

УДК 821.111-31"195/199"

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»

Жук Максим Иванович

старший преподаватель кафедры истории зарубежных литератур

Дальневосточный государственный университет

690950, г. Владивосток, ул. Суханова, д. 8. mzhuk1@yandex.ru

Традиционно в романе Дж.Фаулза «Женщина французского лейтенанта» обнаруживают большое количество отсылок к произведениям авторов викторианской эпохи: Дж.Остин, Ч.Диккенса, У.Теккеря, Дж.Элиот, Т.Гарди и др. Признавая безусловную важность викторианского интертекста в поэтике этого произведения, автор статьи обращает внимание на присутствие в нем аллюзий к античной и христианской мифологии.

Ключевые слова: Джон Фаулз; Женщина французского лейтенанта; английская литература; аллюзия; миф.

Интертекстуальность романа Дж.Фаулза «Женщина французского лейтенанта» давно является объектом внимания литературоведов (А.А.Пирузян, Е.М.Циглер, А.П.Саруханян, Н.Ю.Жлуктенко и др.). Исследователи выделяют в романе большое количество отсылок к произведениям авторов викторианской эпохи: Дж.Остин, Ч.Диккенса, У.Теккеря, Дж.Элиот, Т.Гарди и др.

Помимо литературного интертекста в романе отмечается присутствие мифологических аллюзий. Цель данной статьи – обобщить и дополнить исследования о мифологическом подтексте этой книги Дж.Фаулза.

Один из исследователей творчества писателя указывает на мифы об Одиссее, Тезее и Эдипе [Фрейбергс 1986, 1992]. Дж.Фаулз сравнивает Чарльза Смитсона и Сару Вудраф с Одиссеем и Калипсо в 18 главе, описывая их встречу на Вэрской пустоши: «На террасах не было греческих храмов, но перед ним была *Калипсо*» («There were no Doric temples in the Undercliff; but here was a *Calypso*¹») [Фаулз 2003: 155; Fowels 2004: 140]. В.Л.Фрейбергс считает, что так же, как Одиссей, который отправился в путешествие, чтобы возвратиться с новым пониманием себя и мира, Чарльз Смитсон совершает «символическое странствие, итогом которого является обретение собственного «я» и переосмысление отношений к окружающей действительности» [Фрейбергс 1992: 52]. Суть выбора, который делает

Одиссеей между Пенелопой и Калипсо, состоит в выборе между смертностью и вечностью. Герой романа «Женщина французского лейтенанта» должен выбрать между Эрнестиной-Пенелопой, олицетворяющей моральную доктрину тоталитарного общества, и Сарой-Калипсо, символизирующей не только чувства и желания героя, но и его собственное «я», его подлинную индивидуальность. Чарльз Смитсон выбирает между «незнанием и познанием, обыденностью существования и мучительностью самопознания» [Там же], между ложным и истинным.

Соглашаясь с В.Л.Фрейбергсом, хочу отметить, что в образе Сары Вудраф угадываются черты еще одного персонажа мифа об Одиссее – сирены. Автор, рассказывая о свидании Чарльза и Сары на Вэрской пустоши, пишет: «Он (Чарльз) не двигался; он словно *прирос к месту*. Возможно, у него раз и навсегда сложилось представление о том, как выглядит *сирена*: распущенные длинные волосы, целомудренная мраморная нагота, русалочий хвост» («But he stood where he was, as if he had taken root. Perhaps he had too fixed an idea of what a *siren* looked like and the circumstances in which she appeared – long tresses, a chaste alabaster nudity, mermaid's tail») [Фаулз 2003: 155; Fowels 2004: 140]. Не случайно также, что в 60 главе в сознании Чарльза, разговаривающего с Сарой после долгой мучительной разлуки, возникает сцена кораблекрушения: «Чарльз продолжал смотреть на нее – а в его

ушах отдавался *грохот рушащихся мачт и крики утопающих...*» («Still Charles stared at her, his masts crashing, the cries of the drowning in his mind's ears») [Фаулз 2003: 512; Fowels 2004: 438].

Сравнивая свою героиню с Калипсо и сиреной, Дж. Фаулз тем самым подчеркивает двойственность, неоднозначность этого образа. С одной стороны, Сара, очаровывая, влюбляя в себя Чарльза, разрушает его жизнь, с другой, это разрушение оказывается плодотворным, поскольку герой получает возможность обрести свою подлинную личность. Функция образа сирены в том, чтобы пропустить Чарльза-Одиссея к желанной цели, в другой мир после сложного и опасного испытания. Путь к истине никогда не бывает легким, человек должен оказаться достойным ее. Таким образом, герой проходит своего рода обряд инициации.

Сара Вудраф соотносится также с образом Ариадны: следствия ее поступков, как нить Ариадны, приводят Чарльза-Тезея «к центру лабиринта, где он встречает Минотавра – свое «я» [Фрейбергс 1992: 53]. В эссе «Острова», раскрывая семантику образа лабиринта, Дж. Фаулз писал, что центр лабиринта символизирует истинное самопознание [Фаулз 2003: 529]. Чарльз Смитсон сам подобен Минотавру – получеловеку-полуживотному. Он так же находится в некоем полусуществовании, промежуточном положении между духовной смертью и подлинным человеческим существованием.

