

Виктория Марценишко
МОРАЛЬНО-ЭТИЧЕСКИЕ И ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНОВ
МИХАИЛА СТАРИЦКОГО И ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА

В статье исследуются особенности морально-этической «программы» Старицкого (трилогия «Богдан Хмельницкий») и Сенкевича (роман «Огнем и мечем»). Акцентируется на главных чертах их мировоззрения – ориентации на христианские духовные ценности и национально-государственную составляющую.

Ключевые слова: морально-этический, мировоззрение, христианство, смысловые оппозиции.

Victoria MARTSENISHKO
THE MORALLY-ETHICAL AND HUMANISTIC
ASPECTS OF THE MYKHAILO STARYTSKY'S
AND HENRYC SENKEVICH'S HISTORIC NOVELS

The peculiarities of the morally-ethical «programmes» by Starytsky (trilogy «Bohdan Khmelnytsky») and by Senkevich (the novel «With fire and sword») are found out. The accent is made on the main features of their world outlooks – on the orientation for the Christian spiritual values and nationally-state world outlook of artists.

Key words: morally-ethical, world outlook, Christianity, semantic opposition.

Стаття надійшла до редакції – 20.11.2011 р.

Прийнята до друку – 6.12.2011 р.

УДК 821.161.1 Фаулз

ОЛЕНА КОЗЮРА

**ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА СЮЖЕТУ РОМАНУ
ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»**

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

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

В умовах реформування шкільної освіти і створення мережі профільних класів із поглибленим вивченням літератури усе більшої актуальності набувають питання, пов'язані з проблемою вивчення постмодерністських творів. По-перше, ця проблема викликана відсутністю чіткого визначення поняття «постмодернізм» у літературознавстві, а також браком єдності серед науковців щодо того, кого з прозаїків можна зарахувати до когорти письменників-постмодерністів.

Сьогодні постмодерністську традицію важко уявити без постаті англійського письменника Джона Фаулза. Його романи «Маг», «Колекціонер», «Жінка французького лейтенанта», «Примха» вже стали класичними зразками постмодерністської літератури. Отже, метою пропонованої статті є спроба опису художніх засобів Фаулза-романіста, що формують художню сюжетно-композиційну структуру роману «Колекціонер». Художній зміст «Колекціонера» може слугувати прикладом сучасної творчої рецепції міфу, іманентного ігрового начала, властивого літературній традиції кінця ХХ століття.

Пропонований матеріал може бути використаний для бінарного уроку зарубіжної літератури й англійської мови, а також факультативного курсу для класів філологічного профілю. На прикладі роману Дж. Фаулза «Колекціонер» учні поглиблюють знання про літературу постмодернізму, її естетику і характерні риси, індивідуальний стиль письменника.

«Колекціонера» без перебільшення можна назвати головним романом Фаулза, що містить у згорнутому вигляді начерки усіх його пізніших творів, від «Мага» до «Мантиси» і збірки повістей «Вежа з чорного дерева». Усі вони поєднані єдиним онтологічним питанням співвідношення свободи, необхідності й мистецтва, індивідуального й загальнолюдського, колективізму й екзистенційної самотності [1, 168]. Звертання Фаулза до першовитоків новітніх екзистенційних ідей – свідчення універсального погляду, заснованого перш за все на мистецькому підґрунті. Як здається, з усього комплексу екзистенційних ідей Фаулзу найбільше імпонує думка про протистояння індивіда колективним формам соціуму й вірі, що не допускає свободи вибору. Принаймні така ідея прочитується у романі «Колекціонер», де Фаулз розгортає перед читачем динамічний, напружений, майже детективний сюжет.

