



Ю. Пономаренко

«Античный роман» Джона Фаулза «Волхв»

Кризисная культура постмодернизма, являющаяся, по словам Д. В. Затонского, «результатом вселенского духовного крушения», ставит писателя перед выбором: принять идею хаотической реальности, бессмысленной и непознаваемой, или противопоставить ей разнообразие, объединенное определенной гуманистической идеей.

Наличие подобной объединяющей гуманистической идеи отличает творчество Джона Фаулза (1926—2005), считавшего одной из основных задач писателя проповедничество средствами искусства; литература, по его мнению, должна помочь современному человечеству выйти из тупика.

Роман Фаулза «Волхв» является фантазией на тему поиска человеком неделимого атома индивидуальности, для чего необходимо пройти путь испытания и освободиться от власти иллюзии в различных ее проявлениях.

Фаулз в своем творчестве сознательно экспериментирует с литературными жанрами различных эпох, в частности используя устойчивые признаки исторических вариантов жанра романа для создания структуры своих произведений.

В случае «Волхва» таким структурообразующим жанром является античный роман.

Обращение Фаулза к античному, или греческому роману, естественно предполагает обращение к конкретному историческому и культурному контексту, что позволяет привлечь весь комплекс вопросов эпохи эллинизма к обсуждению проблем современного человека и современной литературы.

Прежде всего речь идет об эпохе кризиса, переосмысления великого культурного наследия, времени новых веяний. Перед литераторами того времени стояли задачи, сходные с современными. Это время расцвета античной прозы, в частности греческого эротического романа. Классическая греческая литература и роман — совершенно разные явления. Греческие романисты начинают новое дело, хотя и берут многое из ранней литературы: темы, приемы, стилистику. Та же задача стоит и перед романистом XX века: начать новое дело в ситуации объявленной «смерти» прежнего искусства. Античный роман, ставший универсальным жанром, ис-

пользуется Фаулзом в качестве литературной модели для решения определенных художественных задач в романе «Волхв».

Исследуя роман Фаулза, мы в первую очередь предполагаем, что перед нами реконструкция греческого эротического романа, но ряд особенностей других романов эпохи эллинизма, которые присутствуют в «Волхве», заставляют определить жанр этого произведения шире — как античный роман.

Сравним типичные составляющие сюжета греческого романа с сюжетом романа Фаулза.

Сюжетная схема греческого романа неизменна — любовь прекрасной девушки и юноши, вспыхнувшая внезапно с потрясающей силой, соединение их и вскоре наступившая разлука, гнев божества, преследующего влюбленную чету, поиски друг друга, испытания их взаимной верности и любви, прорицания оракулов и вещие сны, морские путешествия, кораблекрушение, нападение разбойников и продажа в рабство, любовные домогательства со стороны лиц, окружающих главных героев, жестокие наказания и заключение в темницу, мнимые убийства и самоубийства, судебные процессы с ораторскими выступлениями, жертвоприношение, сонное зелье — и под конец счастливое соединение любящих друг с другом. Обстановка, в которой происходит действие, представляет собой либо фантастические дали, либо уединенный уголок.

В «Волхве» мы видим встречу Николаса Эрфе и его будущей возлюбленной Алисон на вечеринке у подруги девушки. Их роман развивается стремительно, но вскоре их ожидает разлука и «странствия»: Николас едет в Грецию преподавать английский язык, Алисон становится стюардессой на международных авиалиниях. Наступает время испытания. На острове Фраксос Николас встречается с таинственным хозяином виллы «Бурани» и его окружением. С ним происходит множество загадочных событий, от которых он теряет голову, он влюбляется в гостью хозяина Жюли (Лилию), и о каких-либо чувствах к Алисон не может быть и речи, он вступил в череду чудес, приключений и загадок. После встречи, во время которой Николас объяснил Алисон, что их отношения закончены, девушка покончила с собой, и лишь в конце романа выясняется, что ее смерть мнимая, как и все те события, что пришлось ему пережить на вилле «Бурани»; не обходится Фаулз и без сонного зелья, которым опоен Николас во время одной из бесед с Кончисом (опыт переживания подлинной реальности с помощью страмония, дурмана), и перед неизбежной сценой суда с выступлением ораторов он также опоен сонным зельем, есть также и символическое жертвоприношение и, разумеется, воссоединение влюбленных на последней странице книги.

