

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ
БЕСТСЕЛЛЕР

ДЖОН ФАУЛЗ

КОЛЛЕКЦИОНЕР



ЭКМО
Москва
2013

УДК 82(1-87)
ББК 84(4Вел)
Ф 28

John Fowles
THE COLLECTOR

Copyright © J. R. Fowles, 1963
This edition is published by arrangement with Aitken Alexander
Associates Ltd. and The Van Lear Agency LLC.

Перевод с английского, предисловие *Ирины Бессмертной*

Оформление серии *Сергея Шикина*

Фаулз Дж.
Ф 28 Коллекционер / Джон Фаулз ; [пер. с англ.
И. Бессмертной]. — М. : Эксмо, 2013. — 352 с. —
(Интеллектуальный бестселлер).

ISBN 978-5-699-67526-5

«Коллекционер» — первый из опубликованных романов Дж. Фаулза, с которого начался его успех в литературе. История коллекционера бабочек и его жертвы — умело выстроенный психологический триллер, в котором переосмыслено множество сюжетов, от мифа об Аиде и Персефоне до «Бури» Шекспира. В 1965 году книга была экранизирована Уильямом Уайлером.

УДК 82(1-87)
ББК 84(4Вел)

ISBN 978-5-699-67526-5

© Бессмертная И., перевод на русский язык,
предисловие, 2013
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2013

Предисловие

Я пишу, следовательно,
я существую.

*Джон Фаулз*¹

В эссе, название которого я вынесла здесь в эпиграф², Джон Фаулз, современный английский классик с теперь уже мировым именем, говорит, что писателем он стал совершенно сознательно, желая не только найти способ выразить себя, но и «улучшить общество». По его словам, он стремился «писать (в следующем порядке) стихи, философские работы и — лишь в последнюю очередь — романы». И действительно, начал Фаулз в пятидесятые годы с писания стихов³, но славу ему принесли именно романы, в которых, кстати говоря, вполне ощутима философская мысль. Намерение писать философские работы Фаулз тоже осуществил вполне успешно: в 1964 г. был опубликован его «Аристос»⁴ — собрание «непричесанных», не объединенных в единое целое рассуждений, вызванных к жизни чтением Гераклита и желанием высказать свои мысли о смысле жизни, о границах человеческих возможностей, о творчестве, об искусстве, о природе и обществе прямо, не облакая их в беллетристическую форму.

¹Дж. Фаулз перефразирует здесь известную максиму великого французского математика и философа Декарта «Я мыслю, следовательно, я существую».

² *Фаулз Дж.* Кротовые норы. М.: Махаон, 2002.

³ Сборник стихов был опубликован уже после выхода романов Фаулза «Коллекционер» и «Маг», в 1971 г.

⁴ *Fowles John. Aristos.* Lnd. 1964, переработанное издание — 1970 (перевод на русский язык 2003, 2004, 2006 гг.).

«Коллекционер» — первый опубликованный роман Фаулза — вышел в 1963 году и сразу сделал автора знаменитым. В сборнике «Современный английский роман» о Фаулзе писали: «...Самый интересный и значительный талант, проявившийся в шестидесятые годы»¹. С тех пор книга издавалась и переиздавалась, была переведена почти на три десятка языков, по ней сняты фильмы, ставились спектакли, в том числе и в Москве². Популярность книги, неожиданная для самого автора, не удивительна. Как верно замечает в предисловии к первому русскому изданию романа Т. Красавченко, творчество Джона Фаулза «адекватно мироощущению современного человека. Писатель, отнюдь не подстраиваясь под читателя, порой открывая нелицеприятную правду о человеке, затрагивает «живой нерв жизни», расширяет представление о ней и об искусстве»³. Интерес читателя к произведениям Фаулза усиливается еще и тем, что «романтический» или, как еще о нем говорят, «близкий магическому» реализм писателя облекается всегда в иную, не похожую на другие его работы форму. Это может быть и псевдофантастический, полный игры воображения или, как шутит Фаулз, «игры в Бога», пространственный «Маг» (1966–1977), и коротенькая романтическая «Башня из черного дерева» (1974); роман в викторианском стиле «Женщина французского лейтенанта» (1969) и стилизованный под Средневековье «Мэггот» (1985, в русском переводе «Червь»); постмодернистская пародия на постмодернизм «Мантисса» (1982) и реалистический, отчасти автобиографический «Дэниел Мартин» (1977). Даже рассказы, вошедшие вместе

¹ The Contemporary English Novel. Lnd., 1973. P.13.