Службовець Фредерік Клеґг – не вельми показова, пересічна особистість, якщо не брати до уваги його пристрасть колекціонера метеликів, – несподівано виграє на тоталізаторі чималу суму грошей. Він купує будинок за містом з єдиною метою: ув'язнити в ньому, як у темниці, молоду художницю Міранду Грей, за якою він довго спостерігає. Клеґг викрадає Міранду, зізнається їй у коханні, навіть пропонує одружитися. Коли ж Міранда відмовляється і хоче втекти, Клеґг посилює нагляд, і тоді усі спроби Міранди виявляються марними. Вона намагається «виховувати» Клеґга, займаючись із ним живописом, музикою, занотовує у щоденнику власні почуття (зокрема, аналізує відносини зі знайомим художником Г. Р.), аналізує психологічні першопричини поведінки Клеґга, але все виявляється марним: вони все більше й більше не розуміють одне одного, стіна їх відчуженості переростає у протистояння й ворожнечу. Фінал роману – хвороба Міранди і її смерть; Клеґг спочатку також збирається покінчити життя самогубством, але знайшовши і прочитавши щоденник Міранди, де значна частина змісту стосується не його особистості, передумує і знаходить нову жертву, яку, певно, очікує набагато жорстокіше ставлення, засноване на посмертній помсті Міранді. Остання сторінка «Колекціонера» залишає враження «відкритого» фіналу: з одного боку, це підказка, своєрідний ключ до подальших творів Фаулза, а з іншого – справу маємо з філософією художнього романного сюжету ХХ століття, з прагненням до зримого онтологічного узагальнення. Завершуючи оповідну колізію, Фаулз адресує читача до «духовної ентомології», до філософії колекціонування й «пришпилювання душ». «Фактично «Колекціонер» лише розпочинається фінальною смертю Міранди. Він про те, як Клеґг почав колекціонувати» [3, 23].

Таким чином, маємо, здавалося б, чергову детективну варіацію історії про психічно хворого вбивцю і його жертву, якби не глобальний ігровий підтекст роману, що відчувається на кожній його сторінці.

Вже сама назва – «The Collector» – містить певне семантичне навантаження, внутрішню приховану метафору, що розширює концепт власне «колекціонування». За первинним значенням слова Фаулз приховує його етимологічні корені: англійське «collector» має латинську основу «colligere» – «пов'язувати», «поєднувати», відчутно відтворює також латинське «lector» – «читач», наголошуючи, таким чином, на значенні «бути співчитачем», «бути співучасником» [2, 168]. Ідея «колекціонування», як бачимо, поступається метафоричному означенню

загальної ситуації. «Collector» – це потяг не лише одного Клегга до насильства, вбивства чи руйнування краси; це загальнолюдське прагнення і процес, у якому всі – його співучасники.

До речі, після «Колекціонера» численні назви творів Фаулза («Примха», «Мангиса», «Маг») містять схожий метафоричний підтекст, що змушує знову переглядати сюжет з погляду його ігрових, міфопоетичних, алегоричних, символічних складових. Метафорична семантика назви – невід’ємна частина поетики фаулзівської оповіді.

Наскрізна для «Колекціонера» ідея соціальної «співучасті» проростає із фаулзівських образів моря, острова, людства-корабля. Ці метафори співвідносяться у Фаулза з проблемами життя і смерті, мистецтва, вибору, свободи. Чи потрібне мистецтво, що воно додає до життя, чи приносить мистецтво волю і свободу вибору – ось неповний перелік питань, що вирішуються Фаулзом у «Колекціонері», де на сюжетному рівні в антуражі окремої кімнати моделюється типова соціофілософська ситуація «двох на одному плоту».

Романна ситуація «двох на плоту» виявляє як найвищий рівень свободи, так і найвищий рівень духовної «замкненості» героїв. І Міранда, і Клегг продовжують перебувати у світі умовностей і звичних понять, привнесених їх попереднім суспільним досвідом. Клегг – класичний приклад «закомплексованої» особистості, затиснутої умовностями моралі, псевдоромантичними ілюзіями кохання, шлюбу, сім’ї. Деякі «екстравагантні» вчинки Міранди (глибинних соціопсихологічних витоків яких він, звичайно, не розуміє) шокують його, видаються вкрай непристойними. Міранда – класичний тип емансипованої європейської молоді 1960-х з її самовпевненістю, підлітковим максималізмом. Вона сповнена ідей «чистого» мистецтва, її ідеал – митець-геній, протиставлений натовпу. З її слів, вона навіть не підозрювала про існування таких «приземлених», «сірих», «безликих» особистостей, подібних до Клегга.

Зустріч «двох на плоту» стає, таким чином, перевіркою мистецтва «на слух», свободи – життєвою практикою, вибору – відповідальністю. Пошук виходу у сферу свободи і вибору складає основу сюжетного ходу роману.

У «Колекціонері» моделюється наскрізний фаулзівський мотив перевірки героя почуттям кохання (пригадаймо «Мага», «Жінку французького лейтенанта», «Вежу з чорного дерева» тощо). Клегг належить, здається, до найнесимпатичніших типів: його заикленість і

зануреність у власне «я» виключає можливість «прочитання» й аналізу почуттів Міранди. Стан закоханості виявляє його духовну обмеженість і безпорадність: його душа, не дивлячись на всі зусилля Міранди, так і не скинула личини, не стала метеликом [5, 15]. Клегг кохає Міранду як частину власної колекції, по-своєму глибоко, але інстинктивно: Фаулз майстерно випишує еротичний аспект непримиренного конфлікту «колекціонерського», руйнівного з творчим і живим, потенційним носієм якого виступає ув'язнена героїня роману.