Мотив поисков потерянной по собственной вине возлюбленной, типичный для греческого романа, присутствует и здесь — Николас Эрфе,

осознав свою вину перед Алисон и узнав о мнимости ее смерти, говорит: «Если я и вернусь, то лишь после того, как отыщу Алисон»¹.

О. М. Фрейденберг указывает на то, что имена героев в греческом романе «представляют собой имена зелени, цветка, воды; здесь мы можем убедиться, что наши Хлои, Дафнисы, Тамары и Тамириды, Теклы, Лауры и Пальмерины Оливские — только варианты имен растительности вообще»². Так же, как имена Лилия, Роза и Алисон.

К традиции греческого романа относится и «узнавание» по некоей детали своей возлюбленной. В «Волхве» это узнавание связано с Жюли (Лилией), Николас отличает ее от ее сестры Джун по шраму на запястье.

Мотив преследования героев завистливой судьбой или разгневанным божеством (обычно Афродита или Эрот), чаще всего карающим юношу за неуважение к богине любви, обязательный для каждого любовного романа, мы можем наблюдать и в «Волхве»: Николас Эрфе не смог распознать в своей встрече с Алисон подлинной любви, встречи со своей душой, дара Афродиты и Эрота, и отказался от нее. Как последствие вольного образа жизни, который он ведет в Греции, обнаруживается, что он болен сифилисом: «Это проклятие какое-то на мне»³. Позже выясняется, что тревога ложная, но тем не менее мотив проклятия присутствует. Далее следует встреча с Морисом Кончисом и участие в его эксперименте. Кончис подобен руке некоей силы, карающей юношу за непочтительность, испытывающей его и в испытании помогающей встретиться с сутью себя самого.

М. М. Бахтин характеризует греческий роман в первую очередь как роман испытания. Одной из важных особенностей жанра является отсутствие развития характера героя, он предстает перед читателем в финале произведения прежним юношей, оставшимся равным самому себе, пройдя через все горести и чудеса. «Это своеобразное тождество с самим собой — организационный центр образа человека в греческом романе»⁴, в «Волхве» Фаулза мы видим тот же основной композиционный мотив испытания героя на неизменность, на самотождественность. Метафора любви здесь несет в себе символический смысл испытания человеческой души на пути самопознания ради встречи с самим собой.

С. С. Аверинцев также пишет: «Античное мировоззрение... склонно оценивать "тождество" и самотождественность очень высоко. Неделимость, неразрушимость, несводимость ни на что "иное", неподвластность Гераклитовому потоку, внутренняя однородность — все это — "шифры" для выражения одного и того же: момента равенства себе»⁵; у Фаулза мы читаем, как Кончис говорит Николасу: «Род человеческий — ерунда. Главное — не изменить самому себе»⁶.

Таким образом, ведущей линией романа «Волхв», по аналогии с греческим романом, является поиск потерянной любви, символизирующий путь обретения себя, испытание на самотождественность главного героя

романа Николаса Эрфе: «Пройдя сквозь бесчисленные мороки и унижения, я остался-таки невредим»⁷.

Еще одна особенность греческого эротического романа, присутствующая в романе «Волхв», — «авантюрное "время случая" в формулировке М. М. Бахтина: «Авантюрное "время случая" есть специфическое время вмешательства иррациональных сил в человеческую жизнь; вмешательство судьбы ("тюхе"), богов, демонов, магов-волшебников... Моменты авантюрного времени лежат в точках разрыва нормального хода событий, в точках, где этот ряд прерывается и дает место для вторжения нечеловеческих сил. Именно этим силам, а не героям принадлежит вся инициатива в авантюрном времени. С людьми в этом времени все только случается»⁸, то есть авантюрное время — своего рода Зал ожидания из «Волхва», где с человеком все только случается, сам же он не в состоянии предпринять ничего.

