

МОТИВИ ЕРОСУ Й ТАНАТОСУ В РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»

Ключові слова: мотив, антиномія, архетип, характер, підтекст, конфлікт.

Мотиви життя і смерті досить поширені в літературі ХХ століття. Особливо сильними вони є в англійському психологічному романі, на що неодноразово вказувала дослідниця сучасної літератури Н. Жлуктечко [2]. Своєрідне втілення і реалізацію має цей мотив у творчості Джона Фаулза. Джон Фаулз свідомо пов'язує філософський сенс книги з конфліктом двох життєвих позицій, двох типів світорозуміння і світовідчуття, двох протилежних точок зору на життя, поетичний монтаж яких додає гостроти і напруженості.

Джон Фаулз народився 31 березня 1926 року на південному сході Англії (графство Есекс) у селі Лей-он-Сі у сім'ї Роберта Фаулза, торговця цигарками. У 1944 році вступив до університету Едінбурга. У 1945-1946 рр. Фаулз служив на флоті. Під час навчання в університеті він захопився французьким екзистенціалізмом, на той час досить модного філософського вчення. Після отримання в 1950 році ступеня бакалавра гуманітарних наук Фаулз працював учителем, потім викладав у коледжах. Дебютував у літературі коротким романом «Колекціонер» (1963). За звичайними, на перший погляд, подіями відчувається присутність злої віщої сили.

Книга складається з двох частин. Перша частина – монолог колекціонера. Психопат, який колекціонує метеликів, викрадає жінку і закриває її в кам'яний мішок у підвалі власного будинку. Він усе продумав. У нього не може трапитися помилки. Блискучий екземпляр колекції – «метелик». У цій своєрідній морилці у Міранди є все, про що вона може мріяти – книги, найкраща їжа, найкращі речі. Але все це виявляється не потрібним, якщо немає свободи. Він її не ціпає. Йому просто подобається «мати» її. У той час, як Міранда, від імені якої написана друга книга, хоче «бути». Сидячи в кам'яниці, вона пересосміслює власне життя, мріючи про волю. Але Міранда – сноб. Вона викладає різні відчуття. Коли «метелик» гине, читач завмирає в очікуванні смерті Колекціонера. Адже він так її кохає, що повинен би загинути від порожнечі. Проте Фаулз розвіює очікування, відкриваючи на останній сторінці справжні мотиви героя – полонити ще одну дівчину Меріон.

Роман написаний у вигляді щоденникових записів героїв – Клегга, він же Калібан, він же колекціонер, і прекрасної Міранди, яка стала головною прикрасою колекції метеликів.

На початку Калібан не постає страшним. Не чоловік, а ще досить чистий хлопчик, не здатний до вираження почуттів, сповнений комплексів і страхів. Невисловленість кохання, від якого приходить до неймовірного відчаю, і жага цього кохання – ось дві основні сили під час планування викрадення. Але все змінюється, коли читаєш щоденник Міранди, записи якого розсіюють ілюзорний туман почуттів, у який поринаєш на початку. Калібан ніколи не любив її, це було марсево, навіть не пристрасть. Він не жадав її фізично, вона була потрібна, щоб дивитися, милуватися і відчувати власну значущість. Калібан – псих, який не здатен і не бажає навчитися кохати. Нелюбов підтверджується його поведінкою під час хвороби Міранди. Доведене до межі «тільки моя» приводить до смерті дівчини, слова ж Калібана про те, що без неї немає його життя, виявляються тільки порожнім звуком, коли він знаходить новий екземпляр для колекції.

Якщо Калібан – істота, схильна до деградації, то Міранда – особистість, яка шукає свободу, самовираження і саморозвиток. Міранда «творить себе», Калібан руйнує. Між героями точиться боротьба на високому емоційному і психосексуальному рівні – боротьба образів і мрій, боротьба між свободою і безумством.

Фаулз проводить сюжетну лінію через «магічний реалізм». Можна шукати пояснення поведінки обох героїв, наводити аргументи «за» і «проти». Проте не можна залишатися байдужими до подій, які відбувалися в підвалі усамітненого будинку.

