя» Фаулз відзначив рису, яка дуже йому імпонувала: «Ця книга заінтригувала мене тому, що у «Волхві» я дійшов до того моменту, де з'являється Лілія; а ще тому, що вона має ту якість, яку, по-моєму, необхідно повернути романові і життю, – таємничість» [4, с. 733]. Наведена вище цитата дає підстави стверджувати, що таємничість у художній палітрі письменника зумовлена не стільки літературними впливами, скільки його власним світовідчуттям.

У передмові до новели «Елідюк» Дж. Фаулз наголосив, що писав роман «Маг» під впливом «Великого Мольна» Анрі Алена-Фурньє, але не тільки пересічні читачі, а й деякі літературознавці не змогли збагнути, у чому саме вплив цей полягає, тому він мусив знову вдатися до роз'яснення, надавши йому іронічного забарвлення: «Деякі з молодих аспірантів тепер кажуть мені, що не бачать суттєвих паралелей між «Великим Мольном» і моїм романом «Маг». Я, напевне, «перерівав пуповину», що їх єднала, – саме такої метафори вимагає зв'язок, який насправді існує між цими творами, зв'язок набагато тісніший, ніж мені колись здавалося. А може, сучасна академічна критика просто не бачить тих взаємозв'язків, що їх радше можна назвати емоційними, ніж структурними» [3, с. 131].

На нашу думку, інтертекстуальність у художній прозі Фаулза – це майже завжди «гра», причому «правила» її навряд чи можна чітко визначити, бо вони криються в авторській підсвідомості. Підтвердження своїй думці знаходимо у такому зізнанні письменника: «Я – те, що спроквола диктується моїми нав'язливими ідеями і глибинними імпульсами, а не те, що підказує мені розум. За блискучим фасадом тісняться темні коридори, команди приходять із тіні, а не з яскраво освітлених містків» [4, с. 737]. Отже, роль підсвідомості у творчості Дж. Фаулза дуже значна, тому необхідне взаємопов'язане вивчення її крізь призму психоаналізу і поетики.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Долинин А. Паломничество Чарльза Смитсона: [О романе Джона Фаулза «Подруга французского лейтенанта»]. *Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта*. Москва: Правда, 1990. С. 3 - 19.
2. Фаулз Дж. Аристос / пер. с англ. И. Бессмертной. Москва: АСТ, 2008. 347 с.
3. Фаулз Дж. Вежа з чорного дерева [повість]. Елідюк. Бідолашний Коко. Загадка [новели]. Київ: Дніпро, 1986. 276 с.
4. Фаулз Дж. Дневники 1949 – 1965. Москва: АСТ, 2007. 860 с.
5. Фаулз Дж. Кротовые норы / пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. Москва: Махаон, 2002. 640 с.

**Рекомендує до друку науковий керівник професор Ільїнська Н.І.**