² Спектакль по роману «Коллекционер» был впервые поставлен в Москве в театре Р. Виктюка (инсценировка и режиссура С. Виноградова).

³ Красавченко Т. Коллекционеры и художники// Фаулз Дж. Коллекционер. М.: Известия: Библиотека ИЛ, 1991. С. 6.

с одноименной повестью в сборник «Башня из черного дерева», не похожи один на другой. Кроме того, все его произведения многоплановы: искушенный читатель найдет в них и пищу для ума, и повод для игры воображения, неискушенный — увлекательный, зачастую прямо-таки детективный сюжет, а порой и эротику.

Как уже сказано, «Коллекционер» — первый опубликованный, однако не первый написанный Фаулзом роман. Первым был «Маг» (в русском переводе — «Волхв»); эту книгу Фаулз решил опубликовать лишь после того, как обрел признание. Не удовлетворенный своим ранним романом, писатель снова взялся за работу над ним, и через одиннадцать лет читатели смогли познакомиться с новым вариантом «Мага». Уже в первой версии «Мага» определилась основная линия беллетристических произведений Фаулза: это романы воспитания чувств, формирования, становления личности.

В статьях и очерках разных лет, написанных по разным поводам и на разные темы¹, Фаулз не раз повторяет, что в своих работах стремится повлиять на общество, сделать его лучше посредством влияния на отдельного человека. «...Я разделяю писателей на развлекателей и проповедников. Я не против развлекателей, я всего лишь против их теперешней гегемонии», — объясняет автор свою позицию в уже упомянутом эссе².

В «Коллекционере» становление личности происходит в экстремальной обстановке, когда человеческие чувства обнажаются до предела. «Мой интерес возбуждают скрытые драматические психосексуаль-

¹ Большая их часть опубликована в сборнике «Wormholes». Lnd., 1998 (перевод на русский язык: Кротовые норы. М.: Махаон, 2002).

² Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 31.

ные смыслы, порождаемые экстремальными ситуациями, изолированностью. Однако, в отличие от Фрейда или Юнга, я никогда не считал эти смыслы таким уж важным подспорьем для анализа... <...> Тюремное заключение — лишь самая крайняя из целой группы таких ситуаций: застрявший лифт, например (ситуация, блестяще использованная Бергманом в фильме «Урок любви»), кораблекрушение или авиакатастрофа (Голдинг, «Повелитель Мух»), необитаемый остров (от Дефо до Антониони), джунгли, яхта, комната (Ионеско и Пинтер¹), одиноко стоящий дом (сестры Бронте), автомобиль в тумане и т.д.»². Действие «Коллекционера» помещено в подвал уединенного дома в графстве Суссекс, на юго-востоке Англии. Он и она — Клегг и похищенная им Миранда, коллекционер и «экспонат» коллекции, — в сложном противостоянии самосознаний неизбежно меняются. Оба стоят перед вечным выбором между добром и злом. Миранда, светлая и наивно-чистая молодая девушка (недаром Фаулз дает ей имя прекрасной дочери волшебника Просперо из «Бури» Шекспира!), находит силы преодолеть «зло» внутри себя. Фредерик Клегг самозванно присваивает имя благородного Фердинанда из той же «Бури» (о существовании которой сам он и не подозревает), однако Миранда справедливо называет его Калибаном. Не умея и не желая учиться добру, Клегг тоже «находит силы» — преодолеть в себе потенциально доброе начало. В книге

¹ Харольд Пинтер (H. Pinter, 1930) — английский поэт и драматург, чьи пьесы отличает необычайная яркость портретов, данных через диалог персонажей. Здесь имеется в виду его пьеса «Комната» (The Room, 1957), как и другие его произведения ярко показывающая трудности человеческого общения и понимания. Пинтер много пишет для радио и телевидения. Его киносценарии включают киноверсии романов Марселя Пруста «В поисках утраченного времени», «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза и др.

² Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 31.

«Аристос», рассуждая о конфронтации между своими героями, Фаулз пишет, что это — противостояние не просто и не только между людьми, разделенными «классовым барьером», о чем постоянно напоминает Клегг. Главная разделительная линия в обществе проходит не между меньшинством и большинством, не между «Немногими» и «Многими», о чем упоминает в своем дневнике Миранда, и даже не между отдельными индивидами, не, так сказать, между «Я» и «другим», но *внутри каждого человека*¹.

Однако внутреннее состояние человека зависит от условий, в которых он родился и вырос. И потому Клегг, выбравший «зло», не так уж виноват: «Клегг — похититель — совершил зло; но я попытался показать, что это зло явилось в значительной степени, а возможно и полностью, результатом дурного образования, убогой среды, сиротства — всех тех факторов, управлять которыми было не в его силах. Короче говоря, я пытался утверждать фактическую невиновность большинства. Миранда, похищенная им девушка, нисколько не более, чем он, могла управлять обстоятельствами, ее создавшими: обеспеченная семья, возможность получить хорошее образование, унаследованные способности и интеллект. Но это не значит, что она — само совершенство: она самонадеянна в своих представлениях, склонна к резонерству, преисполнена гуманно-либерального снобизма, как многие университетские студенты. Но... она могла бы стать лучше, могла бы стать человеком, в каких так отчаянно нуждается человечество»². Словом, заключает писатель, никто из нас не совершенен, но среди нас не существует никого, совершенно лишенного достоинств.

¹ Фаулз Дж. Аристос. М.: АСТ, 2006. С. 10.

² Там же. С. 11.

В отличие от многих других романов, замысел которых, как рассказывает писатель, мог родиться случайно — из сновидения, из неожиданно возникшего во время прогулки образа, — «Коллекционер» был задуман после того, как Джон Фаулз попал в число присяжных на процессе, проходившем в центральном уголовном суде Лондона, Олд Бейли. Он пишет: «Закон, право могут быть прекрасны, но правосудия не существует. Психически не вполне нормальный человек, отец пятерых детей, бросивший в топку зачатого от него же самого ребенка своей старшей дочери, поднялся со скамьи подсудимых, что-то бормоча и рыдая. Обнаженность страдания и ужас переполняли зал суда: все дети этого человека были психически ненормальны, жена его бросила, у него не было ни денег, ни родных — ничего, кроме грубых, тяжелых рук с грязными ногтями и этих слез. Мне хотелось вскочить на ноги и кричать. Не мы его судили — судьей был он, и судил он жизнь — как она есть»¹.

Не стоит, однако, предполагать, что в Клегге автор видит человека не вполне нормального психически. Нет, говорит он, Клегг нормален в той же степени, в какой нормальны многие, вышедшие из среды, веками жившей в нечеловеческих условиях. И когда мы читаем записки Клегга и испытываем недоуменный ужас, глубже узнавая этого человека, мы порой все же испытываем к нему и жалость.

В уже упоминавшемся предисловии к «Коллекционеру» Т. Красавченко говорит о том, что своеобразие английского романа — в его необычайно сильной связи с литературной традицией². Вот что пишет сам автор о своей книге:

«Коллекционера» я писал строго реалистически, отправляясь непосредственно от величайшего масте-

¹ Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 32—33.

² Красавченко Т. Указ. соч. С. 7.

ра придуманных биографий — Дефо, чтобы создать ощущение внешней обстановки романа. От Джейн Остен и Пикока¹, когда писал героиню. От Сартра и Камю, создавая «климат»². Тем не менее Фаулз нигде не выступает как имитатор «великих» — он совершенно самостоятелен. Настолько самостоятелен, что даже в собственных работах, всегда оставаясь самим собой, нигде себя не повторяет.