Вустами Міранди і її друга-художника Г.Р. (Джорджа Престона) Фаулз виносить ідеї колекціонування суворий вирок. «Колекціонери, – пише у щоденнику Міранда, – найогидніші істоти на світі... Колекціонування – це антижиття, антимистецтво, анти – усе на світі». Постійно підкреслюючи пристрасть Клегга до колекціонування метеликів, фотографування, порнографічних журналів автор підводить до думки про неспроможність героя насолоджуватися справжньою, живою красою, окремим неповторним «моментом» життя. По суті, усі захоплення сучасного Калібана, його почуття і пристрасть – це різновиди вбивства життя і краси. Клегг фактично володіє лише мертвою красою – убитими хлороформом метеликами, холодними світлинами, копіями живої краси, а не живим тілом.

Таким чином, зустріч «двох на плоту» стає і перевіркою істинності людських почуттів, і перевіркою життєстверджуючої спроможності мистецтва. Погляд Фаулза, як здається, досить песимістичний: мистецтво і життя протиставляються одне одному. Історія Міранди і Клегга набуває при всій своїй конкретності і ретельно виписаному психологізмі символічного звучання. Перед читачем розгортається модель людських відносин, котру можна інтерпретувати і як соціальний чи морально-психологічний конфлікт злочинця і жертви, і як філософське узагальнення конфлікту «більшості» й «меншості», «маси» й «інтелектуальної еліти». В «Арістосі» Фаулз пояснює, що він використовує у романі модель опозиції Геракліта протистояння «еліти» і «маси». Ця смислова домінанта роману і складає підґрунтя його ідеї, пов'язуючи твір Фаулза з широкою літературною традицією. Два протилежні вектори духовного розвитку (деградація Клегга і духовне піднесення Міранди) організовують структуру оповіді, окреслюють її символічну семантику [9,10-12; 5, 14-15].

Формування складного метафоричного контексту «Колекціонера» тісно пов'язується з міфологічним (міфопоетичним) підтекстом

фаулзівського письма. Уже перший роман Фаулза (а за ним і всі наступні) містить елементи «прихованої структури», мотиви міфологічного плану, що утворюють цілий спектр загальнокультурних асоціацій.

З цього погляду сюжет «Колекціонера» на рівні його структурної морфології постає як художня розробка глибинного міфологічного мотиву «пошуків» і «сходження у безодню», що набуває у Фаулза екзистенційного змісту «подорожі до себе» – таку подорож здійснює Міранда, потрапляючи до «склепу» Клегга, а потім духовно підіймаючись до світла. Цей мотив духовної реінкарнації, по суті, структурує логіку щоденника Міранди, що відтворює моменти психологічного росту, перехід з естетичного на етичний рівень: прихована семантика міфу з його домінуючими полюсами високого/низького, темряви/світла, обмеженого/відкритого простору є тут визначальною і показовою.

Як відомо, явища міфопоетичного зорієнтовані перш за все на фольклорні форми. У Фаулза сюжет «Колекціонера» виступає варіантом казкової схеми викрадення красуні чудовиськом. Одним із важливих ідейних функціональних вузлів цього типу казки є мотив щирої співучасті й симпатії красуні, що руйнує закляття і перетворює чудовисько на прекрасного юнака. Цю фольклорну версію у дещо трансформованому вигляді розповідає Міранда своєму викрадачеві, сподіваючись на пробудження його рудиментних почуттів. Інший фольклорний варіант містить мотив визволення красуні благородним лицарем (цей мотив пунктирно окреслюється в «Колекціонері» у семантичних зв'язках з постаттю художника G.P., старшого товариша Міранди). Щасливий фінал обох фольклорних версій підказує читачеві можливе «позитивне» завершення романної драматичної колізії, проте у Фаулза спрацьовує постмодерний «ефект оманливого сподівання», що різко підкреслює різницю між казкою і дійсністю, у якій пересічний Клегг може набувати рис, страшніших за всіляких казкових фантастичних чудовиськ. Така поетична переорганізація сюжету виводить його на вищий рівень узагальнення: у площині філософсько-символічній «Колекціонер» за своїми жанровими параметрами може прочитуватись як інтелектуальний роман-притча, що охоплює найпринциповіші, найсуттєвіші проблеми буття.