Литература эпохи эллинизма была наполнена представлением о жизни как о серии случайностей, как о чем-то подвластном лишь высшим таинственным силам, интересам к магии и волшебству. Морис Кончис, с которым связана магическая составляющая романа, в свою очередь говорит следующее: «Все сущее случайно»; «основной принцип бытия — случай. На атомном уровне миром правит чистая случайность»⁹; «Все — вы, и я, и различные божества — рождено случайностью. Больше ничем. Чистой случайностью»¹⁰.

Случайность для Фаулза — часть его концепции игры, в данном случае — игры божественной. Случай — дар Судьбы, своенравной Тюхе. И этим даром нужно суметь воспользоваться: «белая мышь в чем-то равноправна с исследователем. От ее воли контур лабиринта зависит в не меньшей степени»¹¹. Необходимо суметь принять дар Судьбы, который оказывается даром обретения себя: «Это входит в понятие случайности. В жизни каждого из нас наступает миг поворота. Оказываешься наедине с собой. Не с тем, каким еще станешь. А с тем, каков есть и пребудешь всегда. <...> Лишь немногие замечают, что миг настал, и ведут себя соответственно. <...> Призванные. Избранники случая»¹².

Насколько образы главных действующих лиц «Волхва» сопоставимы с особенностями жанра греческого романа и образами в нем?

В большей части произведений главные действующие лица — это молодые люди, непременно благородного рода. Оба героя романа Фаулза — единственные дети в семье, обоим по двадцать пять лет, родители Николаса англичане, они погибли, у Алисон нет отца, она англичанка по матери. Николас — отдаленный потомок Оноре де'Юрфе, автора «Астреи».

Самовосприятие англичанина как носителя эталона цивилизованности, является аналогом самовосприятия грека по отношению к варварским народам, показанного в античных романах: «Отмечая неоднократно, какое

значение имеет для человека воспитание и образование, Харитон на примере своих героев показывает, как они благодаря своей высокой культуре и природным моральным качествам могут проявлять душевное благородство и превосходство над невежественными варварами»¹³ — в теме «английскости» проявляется ирония Фаулза по отношению к особенностям собственной нации и раскрывается тип иллюзии, во власти которой находится Николас. Ему предлагается подходящий тип искушения (испытания) на вилле «Бурани» — Лилия (Жюли), воплощающая в себе эталон английскости.

Главные герои греческого романа вынуждены тяжело и изнурительно работать; так, герой Ксенофонта Эфесского Габроком работает в каменоломне, чтобы заработать себе скудное пропитание, а Херей Харитона, как раб, в оковах должен копать землю во владениях сатрапа Митридата. И Николас описывает свой первый разговор с Кончисом: «Позже я с неприятным удивлением понял, что он обращается со мной будто с батраком, которого знакомят с будущим местом работы»¹⁴.

Герои античного романа отличаются прекрасной наружностью. «Наружность» вообще — предмет особого внимания со стороны Фаулза, признак принадлежности либо биографической (до и после Фраксоса), либо авантюрной (на острове Фраксос) части романа.

Те две реальности, которые присутствуют в романе, — в Греции и за ее пределами — различаются типом описаний, касается ли это внешности или интерьера, или сервировки стола. Детальное описание, на грани декоративности, является в «Волхве» приметой иллюзорного мира и имеет непосредственное отношение к школьным упражнениям античной риторики (сохранились четыре книги описаний вымышленных произведений искусства, принадлежащие риторам III века).

Собственно внешность Николаса Эрфе нигде не описывается. Появляется только одна характеристика, госпожа де Сейтас говорит Николасу: «В вас есть нечто, перед чем женщина не может устоять»¹⁵. Это описания-характеристики, не затрагивающие внешность персонажа, либо не делающие на ней принципиального акцента. К ним же относятся описания Алисон.

Мы не видим идеальной физической красоты героев греческого романа у Алисон или Николаса. Но зато ею обладает Лилия (Жюли), принадлежащая к миру виллы «Бурани». Как только в обыденной реальности появляется пришелец из мира иллюзии, это сразу же отмечается детальным описанием его колоритного внешнего вида. При этом внешняя декоративность описания фигур из мира вымышленного сочетается с непрозрачностью их внутренней жизни.