Простою клерку Фредеріку Клеггу доля підкинула неочікуваний виграш на перах. Колекціонер метеликів, він задумав страшний план викрадення і заточення в темниці дівчини Міранди Грей.

Фаулз несподівано зробив Клегга колекціонером метеликів: у давніх греків одне і те ж слово означало і «метелик», і «душа». Колекціонери не люблять живих метеликів. Тому Клегг ніяк не може привести створений ним ідеал у відповідність до реальності: Міранда жива, її світ – світ рухів, пошуку, творчості. Вона тип «аніми» – «душі» – одухотвореної краси. Світ Клегга – світ підпілля, замкненого простору, у якому творча особистість жити не зможе. Продумуючи план викрадення Міранди, Клегг запозичив його технологію з книги «Темниці гестапо».

Автор дає глибокий соціально-психологічний аналіз душевних поривань і вчинків своїх героїв. Ніби збоку автор стежить за ними, даючи їм можливість розмислювати, рефлектувати.

Клегг-Калібан ототожнюється з темною, злою силою людського ества, він вихвалюється рицарським ставленням до Міранди, лицемірить навіть перед собою, називаючи себе Фердинандом. Але благородне ім'я Фердинанд, яким представляється Клегг, не заважає Міранді зрозуміти його справжню суть – суть Калібана: «Фердинанд... Вас надо было назвать Калибаном» [5, с.45]. Калібан Джона Фаулза не позбавлений позитивних якостей, однак усі благородні пориви його душі гинуть через його обмеженість і духовну бідність. виправданням учинкам Клегга і його «душевній потворності» почасти можуть бути слова, вкладені в уста головної героїні: «В этом – весь он. Он стремится выглядеть корректно, он должен вести себя прилично и поступать правильно, в соответствии с нормами, существовавшими задолго до нашего

рождения... это трагедия... он – жертва убогого мещанского мирка, насквозь пропитанного затхлыми установлениями неконформистской церкви; жалкая жертва промежуточного социального строя, униженно и гротескно стремящегося перенять стиль жизни и манеры людей из «высшего общества»... мир Калибана – отвратительней стократ» [5, с.149]. Нищість внутрішнього світу Клегга не дозволяє йому уявити і зрозуміти світоглядні принципи Міранди, не дає йому можливості слідувати за нею: «Бедный Калибан, все тащится, спотыкаясь, следом за Мирандой, все не поспекает» [5, с.68]. Йому не доступне розуміння прояву прекрасного не лише зовнішньо, він не може зрозуміти внутрішню сутність прекрасного: «Ему безразлично, что я говорю, что чувствую, мои чувства ничего для него не значат. Ему важно только, что он меня поймал. Словно бабочку... Ему нужна я, мой вид, моя наружность, а вовсе не мои чувства, мысли, душа, даже и не тело. Ничего, что есть во мне одушевленного, человеческого» [5, с.167]. Для Клегга вершиною прекрасного є його колекція метеликів, лобування смертю: «Он – коллекционер. Коллекционерство – огромное мертвое нечто, заполняющее все его существо» [5, с.151]. Внутрішня порожнеча Фердинанда Клегга також виявляється у спілкуванні з Мірандою, у його манері висловлювати свої думки за допомогою безликих фраз і висловів. Його мовлення не цікаве і безмістове. Добрим підтвердженням цієї думки є слова Міранди: «Знаете, что вы делаете? Видели, как дождь размывает краски? Вы делаете то же самое со своей речью. Вы лишаете слово цвета, как только собираетесь это слово произнести» [5, с.154]. Цілковитою тотожністю з порожнім і темним внутрішнім світом Клегга є атмосфера напівтемряви, яка панує в домі, злиденність обстановки: «Наверху комнаты – очаровательные сами по себе, но затхлые, нежилые. Какой-то странный, мертвый воздух... И вся эта красота уничтожена, убита обстановкой. Фарфоровые утки над прелестным старинным камином... Черная, черная, черная тьма... какая здесь стоит мертвая тишина. Ни звука... Ни звука – ни внутри, ни снаружи... что кажется самым странным в этом доме? В нем совершенно нет книг...» [5, с.140]. Полишений свого духовного обличчя, Клегг-Калибан Джона Фаулза зображений як «нелюдь, пустое пространство, заключенное в человеческую оболочку» [5, с.141], що поклоняється смерті – колекції мертвих метеликів.