Метафора «жизнь-лабиринт» неоднократно используется в романе. Уподобление жизни лабиринту встречается в 41 главе: Чарльз, находящийся в состоянии, близком к экзистенциальному кризису, представляет себе жизнь как «странный, темный лабиринт», в котором происходят таинственные встречи («The strange dark labyrinths of life, the mystery of meetings») [Фаулз 2003: 352; Fowels 2004: 308]. Неслучайно, что одна из встреч Чарльза с Сарой на Вэрской пустоши происходит в своего рода туннеле (аналог входа в лабиринт): «Плющ здесь разросся очень буйно – кое-где он сплошь покрывал отвесную стену утеса вместе с ветвями ближайших деревьев, его огромные рваные полотнища нависали у Чарльза над головой. В одном месте эти заросли образовали нечто вроде туннеля <...>. Она стояла наверху, у оконечности туннеля, шагах в пятидесяти от него» («In places ivy was dense – growing up the cliff face and the branches of the nearest trees indiscriminately, hanging in great ragged curtains over Charles's head. In one place he had to push his way through a kind of tunnel of such foliage <...> She stood above him, where the tunnel of ivy ended, some forty yards away») [Фаулз 2003: 149-150; Fowels 2004: 135-136].

Миф о Тезее репрезентируется также мотивом поиска, который явно звучит в романе: Чарльз Смитсон, палеонтолог-любитель, увлекается *поиском* окаменелостей; после переосмысления представлений о себе и окружающем мире предметом поиска становится Сара; в конечном итоге Чарльз Смитсон находит свою истинную личность, «частицу веры в себя, <...> что-то истинно неповторимое, на чем можно строить» («he has at last found an atom of faith in himself, a true uniqueness, on which to build») [Фаулз 2003: 522; Fowels 2004: 445]. Мотив поиска уподобляет Чарльза Тезею, ищущему выход из лабиринта Минотавра².

Еще одна мифологическая аллюзия, считает В.Л. Фрейбергс, связана с мифом об Эдипе, вводящимся в повествование с помощью образа Сары, которую автор постоянно сравнивает со сфинксом. Например, Гарри Монтегю говорит Чарльзу о необходимости его встречи с Сарой: «Вам непременно нужно задать вопросы *сфинксу* <...> Только не забывайте, что грозило тем, кто не мог разгадать загадку» («You must question the Sphinx <...> As long as you bear in mind what happened to those who failed to solve the enigma») [Фаулз 2003: 489; Fowels 2004: 420]. Согласно античному мифу, насланный на город Фивы в наказание сфинкс расположился близ города и задавал каждому проходившему загадку. Людей, не разгадавших загадки, он убивал [Мифы народов 1994: 479].

Чарльз во втором варианте финала не разгадал загадку Сары-сфинкса. Он спрашивает ее: «*Поиму ли я* когда-нибудь все ваши аллегории?» («*Shall I ever understand your parables?*»). В ответ «она только с жаром качает головой» («The head against his breast shakes with a mute vehemence») [Фаулз 2003: 513; Fowels 2004: 439]. В данном мифологическом контексте Чарльз воспринимается как жертва, а его выбор – как духовная гибель.

В третьем финале Чарльз постигает загадку Сары-сфинкса и тем самым обретает спасение. Он понимает, что «он всегда был игрушкой в ее руках; она всегда вертела им как хотела», ее целью была власть над ним. Она – женщина, большая истерией, она может проявить свою личность только через психологическое порабощение другой личности. Осознав это, герой оставляет ее. Таким образом, Чарльз отказывается и от викторианской модели существования, и от той жизни, которую пыталась навязать ему Сара.

Другой исследователь романа Дж. Фаулза видит в образе Сары Вудраф выражение различных ипостасей «единого образа Богини-матери <...>, воплощающего женское творческое начало в природе» [Червякова 2006: 436, 433]. Сара Вуд-

раф с первых страниц появляется как «некий мифический персонаж» («a figure from myth») [Фаулз 2003: 9; Fowels 2004: 11], а ее «чуждые солнцу» глаза, залитые «лунным светом» («eyes whitout sun, bathed in an eternal moonlight») [Фаулз 2003: 156; Fowels 2004: 141], – важная деталь, так как многие ипостаси Богини-матери – лунные божества (Артемида, Исида, Персефона-Прозерпина и отождествляемые с ней Геката и Селена). Д.Ю.Червякова отмечает «принципиальную амбивалентность этого образа», так как в образе Богини-матери парадоксально соединены созидательная и разрушительная функции. Тем самым, она оказывается включенной в круг представлений о вечном возрождении, и, будучи введена в него, интерпретируется как источник жизненной силы и бессмертия [Червякова 2006: 434].

Помимо аллюзий к образам античных мифов, в художественном пространстве романа Дж.Фаулза присутствует большое количество отсылок к христианской мифологии, на которые мне хотелось бы обратить внимание.

Библейский интертекст представлен в романе высокой частотностью христианских номинаций: *Иисус Христос, Понтий Пилат, святой Павел, святой Евстахий, Иуда, Иеремия, Иезавель, Иерусалим, Эдем, вавилонская блудница, Содом и Гоморра, святой Грааль, ангелы господни, Библия, собор, церковь* и др. К этому следует добавить упоминаемые в тексте библейские цитаты, молитвы, притчи, псалмы. Высокую номинативную плотность библеизмов можно рассматривать как признак внимания автора к нравственно-этическим принципам человеческого существования, отраженным в священной книге христианства.