Для реальности же важна лишь суть, то, что скрывается внутри, остальным можно пренебречь — отсюда описания-характеристики главных

героев, принадлежащих реальному миру. Отсюда же и пренебрежение той частью внешнего, что относится к «недобродетельному» поведению главных героев «Волхва». Но моральные качества персонажей греческого романа, такие, как смелость, мужество, верность в любви и дружбе и т. д., присутствуют — внутренние качества Алисон неоднократно подчеркиваются Фаулзом: «редкая способность к преданности и верности»¹⁶. С этой точки зрения она вполне соответствует образу идеальной героини. Но: те внешние черты греческих героинь, которые не достались Алисон, есть у Жюли, иллюзорной возлюбленной Николаса. У нее есть и благородная английскость, и неземная красота, и невинность.

Николас Эрфе — человек культуры, англичанин, филолог; при этом неудачливый поэт, повеса, лжец, названный самим автором «антигероем» — возможно ли появление антигероя в качестве главного действующего лица в античном романе?

Это вполне совпадает с античной традицией — греческому роману хорошо были известны случаи отступления от идеализации персонажей, так у Ахилла Татия в «Повести о Левкиппе и Клитопонте» происходит явное снижение моральных качеств почти всех действующих лиц и прежде всего главных героев. У Лонга юноша Астил, благородного происхождения, развращен и испорчен городской жизнью — появление отрицательных черт в характерах главных действующих лиц не ново для античного романа. К тому же ложь не делает действующее лицо отрицательным, это свойство присуще вполне положительным персонажам. Идеальные греческие герои Гелиодора систематически руководствуются принципом: «Прекрасна порою и ложь, если она приносит пользу высказывающим ее и ничем не вредит слушающим... Все же варвары, даже злодеи, наделены чертой простодушия»¹⁷.

Вполне в духе греческого романа выдержан и образ Мориса Кончиса. Хозяин виллы «Бурани», мистификатор и лжец, стоит в одном ряду с магами, волшебниками, жрецами античного романа, воплощающими религиозный хаос эпохи эллинизма. Пример — образ Каласирида в «Эфиопике» Гелиодора.

«Склонность Каласирида с высоты своей "посвященности" морочить непосвященных оказывается гораздо менее недопустимой, чем в мире других нравственных представлений. Такова логика концепции "посвященности": посвященный среди непосвященных — это взрослый человек среди детей, а детей можно и нужно для их же пользы обманывать»¹⁸.

Как в «Эфиопике» Каласирид, в «Волхве» Морис Кончис — человек, «способный прозреть в слепой судьбе волю богов и с сознательной покорностью отнестись к этой божественной воле, сотрудничать с ней и прокладывать ей путь». Он открывает «просвет из мира слепой случайности в мир разумного провидения»¹⁹.

Внутреннее повествование с собственным сюжетом и своей любовной историей, фигура мага Кончиса, создателя своего рода «реалити-шоу», приводит нас к выводу, что перед нами роман в романе. Более того, перед нами роман о природе литературного творчества. Фаулз не ограничивается риторическими упражнениями ради реконструкции жанра античного романа, но привлекает риторику как отдельную реальность — реальность словесности, литературы.

Текст «Волхва» полон непосредственной риторики, так, следует упомянуть два школьных жанра: описание и письмо. Выше мы уже упоминали особые «декоративные» описания, характерные для греческой части романа.

В «Волхве» мы видим вставные документы, представляющие собой стилизацию различных текстовых форм, в том числе разного рода писем, на протяжении романа мы сталкиваемся со следующими текстами: подложные вырезки из газет, предсмертные и прощальные записки, переписка героев, сфабрикованные письма, радиограммы, заглавия и цитаты из выдуманных книг, названия и цитаты из различных учебников, научные доклады по итогам эксперимента над Николасом Эрфе и т. д.

В античном романе встречается множество вставных рассказов, сказок, мифов — в «Волхве» так же множество вставных эпизодов, таких, как фрагменты биографии Кончиса, «сцены», разыгрываемые перед Николасом (сатир и нимфа, Роберт Фулкс, Анубис и т. д.), текст сказки «Принц и кудесник».