Клегга можна охарактеризувати як педанта. Педантизм – синонім обсесія. Спостерігається у хворих, яким притаманна скрупульозність, схильність до формалізму поряд з душевною інерцією, тривожною невпевненістю в собі. Педанти, часто будучи пристрасними колекціонерами, трапляється, просто нав'язливо крадуть важливі для них предмети колекцій. Саме це і трапилося з Мірандою.

Батько Клегга загинув у автокатастрофі, мати залишила його тітці і виїхала, тітку Мейбел він не любив: «...таких, как Мейбел, надо безболезненно умерщвлять» [5, с.12]. Працюючи в Ратуші, у відділі довідок, він уважав себе вовком-самітником. Друзів у нього не було, і це його влаштовувало. Клегг мав негативний досвід у спілкуванні з жінками, у нього просто «нічого не вийшло». До тієї жінки, з якою у Клегга трапився перший досвід, він поставився як до непотрібного екземпляра колекції, «на который и глядеть не станешь, не то что накальвать. Потасканная, вульгарная...» [5, с.9].

Таким чином, Клегг-педант – людина, яка своєю природою схильна до різних ананказмів, які разом із загостреннями своєї материнської основи – початкової тривоги-туги – то розростаються, то в'януть. Певне захоплення життям, закоханість чи просто

зміна місця (подорожі), покращуючи, оживлюючи настрій, нерідко пом'якшують або виключають нав'язливі ідеї. Клегг випустив свій шанс – подорожувати.

Такий педант, як Клегг, зазвичай не боїться смерті, але боїться життя зі всіма можливими неприємностями, навіть найменшими. Боїться власної недосконалості, своїх гріхів. Однак це не муки совісті, а, наприклад, нав'язливі переживання, що він учинив щось недозволене. Наприклад, Клегг постійно відчував, що все неправильно, дисконформно відчував себе в інтимній сцені з Мірандою біля каміна, адже виявив себе як імпотент. Істота такого складу, як Клегг, гостро переживає свою неповноцінність, але з особливою чутливістю. Гіперкомпенсація нерідко зовнішньо спотворює внутрішню безпорадність, інертність педанта грубою демонстративністю-презирливістю, авторитарною безцеремонністю. Клегг зловісно аморальний з інфантильною примхливістю, моралізаторським занудством. Він – до певної міри мученик.