Главному герою романа «Женщина французского лейтенанта» Чарльзу Смитсону на момент начала повествования 32 года, к концу романа он достигает 34-летнего возраста. Таким образом, возраст героя вызывает ассоциации с символическим возрастом Иисуса Христа (33 года). В Евангелии от Луки упоминается, что «Иисус, начиная свое служение, был лет тридцати» (3:23). Вопрос о точных временных рамках жизни Спасителя был и остается дискуссионным, тем не менее 33 года традиционно считаются возрастом Христа. В психологическом плане это возраст, который является важным этапом человеческого бытия: человек, прожив значительный отрезок жизни, сознательно или бессознательно подводит итоги того, что он сделал и не сделал, кем он стал, кем он хотел стать и кем он хочет быть.

Сходство жизненного пути Чарльза и Христа заключается в том, что подобно Христу, вос-

крешему из мертвых, герой переживает духовное воскрешение. Чтобы проследить этот путь от гибели к возрождению, рассмотрим его образ.

Как уже говорилось, на момент начала повествования Чарльзу Смитсону 32 года, он баронет, наследник солидного состояния. Герой прибывает в маленький городок Лайм-Риджис к своей невесте Эрнестине Фримен, дочери богатого торговца, с которой помолвлен уже два месяца.

Свой будущий брак Чарльз воспринимает с некоторым сомнением: его влечет к своей избраннице, но в этом влечении больше сексуальной неудовлетворенности, чем подлинного духовного и интеллектуального родства. Эрнестина красива, умна, но при этом избалованна и эгоистична. К портрету Эрнестины писатель добавляет важную деталь: она младше Чарльза на 11 лет [Фаулз 2003: 84; Fowels 2004: 77]. Разница в возрасте отражает разницу в духовном и интеллектуальном опыте: невеста не понимает своего избранника, не разделяет его интересов. Еще одна важная деталь – близорукость Эрнестины («short-sighted eyes») [Фаулз 2003: 13; Fowels 2004: 14], которая в контексте романа становится косвенной характеристикой ее духовной ограниченности: она еще больше Чарльза зажата в тиски условностей и ритуалов викторианской эпохи.

Чарльз Смитсон уже в начале повествования смутно сомневается в своем выборе, спрашивая себя, «сможет ли Эрнестина когда-нибудь понять его так же, как он понимает ее» («whether Ernestina would ever understand him as well as he understood her») [Фаулз 2003: 16; Fowels 2004: 17]. После встречи с Сарой на Вэрской пустоши он признается себе, что «Эрнестина вообще никогда его не поймет» («she would never understand him») [Фаулз 2003: 244; Fowels 2004: 219].

Чарльза трудно назвать бунтарем, выступающим против норм и правил своей эпохи, тем не менее он отличается от большинства своих современников. Учась в Кембридже, «надлежащим образом вызубрив классиков <...>», он (в отличие от большинства молодых людей своего времени) начал было и в самом деле чему-то учиться («At Cambridge having duly crammed his classics <...> he had (unlike most young men of his time) actually begun to learn something»), Чарльз имеет «дурную привычку просиживать целыми днями в библиотеке» («he had a sinister fondness for spending the afternoons <...> in the library») [Фаулз 2003: 19; Fowels 2004: 20].

В студенческие годы герой чуть было не «бросился в объятия церкви <...> объявив, что желает принять духовный сан» («he rushed <...> into those (arms) of the Church, <...> horrifying <...> that he wished to take Holy Orders»), но вскоре отказался от этого, став «живым и здоро-

вым агностиком» («emerged in the clear and healthy agnostic») [Фаулз 2003: 20; Fowels 2004: 20].

Не будучи гением, но обладая несомненным интеллектуальным потенциалом, Чарльз не стал писателем, политиком или ученым, поскольку, как пишет Дж.Фаулз, он «был в полной мере заражен байроническим сплинном при отсутствии обеих байронических отдушин – гения и распутства («he had all Byronic ennui with neither of the Byronic outlets: genius and adultery»), и его «главной отличительной чертой <...> была лень» («Laziness was <...> Charles's distinguishing trait»). Тем не менее герой «не превратился в легкомысленного бездельника» («he was not essentially frivolous young man») [Фаулз 2003: 21, 22; Fowels 2004: 21, 22]. Он увлекается эволюционной теорией Ч. Дарвина и новой для своего века наукой – палеонтологией.

Интерес Чарльза к палеонтологии в контексте романа и в творчестве Дж.Фаулза в целом приобретает глубокое символическое значение. Это характеризует Чарльза как человека прогрессивных взглядов, обладающего определенной незаурядностью; выделяет его среди других викторианцев, для которых учение Ч. Дарвина и палеонтологические изыскания являются чем-то непристойным и скандальным. Например, отец Эрнестины мистер Фримен в споре с Чарльзом утверждает, что «Дарвина следует выставить на всеобщее обозрение в зверинце. В клетке для обезьян» («Mr. Darwin should be exhibited in a cage in the zoological gardens») [Фаулз 2003: 11; Fowels 2004: 13].