К непосредственной риторике греческого романа относятся речи. О связи с риторикой свидетельствуют также заключающие греческие романы судебные процессы. Монологи Кончиса, выступления докладчиков на суде и их научные «прения» представляют риторику в романе Фаулза. В изображение судебного процесса также заключена аналогия с дискуссиями внутри современной литературной теории, подобная аналогия существовала и в эпоху эллинизма в виде «средства между риторическим и юридическим подходом к действительности». «Риторический принцип постоянно толкает литературу к интонациям судебного разбирательства»²⁰.

Античный роман использует характерные для второй софистики малые жанры: стихотворения, загадки, письма — текст «Волхва» полон стихотворными цитатами, сюжетными загадками и подсказками.

Тема риторики имеет самостоятельную ценность для Фаулза и служит одним из возможных объяснений обращения к жанру, который называли побочным продуктом второй софистики. Фаулзу свойственны размышления о просветительской деятельности литературы, о праве высказывания «непрофессионального» взгляда на проблемы современности. И с этой точки зрения наиболее подходящим историческим аналогом является ритор эпохи эллинизма.

«Там, где философу отказано в окончательной уверенности, риторю эта уверенность не то что разрешена, а вменена в долг. Добавим — в высокий долг, удостоверяющий его превосходство над копушей философом»²¹.

Возможность, основываясь на «норме искусства», высказывать свою точку зрения по вопросам сугубо философским и общечеловеческим, не будучи профессиональным философом, становится своего рода миссией современного писателя.

Именно литература и риторика как ее основа предоставляют наилучшую возможность для выражения идей агностицизма, сторонником которого называет себя Фаулз, для донесения до человечества идеи относительности любой существующей догмы, поскольку позволяет с этой догмой играть: «Для риторики совпадают полный догматизм (поскольку тезис каждой речи в ее пределах является непререкаемой догмой) и полный адогматизм (поскольку ничто не мешает взять для другой речи противоположный тезис)»²².

Именно в рамках риторики как культурного явления античности подобная игра не превращается в жонглирование смыслами современного постмодернизма, лишенного какого-либо гуманистического стержня, любого представления об истине, поскольку риторика непременно вписана в целостное мировоззрение.

«В рамках такого риторического типа культуры, — отмечает А. В. Михайлов, — истиной можно играть и над истиной можно смеяться, можно из каких бы то ни было соображений переворачивать истину, но опровергать и отрицать истину, собственно говоря, нельзя»²³.

Риторические, как и философские, школы античности носили характер сакральных сообществ, членом которых окружал ореол посвященности. Писатель-проповедник-ритор, таким образом, приравнивается к посвященному.

Мотив посвящения сразу же вызывает две основные ассоциации, испытание и ученичество, их мы легко обнаруживаем в романе Фаулза. Николас Эрфе — ученик, проходящий испытание и получающий посвящение от владеющего знанием Мориса Кончиса. А поскольку речь идет о риторическом знании и риторе-посвященном, то перед нами история посвящения в таинство литературного творчества, «празднество возложения ярма»²⁴.

Цель испытания — помочь ученику перейти из статуса потребителя иллюзии в статус ее создателя, то есть ритора; вовлеченность в иллюзию столь велика, что врачующее испытание воспринимается героем как «бесчеловечная вивисекция», которой подвергли его душу²⁵, но подлинный смысл происходящего все же ощущается им на суде.