Избранная им для «Коллекционера» форма — два дневника, Клегга и Миранды, — дает возможность избежать открытого авторского вмешательства в текст, что так характерно для более поздней его книги — «Женщина французского лейтенанта». Мы не найдем в «Коллекционере» ни одной авторской ремарки, ни одного описания или характеристики героев. Читатель воспринимает — и понимает — персонажей исключительно через речь каждого из них, причем не просто благодаря содержанию их высказываний, но не в меньшей мере через способ выражения этого содержания, то есть через язык.

Роман с первой же страницы заставляет читателя *увидеть* Клегга и содрогнуться — такой убогой бесцветностью, примитивностью языка и мысли веет от этих фраз, изобилующих канцеляризмами, повторами, скобками, лишенных эмоциональной окраски. Клегг — мелкий чиновник, хорошо учившийся в школе, говорит в основном грамотно, лишь изредка допуская ошибки, характерные для человека, мало читавшего, такие как «хужее» или «более тщательнее». Но он боится отойти от шаблона, боится или не умеет употреблять в речи пословицы, поговорки,

¹ Томас Лав Пикок (T.L. Peacock, 1785–1866) — английский сатирик, очеркист и поэт. Его сатирические работы в прозе дают представление о политической и культурной жизни Англии того времени с радикальных позиций (напр., «Аббатство кошмаров» — «Nightmare Abbey», 1818 г.).

² Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 32.

идиоматические выражения. Он никогда не шутит. И если вдруг повторит чью-то поговорку или шутку, обязательно «сошлется на автора» — своего дядюшку, сотрудника... Миранда замечает в одном из разговоров с Клеггом, что речь его — словно серый дождь, размывающий краски. Даже знаки препинания здесь характеризуют героя: не говоря уже о неправильно расставленных запятых, в речи Клегга редко встречаются вопросительные и совершенно отсутствуют восклицательные знаки! Мы ощущаем, как «закомплексован» этот человек, понимаем, что дело здесь не просто в недостатке знаний или культуры. Помимо всего прочего, Клегг страдает отсутствием воображения, творческого восприятия мира: главное достоинство для него — *мертвая упорядоченность* замкнутого тесного мирка, в котором он обитает. Недаром он коллекционирует бабочек, умерщвляя их, чтобы в определенном порядке навсегда приколоть под стеклом. (Надо сказать, что тему коллекционерства Фаулз затрагивает в своих работах довольно часто, считая, что коллекционировать допустимо лишь книги. Остальные виды коллекций либо бессмысленны, продиктованы тщеславием, либо — если приходится умерщвлять живые существа — преступны.) Недаром оказывается, что реальная, живая, «неупорядоченная» Миранда вызывает раздражение, а порой и ненависть самозваного «Фердинанда». Когда-то в русском языке существовало емкое и трагичное определение: «*безлюбий*» — не умеющий любить, не знающий любви. Таков Клегг, полагающий, что любит Миранду.

Со вздохом облегчения — как это ни парадоксально — погружаемся мы в трагические, но полные яркой, напряженной жизни и, несмотря на весь ужас ситуации, оптимистические записки Миранды. В противоположность речи Клегга, ее язык лексиче-

ски богат, эмоционален, изобилует красками, интересными, зачастую неожиданными эпитетами; она живо и выразительно описывает людей, виденные ею городские и сельские пейзажи, солнечный свет, даже сны ее — красочны, независимо от того, светлый ли это сон или кошмар. Язык Миранды — не просто язык образованной интеллигентной девушки, это — язык художника, живущего в просторном мире цвета, язык человека, стремящегося к добру и любви, способного не только творить искусство, но и творить себя.

В романе присутствует еще один, пожалуй, не менее «главный» герой: художник. Он появляется не сам собой, а в дневниковых рассказах о нем Миранды. В значительной степени выражая взгляды автора на искусство и общество, он представляет в книге тех «Немногих», которых искренне заботят судьбы «Многих». Он говорит Миранде, что человек порядочный должен держаться левых взглядов (не забудем, что «левый» здесь значит «противоположный консервативному, реакционному»). Он учит ее, что к искусству следует относиться серьезно, будь то живопись или музыка, и именно ему она обязана тем, что отрешается от подростковых представлений о любви, учится любить всерьез.