Міранда є повною протилежністю Клегга. Вона – творча індивідуальність, її образ складний і багатограний. Фаулз поглибив і ускладнив характер героїні, показав його в динаміці, що, безумовно, свідчить про внутрішній розвиток особистості Міранди. «У характеристиці Міранди Дж. Фаулз надає перевагу філософсько-символічній інтерпретації. Душевне життя героїні в ув'язненні являє собою постійну боротьбу гідності і страху, зухвалого виклику, жаги свободи і спроби компромісу» [2, с.87]. Шлях самовивчення, самоаналізу і переоцінки цінностей дає можливість Міранді досягнути навколишній світ, розкрити і пізнати себе через мистецтво – мистецтво слова, живопис, скульптуру. Вона видається єдиним реальним персонажем у творі, який здатен відчувати, переживати, мріяти, відстоювати свій власний погляд на світ. Навіть у полоні Міранда живе своїм багатим світом спогадів, відчуттів і мрій: «Не было прошлого. Не было будущего, только яркое, голубое ощущение единственности этого мгновения в настоящем. Такое чувство, что вот сейчас все кончится, исчезнет все: музыка, мы, луна, все на свете. Что вот сейчас проникнешь в самую суть вещей и обрешь печаль, вечную и неизбывную, но прекрасную, светлую, словно лик Иисуса Христа» [5, с.185]. Вона живе спогадами: «Будто лежишь на спине, как тогда в Испании, и смотришь вверх сквозь ветви олив, вглядываешься в звездные коридоры, в моря, океаны звезд. Ощущаешь себя частицей мироздания» [5, с.186]. Вона любить життя і сповнена бажання жити будь-якою ціною, вона хоче жити і писати про те, що близьке і дороге її внутрішньому сприйняттю: «Люблю честность, преодоление, стремление отдавать. Созидание и творчество. Жизнь взахлеб. Люблю все, что противоположно пассивному наблюдательству, раздражительству, омертвлению души... Хочу писать... так же просто, с таким же светом... Я хочу писать солнечный свет на детских лицах, цветы на зеленой изгороди или улицу после апрельского дождя. Суть предметов. Как на всем играет свет, даже на мельчайших деталях» [5, с.191]. Джон Фаулз наділяє Міранду здатністю бачити і тонко відчувати унікальність краси природи. Вона гостро відчуває необхідність жити в гармонії з нею: «...чудесный, свежий воздух сада. Замечательный воздух, такой прекрасный, я не в силах его описать. Живой, наполненный запахами трав и деревьев и еще сотнями, тысячами таинственных, влажных запахов ночи... Неопишуемой красоты и чистоты солнечный диск на кроваво-красных стволах... Переменчивость света... Охряные стены, добела обожженные солнечным светом. Красные стены Авилы. Дворики Кордовы... Только свет» [5, с. 251]. Внутрішнє сяйво героїні дає їй силу зберегти не тільки людські якості, але й здатність мислити,

співчувати і бажання змінити Клегга, відкрити йому двері в інший світ: «...как печальна жизнь, которую он ведет... эти жалкие, несчастные люди... Почувствовала тяжкую, всепоглощающую безнадежность такой жизни. Словно люди на рисунках Генри Мура, в темных туннелях метро... им не надо видеть; чувствовать; танцевать; рисовать; плакать, слушая музыку; ощущать мир вокруг и западный ветер... им не надо брать в истинном смысле этого слова» [5, с.254]. Зображуючи зовнішню і внутрішню красу Міранди, автор одночасно збагачує її духовні якості. Вона виявляється здоровим початком життя у романі. Можливість писати, пензлі і фарби, книги є для Міранди ниткою Аріадни, єдино можливим способом спілкування із зовнішнім світом і відчуттям, що вона ще жива.

Обоє героїв відчувають між собою не тільки ідейно-світоглядне протистояння, але вони також гостро розуміють соціальну нерівність: «Борьба между Калибаном и мной. Он – представитель «новых», я – «немногих» [5, с.255]. «Колекціонер» Джона Фаулза є романом, де кожний з образів розвивається на двох рівнях – життєво-конкретному і філософсько-символічному. У контексті першого ми бачимо конфлікт злочинця і жертви, який визначається соціальними антагонізмами.

Усі елементи романної структури служать реалізації задуму автора: екстремальна психологічна ситуація, обмежена кількість персонажів, замкненість простору, «спресованість» художнього часу, антиномія художніх засобів. Філософський сенс книги пов'язується з конфліктом двох життєвих позицій, двох типів взаєморозуміння і світовідчуття, двох протилежних точок зору, поетичний монтаж яких додає гостроти і напруженості.

«Колекціонер», сягаючи рівня філософської притчі, своєрідно інтерпретує антиномію життя – смерть. Образи цього роману – це своєрідні маски. Міранда – життя, абсолютна воля до мистецтва, трагічна доля митця, Клегг – смерть, бездушність, що намагається керувати волею митця.