Як зазначають сучасні дослідники, реалізації філософського задуму автора слугують всі елементи романної структури – екстремальна

психологічна ситуація, обмежена кількість персонажів, замкненість простору, «спресованість» художнього часу, антиномія образних засобів [9, 6-7]. А «параболічний» філософський сенс книги пов'язується з конфліктом двох життєвих позицій, двох типів світорозуміння й світовідчуття, двох «голосів», і, насамкінець, – двох протилежних «точок зору», поетичний монтаж яких завершує оповідну гостроту конфлікту [9, 7; 8, 162-173]. Чергуючись, «голоси» Клегга і Міранди утворюють два диференційовані (і стилістично, і змістовно) тексти і, відповідно, два стилі світовідчуття, два відокремлені світи, подані автором як принципово опозиційні, антитетичні.

Отже, колізія у Фаулза набуває глибоко узагальненого змісту – соціального, психологічного, морально-етичного, естетичного, філософського.

Не останню роль у такому універсальному прочитанні сюжету відіграє міфопоетична ретроспектива: міфологічний мотив «пошуку», протистояння, фольклорно-міфологічні алюзії «красуні» і «чудовиська», «викрадача» і «жертви», «наглядача» й «полонянки» сповнюють сюжет можливістю різноманітних ідейних рішень. Ця закоріненість у традицію, смислова варіативність і є, як здається, творчим надзавданням Фаулза.

"Коллекціонер", сягаючи рівня філософської притчі, своєрідно інтерпретує ігрову складову мистецтва. Головний герой (або скоріше – антигерой) Клегг нав'язує свої правила гри Міранді Грей. На сторінках роману розгортається поєдинок між світом творчості, краси, світом бездуховності, насилля. Образи цього роману-притчі можна охарактеризувати як «символи-маски». Міранда символізує абсолютну волю до мистецтва, трагічну долю митця, а Клегг – бездушність, що намагається керувати цією долею. У філософському трактаті «Арістос» Фаулз так визначає основний конфлікт своєї притчі: перемога справжнього зла, що містить у собі Клегг, над потенційним добром Міранди. За словами автора, це протистояння між Небагатьма та Масою («the Few and the Many»), «між тими, чиї привілеї еволюція відміряла занадто щедро чи занадто скупо» [6, 15-16]. На думку Ю. Кіндзерської, Клегг творить власний, відірваний від усього світ. У ньому він бере на себе функції Бога: годувати, охороняти, прощати, карати. Йому подобається ця гра в Бога, подобається відчуття своєї влади, сили і волі [4, 42].

У ході протистояння Клегга і Міранди героїня переосмислює моральні цінності, розмірковує над своїм існуванням, наближаючись

до самоусвідомлення: «Ти повинен творити завжди і у всьому. Якщо ти віриш у що-небудь, ти повинен діяти... Відсічи у собі все, що заважає бути творцем» [7,164]. У характері дівчини поєднуються прагматичні й романтичні риси: у її свідомості, крім індивідуального морального пошуку, знаходиться місце і для політичних ідей. В ув'язненні романтичне в характері Міранди випробується екстремальною ситуацією: душевний стан дівчини виявляється постійною боротьбою хоробрості й страху, апатії й виклику, пориву до звільнення і спроб компромісу з її мучителем. Міранда підбирала до Клегга всі можливі ключі духовного впливу: аналізувала його поведінку з позиції психоаналізу, аби позбавити його «одержимості», намагалася навчити його поважати те, що відчуває інший, відкривала йому ідеали краси й культури і навіть пробуджувала його політичну самосвідомість. Але жорстоку бездуховність Клегга не змінити наївним перевихованням. Отже, Міранда, потрапивши у трагічну ситуацію, усвідомлює необхідність досягнення свободи для реалізації власного «я». Смерть зупиняє духовну еволюцію Міранди саме тоді, коли героїня знайшла своє «я», усвідомила, що раніше жила, «мов метелик» [2, 326-327]. Трагічний фінал поєднує реальний і абстрактний плани характеристики цього образу.

Таким чином, конфлікт роману в цілому і кожний з його образів еволюціонують у Фаулза на двох рівнях – життєво-конкретному й філософсько-символічному. На першому рівні, це конфлікт злочинця і жертви, мотивований перш за все соціальним антогонізмом. У філософському плані конфронтація Міранди і Клегга зумовлена не побутовими колізіями, а вічним протистоянням духовної еліти й «більшості».