Интерес Чарльза к естествознанию можно рассматривать как бессознательный поиск Истины, воплощенной в Природе, как полусознательный интерес к тайнам вселенского бытия; как неотчетливое, но все-таки стремление к познанию подлинных законов и категорий существования. Дж.Фаулз пишет: «Если ему и удалось извлечь из бытия что-либо мало-мальски *похожее на Бога*, то он нашел это в Природе, а не в Библии» («What little God he managed to derive from existence, he found in Nature, not the Bible») [Фаулз 2003: 20; Fowels 2004: 20]. По словам автора, его герой «всегда ставил перед жизнью слишком много вопросов» («he had always asked life too many questions») [Фаулз 2003: 16; Fowels 2004: 17]; «он все время искал смысла жизни; более того, он даже думал – жалкий прощак! – что этот смысл уже начал приоткрываться ему в каких-то мгновенных озареньях» («He had pursued the meaning of life, more than that, he believed – poor clown – that at times he had glimpsed it») [Фаулз 2003: 327; Fowels 2004: 286].

При этом Чарльз не обладает талантом ученого: он «называл себя дарвинистом, но сути дарвинизма он не понял» («called himself a Darwinist, and yet he had not really understood Darwin») [Фаулз 2003: 57; Fowels 2004: 53], «ему не суждено было стать вторым Дарвином» («He would never be a Darwin») [Фаулз 2003: 324; Fowels 2004: 284]. Поиски окаменелостей для героя Дж.Фаулза – не призвание, а скорее развлечение, интересное времяпрепровождение, заполняющее «бесконечные анфилады досуга» («vast colonnades of leisure available») [Фаулз 2003: 17; Fowels 2004: 18]. Сам автор называет его «прирожденным дилетантом» («man with time to fill, a born amateur») [Фаулз 2003: 54; Fowels 2004: 51], который не знает, чем заполнить время.

Выбор области приложения своих интеллектуальных способностей характеризует личность Чарльза: объявляя себя страстным последователем биолога Ч. Дарвина, он, тем не менее, посвящает себя не биологии, т.е. «совокупности наук о *живой* природе, о закономерностях органической *жизни*» [Ожегов, Шведова 1995: 45], а палеонтологии, т.е. «науке о *вымерших* животных и растениях» [Там же: 480].

Между выбором объекта приложения сил и психологическим состоянием героя существует определенная связь. Чарльз сам подобен тем окаменелым вымершим животным, поискам которых он посвящает свое свободное время: его духовный потенциал, т.е. подлинная человеческая сущность, постепенно умирает, оставаясь без развития и применения, потому что в жизни героя отсутствуют смысл и цель. Чарльз признается доктору Грогану: «Если б вы только знали, что у меня за жизнь... Как бесцельно, бессмысленно она проходит... *У меня нет никакой нравственной цели, никаких обязательств*. Кажется, всего лишь несколько месяцев назад мне исполнился двадцать один год... я был полон надежд, и все они рухнули» («if you knew the mess my life was in ... the waste of it ... the uselessness of it. I have no moral purpose, no real sense of duty to anything. It seems only a few months ago that I was twenty-one – full of hopes ... all disappointed») [Фаулз 2003: 244; Fowels 2004: 219].

Характерно, что автор неоднократно сравнивает Чарльза Смитсона с аммонитом – вымершим беспозвоночным животным класса головоногих моллюсков: «у него не больше свободы воли, чем у *аммонита*» («he had no more free will than an ammonite») [Фаулз 2003: 256; Fowels 2004: 230]; «ему не повезло, он жертва, ничтожный *аммонит*, захваченный волной истории и выброшенный навсегда на берег; то, что могло бы жить и развиваться, но превратилось в бесполезное ископаемое» («he was one of life's victims,

one more *ammonite* caught in the vast movements of history, stranded now for eternity, a potential turned to a fossil») [Фаулз 2003: 369; Fowels 2004: 321].

Таким образом, герой Дж.Фаулза находится в состоянии экзистенциального кризиса. Достигнув 32-летнего возраста, подойдя к этому важному рубежу, под влиянием обстоятельств он понимает, что его «жизнь <...> до сих пор проходила *без цели и смысла*», что он «ничего не успел совершить» («I have always felt that my life has been *without purpose, without achievement*») [Фаулз 2003: 419; Fowels 2004: 362]; впереди его ждет неудачный брак с женщиной, которая его никогда не сможет понять, а сам он – бездарный дилетант, который делает вид, что занимается наукой³.

Экзистенциальный кризис в жизни Чарльза Смитсона приближается к своему апогею после предложения отца Эрнестины Фримен стать его компаньоном в торговом деле. Будущий тесть не настаивает на немедленном принятии решения и дает время на размышление. Это предложение, пишет Дж.Фаулз, «в сочетании с обещанной отсрочкой» поставило Чарльза «в положение *Христа* в пустыне: *Иисус* тоже получил сорок дней и ночей на раздумье, чтобы сатана мог легче соблазнить его» («Charles felt himself, under the first impact of the attractive comparison, like *Jesus of Nazareth* tempted by Satan. He too had had his days in the wilderness to make the proposition more tempting») [Фаулз 2003: 314; Fowels 2004: 277].