С. С. Аверинцев пишет: «Когда Энгельс в 1884 году призывал увидеть сквозь древнего грека — "дикаря", "ирокеза", это было для XIX века менее всего тривиальным. Но XX век приносит с собой утрированную пси-

хологическую установку, побуждающую сразу проскакать к этому "дикарю" сквозь эллина и мимо него, не перечувствовав его эллинства, не пережив в нем ничего, кроме "ирокеза"²⁶. В данном случае «эллинство» может рассматриваться как синоним человека культуры, цивилизации, которого можно условно назвать потребителем иллюзии, каковым и является Николас Эрфе. Преодолеть зависимость от иллюзии современный человек может двумя путями: двигаясь в сторону докультурного состояния дикаря либо путем, о котором говорит Фаулз, — осознания всех иллюзорных слоев и возвращения к внутренним истокам. Так рождаются те, кто может сознательно моделировать реальность с «эффектом нерукотворности» ради решения просветительских задач, наподобие эксперимента, проведенного Морисом Кончисом на острове Фраксос. Так, ритор, вполне овладевший своим искусством, способен создать произведение, оказывающее заданное воздействие на читателя и доносящее до него определенную идею. Николас Эрфе ощущает себя героем такой книги, а Кончиса ее автором.

Вовлеченность в иллюзию рассматривается Фаулзом как отклонение от нормы. Норма — это самоидентичность. «Внимание психиатров все чаще и чаще привлекает лицевая сторона монеты — почему нормальные нормальны, почему отличают галлюцинацию и игру воображения от реальности?»²⁷

«Роман умер»²⁸ — это знание предназначено для будущего посвященного. Рукотворная реальность в виде романа нужна лишь для обычных людей, для них она — «санкционированная галлюцинация»²⁹. Маг-писатель знает о смерти романа, потому что должен знать цену вымысла и иметь власть его «санкционировать», творить в полном осознании своей ответственности, владея скорбной тайной о «смерти богов».

«Смерть богов» иллюзии включает в себя для Фаулза и смерть Бога как наиболее мешающего человечеству, на его взгляд, представления. Эпоха эллинизма, с присущим ей религиозным синкретизмом, является наилучшей моделью, вмещающей в себя все представления о Боге, включая материалистические течения и раннее христианство. Во вступлении к «Волхву» Фаулз пишет: «Я хотел, чтобы мой Кончис продемонстрировал набор личин, воплощающих представления о Боге — от мистического до научно-популярного; набор ложных понятий о том, чего на самом деле нет, — об абсолютном знании и абсолютном могуществе. Разрушение подобных миражей я до сих пор считаю первой задачей гуманиста»³⁰.

Таким образом, реконструкция античного жанра позволила Фаулзу провести аналогию эпохи постмодернизма и эллинистической эпохи и исследовать проблемы, актуальные для современного человека и современного писателя.

Основная гуманистическая идея романа «Волхв» — сохранение своей сути человеком в условиях влияния «культурных наслоений» прошлого, обретение им себя, а также идея ответственности писателя перед человечеством, общественного долга литературы.

Художественная реализация этих идей в романе Фаулза «Волхв» основывается на ценности понятий тождества и самотождественности для античного мировоззрения, а также риторике как культурном явлении античности, в особенности, риторике периода второй софистики, или «эллинистического возрождения».

¹ Фаулз Д. Волхв. М.: Издательство АСТ, 2005. С. 679.

² Фрейденоберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 249.

³ Фаулз Д. Указ. соч. С. 61.

⁴ Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 32.

⁵ Аверинцев С. С. Образ античности. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 27.

⁶ Фаулз Д. Указ. соч. С. 140.

⁷ Там же. С. 581.

⁸ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 21.

⁹ Фаулз Д. Указ. соч. С. 703.

¹⁰ Там же. С. 199.

¹¹ Там же. С. 530.

¹² Там же. С. 154.

¹³ Античный роман / под ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М.: Наука, 1969. С. 39.

¹⁴ Фаулз Д. Указ. соч. С. 87.

¹⁵ Там же. С. 674.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Античный роман. Указ. соч. С. 99.

¹⁸ Там же. С. 104.

¹⁹ Там же.

²⁰ Аверинцев С. С. Указ. соч. С. 29.

²¹ Там же. С. 24.

²² Там же.

²³ Там же. С. 18.

²⁴ Фаулз Д. Указ. соч. С. 11.

²⁵ Там же. С. 549.

²⁶ Аверинцев С. С. Указ. соч. С. 188.

²⁷ Античный роман. Указ. соч. С. 20.

²⁸ Фаулз Д. Указ. соч. С. 528.

²⁹ Там же. С. 100.

³⁰ Там же. С. 11.