Таким чином, конфлікт роману в цілому й кожний з його образів еволюціонують у Джона Фаулза на двох рівнях – життєво-конкретному (конфлікт злочинця і жертви) і філософсько-символічному (протистояння духовної еліти й «більшості»). Джон Фаулз свідомо насичує роман культурними ремінісценціями, міфологічним ігровим підтекстом, створює прецедент органічного поєднання казки, притчі, філософського есе, соціального роману. Усі ці елементи структурують «багатоголосся» художнього сюжету. Разом з тим «Колекціонер» постає новим типом роману, започатковуючи тенденцію постмодерністського конструювання твору з готових частин, що впізнаються у процесі читацької реконструкції. Структурно-сміслова цілісність роману, його філософська насиченість, підкреслена ремінісцентність підносять «Колекціонера» до рівня роману-метафори з філософсько-символічним звучанням.

Образи Міранди і Клегга задумані автором як цілковито протилежні один одному. Це дві різні іпостасі – життя і смерть, два різних світи – митець і колекціонер, один витворює, інший – «заморожує», «консервує», знищує красу. У цілому образ Міранди мінливий і динамічний. Автор надзвичайно точно зображує психологічний стан героїні. Він найчастіше використовує односкладні речення, щоб передати душевну напругу дівчини. У характеристиці Клегга, навпаки, Джон Фаулз домігся максимальної статичності. Автор користується прийомами гротеску для відтворення цих протилежностей: тут ординарність розпоряджається долею творчої особистості.

Отже, роман «Колекціонер» – це філософська притча з чітко розробленою умовляючою схемою, героями-архетипами та глибоким філософським підтекстом. Кожен образ, уся побудова сюжету містять диктат ідеї універсального змісту, що є типовою прикметою всієї творчості Джона Фаулза.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бочкарева Н. С. Искусство и художник в романе «Колекціонер» и повести «Башня из черного дерева» Дж. Фаулза / Н. С. Бочкарева // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX веков. – Пермь, 1997.
2. Жлуктенко Н. Ю. Английский психологический роман XX века / Жлуктенко Н. Ю. – К., 1988.
3. Парамонов Б. По поводу Фаулза / Б. Парамонов // Звезда. – 1999 – №12.
4. Пестерев В. А. Синтез драматических микроформ в повествовательной макроформе романа Дж. Фаулза / В. А. Пестерев // Вестн. Волгоград. гос. ун-та. – Сер 2. : Филология. – Волгоград, 1999. – Вып. 4.
5. Фаулз Дж. Колекціонер / Дж. Фаулз ; [пер. с англ.]. – М., 2003.
6. Хуснулина Р. Р. Английский роман XX века и «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: Очерки о прозе О. Уайльда, В. Вулфа, С. Моэма, Б. Хюкинса, Э. Бергеса, Дж. Фаулза / Р. Р. Хуснулина. – Казань, 1998.

Людмила Дереза

МОТИВЫ ЭРОСА И ТАНАТОСА В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»

В статье рассматривается первый роман английского писателя Джона Фаулза «Колекціонер» с точки зрения реализации в нем архетипной антиномии Эрос/Танатос, жизнь/смерть. Исследуются средства создания характера главных персонажей – Миранды Грей и Фердинанда Клегга. На основе их сопоставления сделан вывод о том, что реализация в романе мотива жизни и смерти связана именно со способом изображения действующих лиц, благодаря чему роман приобретает символическое звучание.

Ключевые слова: мотив, антиномия, архетип, характер, подтекст, конфликт.

Ludmila Dereza

MOTIVES OF EROS AND TANATOS IN THE NOVEL «COLLECTOR» BY JOHN FAULZ.

The first novel «Collector» by the English writer John Faulz from point of realization in it of archetype antinomy of eros/tanatos, life/death is examined in the article. Facilities of creation of main characters – Miranda Grey and Ferdinand Klegg are studied. The conclusion is done on the comparison of characters. The realization of motive of life and death is connected with the method of image of characters in the novel. Due to it this novel has the symbolic sound.

Key words: motive, antinomy, archetype, character, implication, conflict.

Одержано 12.02.2010 р., рекомендовано до друку 25.03.2010 р.