Дж. Фаулз порушує в романі головне питання: не про соціальні привілеї чи кастову структуру суспільства, а про красу і культуру в новому демократичному суспільстві. Тобто, чи можуть нові люди не тільки створювати, але й відчувати красу, чи їх панування призведе до вбивства культури і краси, як це потрактовується у романі «Колекціонер». Аналізуючи його ідейні складові, бачимо широкий спектр художньої проблематики твору. Фаулз свідомо насичує «Колекціонера» культурними ремінісценціями, міфологічним ігровим підтекстом, створює прецедент органічного поєднання казки, детективу, притчі, філософського есе, соціального роману. Усі ці елементи оповіді у тій чи іншій мірі структурують «багатоголосся» художнього сюжету.

Разом із тим «Коллекціонер» є якісно новим типом роману, започатковуючи тенденцію постмодерного конструювання твору з готових частин, що більш-менш легко впізнаються у процесі читацької «реконструкції». Структурно-сміслова цілісність роману, його філософська насиченість, підкреслена ремінісцентність ключових оповідних вузлів підносять «Коллекціонера» до рівня роману-метафори з філософсько-символічним звучанням.

Література

1. Бушманова Н. Дерево и чайки в открытом окне. Беседа с Дж. Фаулзом / Н. Бушманова // Вопросы литературы. – 1994. – Выпуск 1. – с. 165 – 208.
2. Жлуктенко Н. Интеллектуальная проза Джона Фаулза (Литература Англии. XX столетия) / Н. Жлуктенко – К.: Вища школа, 1993. – С. 319 – 350.
3. Кирилова О. Про Фаулза і Мефістофеля / О. Кирилова // Критика. – 2004. – №3. – С. 22-24.
4. Кіндзерська Ю. Концепція існування в романі Джона Фаулза «Коллекціонер» / Ю. Кіндзерська // Мандрівець. Видання Національного університету «Києво-Могилянська академія». – 2002. – №2(37). – С. 41-45.
5. Красавченко Т. Коллекционеры и художники : Фаулз Дж. Коллекционер / Т. Красавченко. – М.: Известия, 1991. – С. 5-15.
6. Фаулз Дж. Аристос / Дж. Фаулз. – М.: «ЭКСМО-Пресс», 2002. – 432 с.
7. Фаулз Дж. Коллекционер / Дж. Фаулз. – М.: Махаон, 2003. – 318 с.
8. Филошкіна С. Средствами монтажа (Роман Джона Фаулза «Коллекционер») / С. Филошкіна – Воронеж, 1988. – С. 162-173.
9. Чамеев А. Коллекционер VS художник (о романе Дж. Фаулза «Коллекционер») / А. Чамеев – СПб.: Азбука-классика, 2004. – С. 5-12.

Елена Козюра

ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА СЮЖЕТА РОМАНА ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»

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

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

Olena Kozyura
THE PROBLEMS AND POETIC OF THE PLOT BY J. FOWLES'S NOVEL
«THE COLLECTOR»

The article carries materials about mythological and playing aspects of postmodern poetic. The author of the article tries to analyze the novel «The Collector» 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.

*Стаття надійшла до редакції – 15.11.2011 р.
Прийнята до друку – 6.12.2011 р.*

УДК 82 (091).82.0

ІРИНА ВІНОКУРОВА

**«КАРТИНА-БЕЗ-РАМИ»
(ВІРТУАЛЬНІСТЬ У ТРИЛОГІЇ «ВОЛОДАР КІЛЕЦЬ» ДЖОНА
РОНАЛЬДА РУЕЛА ТОЛКІНА)**

Стаття пропонує інтерпретацію «Володаря кілець» – найвідомішого твору Дж.Р.Р. Толкіна, з позицій віртуалістики. Накреслено лінії аналізу: створення гіперреальності, ігровий характер входження й перебування у віртуальності, присутність у віртуальній дійсності *post scriptum*.

Ключові слова: віртуальність, віртуалістика, симулякр, симулятори, гіперреальність, множинність світів, субкультура.

Феномен «Володаря кілець» достатньо обговорений і проаналізований в літературознавстві. Дослідники констатують ефект вторинного світу, створеного Дж.Р.Р. Толкіном. Однак механізм створення вторинної дійсності й канали її впливу на читача наразі не досліджено. Видається доцільним і плідним розглянути твір у контексті теорії віртуальності, яка відкриває нові можливості в соціально-художній практиці.

У посткласичній парадигмі гуманітарної науки «віртуальна реальність» – це поняття, що означає сукупність об'єктів наступного (по відношенню до попередньої генеруючої реальності) рівня. Ці об'єкти