Таким образом, мы сталкиваемся с еще одной деталью, отсылающей нас к христианскому мифу (помимо возраста героя⁴), – это притча об искушениях Христа в пустыне⁵.

Как известно, после своего крещения «Иисус возведен был Духом в пустыню для искушения от диавола» (Мтф. 4:1). Дьявол искушает Христа голодом, говоря «...если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами» (Мф. 4:3), гордыней («...если Ты Сын Божий, бросься вниз, ибо написано: Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» (Мф. 4:6) и подвергает испытаниям его веру. Во время последнего искушения дьявол показывает Христу все царства мира, над которыми он имеет власть, и предлагает их ему: «...Тебе дам власть над всеми сими царствами и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее; итак, если Ты поклонись мне, то все будет Твое» (Лк. 4:6-7).

Подобно дьяволу, искушающему Христа «царствами мира», мистер Фримен предлагает Чарльзу после женитьбы на Эрнестине стать его компаньоном в своей торговой фирме. Герой, не испытывающий ни малейшей склонности к коммерции, понимает, что работа в фирме тестя –

это кабала, рабство на всю жизнь. Отсылка к библейскому мифу об искушении Христа в пустыне дополнительно проявляется в описании чувств героя: «Вся его прошлая жизнь вдруг представилась Чарльзу как приятная прогулка по живописным холмам; теперь же перед ним простиралась *бескрайняя унылая равнина*» («It was to Charles as if he had travelled all his life among pleasant hills; and now came to a *vast plain of tedium*») [Фаулз 2003: 316; Fowels 2004: 278].

В библейском мифе дьявол, искушая Христа, хочет увести его на ложный путь. В обмен на «царства мира» Спаситель должен поклониться Сатане, т.е. признать приоритет материального над духовным, опровергнуть существование духовно-нравственных постулатов, законов человеческого и вселенского бытия. В романе Дж.Фаулза герой в обмен на экономическое благосостояние должен пожертвовать своей свободой и саморазвитием, подменить возможность подлинного существования иллюзией жизни, которую могут дать деньги. Чарльз Смитсон понимает, что согласие стать коммерсантом, которое он должен дать, – это окончательная духовная смерть. Дж.Фаулз пишет: «В голове его с предельной ясностью обозначилась мысль: если только я переступлю этот порог, мне конец» («It came to him very clearly: If I ever set foot in that place I am done for») [Фаулз 2003: 325; Fowels 2004: 285].

Чарльз сознает, что «с него запрашивают непомерно высокую цену – все его прошлое, лучшую часть его самого; он был не в силах признать бессмысленным все, к чему стремился до сих пор, – хоть и не сумел воплотить свои мечты в реальность» («His whole past, the best of his past self, seemed the price he was asked to pay; he could not believe, that all he had wanted to be was worthless, however much he might have failed to match reality to the dream») [Фаулз 2003: 327; Fowels 2004: 286]. Обладая человеческими слабостями и недостатками, герой все-таки понимает, что «деньги не могут быть смыслом жизни» («the pursuit of money was an insufficient purpose in life») [Фаулз 2003: 326; Fowels 2004: 284], он отвергает «идею обладания как жизненной цели» («Charles <...> reject the notion of possession as the purpose of life») [Фаулз 2003: 326; Fowels 2004: 285].

Не случайно писатель помещает в роман следующий эпизод: Чарльз после разговора с мистером Фрименом на одной из лондонских улиц наталкивается на огромный магазин своего тестя. Автор сравнивает гигантское коммерческое заведение, похожее на сияющий золотой дворец, с исполинской, пышущей жаром машиной, чудовищем, готовым «заглотить и перемолоть всех,

кто посмеет приблизиться» («*to suck in and grind all that came near it*») [Фаулз 2003: 324; Fowels 2004: 284]. Герой как будто смотрит на свою собственную смерть.

В евангелии от Луки Христос в ответ на искушение говорит дьяволу: «...отойди от Меня, сатана; написано: Господу Богу твоему поклоняйся, и Ему одному служи» (Лк.4:8). Чарльз Смитсон во втором из возможных финалов романа отвергает предложение мистера Фримена, утверждая своим поступком выбор в пользу приоритета духовного над материальным, истинного над ложным подобно тому, как Христос отвергает власть Сатаны и утверждает свое служение Богу.

Как уже говорилось ранее, предложение отца Эрнестины Фримен усиливает экзистенциальную фрустрацию героя: «все дремавшие в нем подозрения насчет бесполезности собственного существования пробудились с новой силой» («Those old doubts about the futility of his existence were only too easily reawakened») [Фаулз 2003: 315-316; Fowels 2004: 278]. Своей кульминации этот конфликт между истинным и ложным существованием достигает в 48 главе, в которой описан момент духовного прозрения Чарльза Смитсона.

В христианском контексте романа описываемая в этой главе сцена в церкви является ключевой. В храме происходит разговор, который автор предлагает воспринимать и как спор «между лучшей и худшей сторонами» личности Чарльза («between his better and his worse self»), и как диалог между ним и Богом («тем, чье изображение едва виднелось в полутьме над алтарем») («between him and that spreadeagled figure in the shadows at the church's end») [Фаулз 2003: 401; Fowels 2004: 347].