Образ художника подчеркивает еще одну, весьма существенную линию романа — безуспешную погоню за ускользающей героиней. Если сам Клефт говорит, что выслеживать Миранду — все равно что редкую бабочку ловить, то для художника она — воплощение романтической мечты об утраченной чистоте, об истинной любви. Излюбленная тема рыцарских романов и баллад, рожденная в Средневековье культом Прекрасной Дамы — любовь к недостижимой возлюбленной, к «Принцессе Грезе» (прямую ссылку на

«Princesse Lointaine»¹ мы находим в надписи на рисунке, подаренном художником Миранде), — особенно ярко выявляется в противопоставлении двух персонажей-мужчин, так по-разному ищущих «ускользающую героиню».

Фаулз нередко использует в своих произведениях образ бабочки. У него можно найти и образ имаго — бабочки взрослой, вылупляющейся из кокона, и бабочек, похороненных в застекленных коробках коллекционера или бьющихся в стекло освещенного окна (вспомним, в частности, «Башню из черного дерева»). Символизм этого знакового для автора образа раскрывается читателю в разговоре художника с Мирандой, когда он говорит ей, что о таких, как она, писал Юнг. Речь идет о красоте, в которой выражена душа, о красоте одухотворенной. Бабочка — по-гречески «психея», но «психея» по-гречески также — дух, душа. Душа Клегга так и остается внутри кокона окутавшей его тьмы, душа Миранды вылупляется на свет, словно имаго, но вот успеет ли она расправить крылья?

Вернемся, однако, к проблеме противостояния большинства и меньшинства, «Многих» и «Немногих», весьма важной для Фаулза. В книге «Аристос» автор говорит, что писал своего «Коллекционера», опираясь на идеи Гераклита, делившего общество на *aristoi*, то есть моральную и интеллектуальную элиту, людей, благородных духом, и *hoi polloi*, — бездумную, конформную массу. Как видно, разделение на большинство и меньшинство есть разделение скорее биологическое, чем социальное, а в условиях общества, разграниченного на социальные группы, — биосоциальное, поскольку влияние среды на человека весьма велико. «Мы знаем

¹ «Принцесса Греза» (1895) — поэтическая драма Эдмона Ростана (1868–1919), французского поэта и драматурга, написанная по мотивам средневековой легенды о рыцарской любви.

о нем (то есть о Гераклите. — *И.Б.*) очень мало, ибо он — предшественник великого века греческой философии, и все, что осталось от его трудов, — несколько зачастую неясных фрагментов...» — пишет Фаулз. Говоря о Гераклитовом понятии общества, разделенного на «Многих» и «Немногих», писатель продолжает: «Нельзя отрицать, что Гераклита использовали реакционеры, но мне кажется, что его основное положение биологически неопровержимо.

В каждой сфере человеческой деятельности очевидно, что источник большинства достижений — отдельные люди, гениальные ученые, художники, святые, революционеры... И не нужно большого ума, чтобы доказать обратное, — значительная часть человечества не является очень интеллектуальной, высокоморальной или хорошо образованной... Конечно, делать вывод, что человечество можно разделить на две четко определенные группы, — избранное меньшинство и презренное большинство, — идиотизм. Градации бесконечны...» И далее, объясняя некоторые, не понятые критиками, выводы романа, Фаулз говорит: «Действенное зло в Клегге одерживает победу над потенциальным добром Миранды. Я не хотел сказать этим, что смотрю на будущее с мрачным пессимизмом: я вовсе не имел в виду, что драгоценной элите угрожают варварские орды. Я только хотел сказать, что до тех пор, пока мы не признаем существование этого неоправданно жестокого конфликта (основывающегося в значительной мере на неоправданной зависти, с одной стороны, и неоправданном презрении — с другой) между биологическим большинством и биологическим меньшинством; до тех пор, пока мы не признаем, что мы не рождаемся и никогда не будем рождаться равными, хотя все мы рождаемся с равными человеческими правами; до тех пор, пока большинство не станет достаточно образованным, чтобы избавиться от