Стоя перед распятием, Чарльз испытывает «сильнейшее, необъяснимое чувство сродства, единства» («a mysterious empathy invaded him») [Фаулз 2003: 403-404 ; Fowels 2004: 349] с Христом: «Ему казалось, что к кресту пригвожден он сам – разумеется, он не отождествлял свои мучения с возвышенным, символическим мученичеством Иисуса, однако тоже чувствовал себя распятым» («He saw himself hanging there... not, to be sure, with any of nobility universality o Jesus, but crucified») [Фаулз 2003: 403-404 ; Fowels 2004: 349].

Так же, как и Христос Чарльз воскресает из символического царства мертвых: он понимает, что жизнь его была подчинена мертвым, бездушным, античеловеческим принципам и догмам, которые никаким образом не соотносились с его подлинными желаниями и стремлениями.

Образ царства мертвых воплощается в одном из эпизодов этой главы, когда Чарльз вспоминает

о страхе осуждения несправедливых поступков человека со стороны мертвых: «если бы со смертью все и вправду кончалось, если бы загробной жизни не было, разве я тревожился бы о том, что подумают обо мне те, кого нет на свете?» («if they were truly dead, if there were no after-life, what should I care of their view of me»). Он отвечает на заданный себе вопрос: «они и не знают, и не могут судить» («They do not know, they cannot judge») [Фаулз 2003: 405; Fowels 2004: 350]. Чарльз восстает «против макабрического стремления идти в будущее задом наперед, приковав взор к *почившим праотцам*, – вместо того чтобы думать о еще не рожденных потомках. Ему казалось, что его былая вера в то, что прошлое продолжает призрачно жить в настоящем, обрекла его <...> на погребение заживо» («against this macabre desire to go backward into the future, mesmerized eyes on one's dead fathers instead of on one's unborn sons. It was as if his belief in ghostly presence of the past had condemned him <...> to a life in the grave») [Фаулз 2003: 406; Fowels 2004: 351].

Восприятие викторианской эпохи как аллегорического образа мира мертвых возникает в художественном мире романа благодаря неоднократному сравнению исторической ситуации, в которой существуют герои его произведения, с «исправной», «бесчеловечной, бездушной» машиной («correct apparatus; it was not human, but machine») [Фаулз 2003: 89, 404; Fowels 2004: 81, 350], т.е. чем-то мертвым, лишенным истинного человеческого содержания. Человек в такой ситуации не принадлежит себе, он несвободен в своем выборе, законсервирован в своем развитии, т.е. находится в состоянии духовного паралича.

В результате этого диалога Чарльз перерождается: после преодоленного мировоззренческого кризиса он по-новому воспринимает мир и свою собственную личность. Во всей полноте и ясности он понимает, что, руководствуясь жизненными принципами и нормами этики, навязанными ему обществом, «он при жизни превратился в *подобие мертвеца*» («He had become, while still alive, as if dead») [Фаулз 2003: 405; Fowels 2004: 350]. Эпоха превратила его «в полное ничтожество, когда реальность подменилась иллюзией, слова – немотой, а действие – оцепенелостью...» («had brought him to what he was: more an indecision than a reality, more a dream than a man, more a a silence than a word, a bone than an action») [Фаулз 2003: 404; Fowels 2004: 350].

В момент духовного озарения герой понимает, что суть христианской веры не в распятии, а в том, что Христос воскрес из мертвых, тем самым утвердив идею возможности начала новой жизни

(перерождения), искупления греха. Подлинная христианская вера – не во внушении верующему чувства вины из-за жертвы, принесенной Богом ради всего человечества в целом и отдельного человека в частности; подлинное христианство – в благодарности за возможность осмысленного существования и возможности исправления ошибок. Смысл христианства – «постараться изменить мир, во имя которого Спаситель принял смерть на кресте; сделать так, чтобы он мог предстать всем живущим на земле людям, мужчинам и женщинам, не с искаженным предсмертной мукой лицом, а с умиротворенной улыбкой, торжествуя вместе с ними победу, свершенную ими и свершившуюся в них самих» («to bring about a world in which the hanging man could be descended, could be seen not with the rictus of agony on his face, but the smiling peace of a victory brought about by, and in, living men and women») [Фаулз 2003: 404; Fowels 2004: 349].

После принятия этой идеи «<...> Христос не потерял в глазах Чарльза своего величия. Скорее наоборот: он *ожил* и приблизился; он *сошел* для него с креста – если не полностью, то хотя бы частично» («<...> it did not diminish Christ in Charles's eyes. Rather it made Him come alive, uncrucified Him, if not completely, then at least partially») [Фаулз 2003: 406; Fowels 2004: 351]. Герой, возрождаясь для новой жизни, как будто сам сходит с символического креста, освобождаясь от шаблона существования, навязанного ему эпохой.

После пережитого обновления герой резко меняет свою жизнь, порывая с тоталитарными стандартами своей эпохи. Он разрывает помолвку с Эрнестиной, понимая, что это может сделать его изгоем, но также он сознает, что его брак с этой женщиной никогда не будет счастливым. Разорвав помолвку и отношения с большей частью привычного общества, Чарльз хочет жениться на Саре Вудраф, которую любит и благодаря которой смог переосмыслить свое отношение к миру и самому себе. Однако Сара исчезает, не оставив указания, где ее можно найти.

В данном развитии сюжета можно увидеть еще одну отсылку к библейскому мифу. Так, подобно Христу, герой становится мучеником: он теряет положение в обществе, привычный образ жизни, любимую женщину. Платой за освобождение становится боль, ежедневное общественное порицание. Об этом Чарльз был предупрежден. Во время своего диалога с Богом он слышал слова: «Ты знаешь, перед каким выбором стоишь. Либо ты остаешься в тюрьме, которую твой век именуется долгом, честью, самоуважением, и покупаешь этой ценой благополучие и безопасность. Либо ты будешь свободен – и распят. На-

градой тебе будут камни и тернии, молчание и ненависть; и города, и люди отвернутся от тебя» («You know your choice. You stay in prison, what your time calls duty, honour, self-respect, and you comfortably safe. Or you are free and crucified. Your only companions the stones, the thorns, the turning backs; the silence of cities, and their hate») [Фаулз 2003: 403; Fowels 2004: 349].

Дж.Фаулз трансформирует библейский миф: согласно Новому Завету, после воскрешения Христос возносится, растворяя свою сущность в своем учении и последователях; Чарльз после воскрешения продолжает свой путь «через камни и тернии». Воскрешение приносит герою не только свободу, но также и одиночество и связанное с ним страдание. Ему даже кажется, что «он всего-навсего сменил одну западню – или тюрьму – на другую» («he felt he had merely changed traps, or prison») [Фаулз 2003: 476-477; Fowels 2004: 409]. Однако при этом Чарльз понимает, что, «как ни горька его участь, она все же благороднее той, которую он отверг» («However bitter his destiny, it was nobler than that one he had rejected») [Фаулз 2003: 477; Fowels 2004: 409].

Как можно видеть, Дж.Фаулз сознательно соотносит образы Иисуса Христа и Чарльза Смитсона. При этом писатель не повторяет буквального жизненного пути Спасителя (от непорочного зачатия к Голгофе), поскольку для воплощения своей идеи ему не нужен пафосный герой. Писатель изображает не исключительную личность, бунтующую против несправедливого миропорядка, а создает образ обыкновенного человека, наделенного, с одной стороны, потенциалом развития личности, и, с другой, естественными человеческими слабостями, а также возможностью преодоления своего несовершенства⁶. Не случайно, что автор, постоянно подчеркивая слабость, инфантильность, пассивность Чарльза Смитсона, с уважением говорит об экзистенциальном выборе, который сделал герой, не побоявшись осуждения со стороны общества. Образы Христа и Чарльза объединяет идея возможности духовного перерождения, искупления греха, преодоления ошибок, заблуждений и собственных слабостей.

Используя элементы христианского мифа, Фаулз углубляет образ своего героя, перенося повествование в из XIX и XX веков, представленных в романе, в область вечных проблем человеческого бытия.

Важно отметить, что сам Дж.Фаулз, относясь с уважением к мировым религиям, не принимал идеи Бога как персонифицированной сущности. В книге «Аристос» (1964) он так определяет свое понимание этой философской категории: «Бог» –

это положение. Не сила, не существо, не воздействие. Не «он», не «она», не «оно»; «Бога» нет, но его не-бытие вездесуще, как вездесуще и его воздействие»; «Бог» <...> положение, а не личность»; «Бог» есть энергия, порождающая все вопросы и искания <...> изначальный источник всех желаний» [Фаулз 2006: 31, 33, 37, 40]. Писатель обращается к античному и христианскому мифу как к универсальному языку, как к способу повествования, который, благодаря своей специфике, наиболее полно может донести его мысль.

Роман Дж.Фаулза «Женщина французского лейтенанта» – это книга о духовном восхождении человека. Герой проходит через тяжелые психологические испытания, чтобы обрести свою подлинную личность, чтобы понять, что «смысл жизни не ограничивается пассивным существованием, но является творческим процессом, выражением своего «я» [Фрейбергс 1986: 15]. Как Одиссей, Тезей, Эдип и Христос, Чарльз Смитсон своим духовным путешествием повторяет последовательность универсальных событий человеческого бытия – нисхождение в смерть и восхождение в возрожденную жизнь. Сара Вудраф вбирает в себя образы Калипсо, Ариадны, сирены, сфинкса, а также Исиды, Артемиды, Персефоны (Прозерпины), Деметры (Цереры) как ипостасей единого образа Богини-матери. Вследствие этого она становится многогранным и универсальным символом Истины, подлинной человеческой сути, голос которой никогда не перестанет звучать в человеке.

Поводя итог, можно сказать, что в романе «Женщина французского лейтенанта» Дж.Фаулз использует образы и сюжетные элементы античного и христианского мифов. За счет этого писателю удается создать текст большой семантической и информационной плотности: каждое действие героев и каждый эпизод романа получают отражение в пространстве духовного опыта человечества. Мифологический интертекст расширяет временные и пространственные границы романа, углубляет его философское содержание.

¹ Здесь и далее в цитатах курсив мой – М. Жук.

² Метафора «жизнь-лабиринт» не только ассоциативно связывает содержание романа с мифом о Тезее, но и выражает концепцию бытия в понимании Дж.Фаулза. Для автора «Женщины французского лейтенанта» жизнь не может быть окончательно классифицирована и навсегда зафиксирована законами и правилами, она шире человеческих представлений о ней. Попытка «закрепить и остановить непрерывный поток» («to stabilize and fix what is in reality a continuous flux») [Фаулз 2003: 57; Fowels 2004: 53] жизни обречена на провал. Это только наивное желание человека поверить в некий незыблемый, неизменяемый порядок Вселенной, в «утешительную упорядочен-

ность мироздания» («an immensely reassuring orderliness in existence»), «ибо кто может отрицать, что порядок – наивысшее благо для человечества?» («for who could argue that order was not the highest human good») [Фаулз 2003: 58; Fowels 2004: 54]. Писатель сравнивает бытие природы с лабиринтом, который постоянно меняет свою форму: «он знал, что находится в лабиринте, но не знал, что стены и коридоры этого лабиринта все время изменяются» («he knew he was in labyrinth, but not that it was one whose walls and passages were eternally changing») [Фаулз 2003: 57-58; Fowels 2004: 53]. В эссе «Острова» Дж.Фаулз писал, что центр лабиринта, символизирующий истинное самопознание, находится «не в раскрытой заранее тайне, а в самом процессе ее раскрытия» [Фаулз 2003: 529, 539].

³ Собрание мертвых вещей связывает Чарльза Смитсона с Фредериком Клеггом, героем первого романа Дж.Фаулза «Коллекционер». В контексте данного произведения коллекционирование – это характеристика ущербности Клегга, его выраженная неспособность воспринимать живую красоту мира, а значит и мир во всей его полноте и сложности. В контексте «Женщины французского лейтенанта» – это отражение омертвевшей, парализованной, прекратившей развитие личности Чарльза. В статье «Предметы коллекционирования: предисловие» (1996) Дж.Фаулз, рассматривая коллекционирование как насилие над Природой и как будто обращаясь к герою «Женщины французского лейтенанта», писал: «природа <...> – это отнюдь не коллекционирование мертвых предметов, а нечто куда более сложное и трудное: существование и сосуществование» [Фаулз 2003: 576].

⁴ Стоит также отметить, что события, изменяющие жизнь Чарльза Смитсона, происходят в конце марта (встреча с Сарой на Вэрской пустоши датирована Дж.Фаулзом 29 марта 1867 года [Фаулз 2003: 77; Fowels 2004: 71]), т.е. меньше чем за месяц перед католической Пасхой, которая в 1867 году пришлась на 21 апреля.

⁵ Наиболее полно эта легенда отражена в евангелиях от Матфея и Луки. Апостол Марк лишь кратко об этом упоминает: «был Он там в пустыне сорок дней, искушаемый сатаной, и был со зверями; и Ангелы служили Ему» (Мк.1:13), а в евангелии от Иоанна этот сюжет не упоминается.

⁶ В этом отношении важна семантика имени героя (Charles Smithson). Он носит имя, как минимум, трех великих викторианцев: Диккенса, Дарвина и Лайеля. Имя Чарльза Смитсона – отражение огромного потенциала человеческой личности. Фамилия же героя, с одной стороны, подчеркивает его ординарность, а с другой, обращает внимание на скрытые духовные возможности человека. Smithson – сын Смита; Smith – кузнец, т.е. человек, овладевший огнем (символом разума и творческих сил человека).

Список литературы

Библия. М.: Российское библейское общество, 2006.

Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. М.: Российская энциклопедия, 1994.

Жук М.И. МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА».

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1995.

Фаулз Дж. Аристос / пер. с англ. М.: АСТ., 2006.

Фаулз Дж. Кротовые норы / пер. с англ. М.: АСТ., 2003.

Фаулз Дж. Любовница французского лейтенанта / пер. с англ. СПб.: Азбука-классика, 2003.

Фрейбергс В.Л. Самобытность литературного таланта Джона Фаулза // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту. Вып. 945, 1992. С. 50-57.

Фрейбергс В.Л. Творческий путь Джона Фаулза: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Рига, 1986.

Червякова Д.Ю. Гендерный аспект процесса самопознания в романах Джона Фаулза // Культурно-языковые контакты. Вып. 9. Владивосток: Изд-во ДВГУ, 2006. С. 433-441.

Fowles Jh. The Aristos. London: The Anchor Press Ltd, 1980.

Fowles Jh. The French Lieutenant's Woman. London: Vintage books, 2004.

**MYTHOLOGICAL IMPLICATION IN THE JOHN FOWLES'S NOVEL
*THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN***

Maxim I. Zhuk

Senior Lecturer of Foreign Literature Department

Far Eastern National University

Traditionally, in the John Fowles's novel *The French Lieutenant's Woman* there is an emphasis on many references to the works of the Victorian Age authors (J. Austin, Ch. Dickens, W. Thackeray, G. Eliot, Th. Hardy and others). Acknowledging the importance of the influence of Victorian texts on the poetics of this novel, the author of the article draws the readers' attention to the allusions to Antique and Christian mythology.

Key words: John Fowles; *The French Lieutenant's Woman*; English literature; cue; myth.