





Джон Фаулз

Коллекция  
Цицнер

Издательская группа  
ПЕСОЧНЫЕ  
ЧАСЫ

Москва • 2017

УДК 821.111-31(73)  
ББК 84(7Coe)-44  
Ф28

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 *Ирины Бессмертной*

**Фаулз, Джон.**  
Ф28 Коллекционер / Джон Фаулз ; [пер. с англ. И. М. Бессмертной]. — Москва : Издательство «Э», 2017. — 240 с.

ISBN 978-5-699-92562-9

Джон Фаулз – один из наиболее выдающихся английских писателей XX века, современный классик главного калибра, автор всемирных бестселлеров.

С «Коллекционера» начался успех Фаулза в литературе. В романе есть все то, что позволяет автору многие годы удивительно ловко совмещать любовь читательской аудитории со славой писателя-интеллектуала: тонкие размышления и крепко закрученный сюжет, психологический реализм и таинственная атмосфера, точность деталей и широта обобщений, детективная интрига и высота философской притчи.

Мелкий чиновник Фредерик Клегг существует в замкнутом тесном мире. Только невероятное увлечение коллекционированием бабочек и тайная страсть к местной красавице вносят краски в его убогую жизнь. Все меняется в один момент: неожиданный выигрыш огромной суммы денег позволяет Клеггу осуществить сокровенные желания...

В истории столкновения маньяка и его жертвы автор увидел противостояние примитивного обывателя и возвышенного художника, большинства и меньшинства, добра и зла, жизни и смерти.

УДК 821.111-31(73)  
ББК 84(7Coe)-44

ISBN 978-5-699-92562-9

© Бессмертная И., перевод на русский язык, предисловие, 2017  
© Издание на русском языке.  
ООО «Издательство «Э», 2017

# Предисловие

Я пишу, следовательно, я существую.

Джон Фаулз\*

В эссе, название которого я вынесла здесь в эпиграф\*\*, 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 стихов\*\*\*, 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»\*\*\*\* — 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 облекая их в беллетристическую форму.

---

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

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

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

\*\*\*\* *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»\*. 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 Москве\*\*. 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»\*\*\*. 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 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.

---

\* The Contemporary English Novel. Lnd., 1973. P.13.

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

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

В статьях и очерках разных лет, написанных по разным поводам и на разные темы\*, 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 эссе\*\*.

В «Коллекционере» становление личности происходит в экстремальной обстановке, когда человеческие чувства обнажаются до предела. «Мой интерес возбуждают скрытые драматические психосексуальные 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 Пинтер\*\*\*), одиноко стоящий дом (сестры Бронте), автомобиль в тумане и т. д.»\*\*\*\*. 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 самозвано 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 «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

---

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

\*\* Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 31.

\*\*\* Харольд Пинтер (H. Pinter, 1930) — английский поэт и драматург, чьи пьесы отличаются необычайной яркостью 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.

\*\*\*\* Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 31.

КлеGG. 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*<sup>\*</sup>.

Однако внутреннее состояние человека зависит от условий, в которых он родился и вырос. И потому КлеGG, выбравший «зло», не так уж виноват: «КлеGG — 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 невинность 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»<sup>\*\*</sup>. Словом, заключает писатель, никто из нас не совершенен, но среди нас не существует никого, совершенно лишенного достоинств.

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»<sup>\*\*\*</sup>.

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

\* Фаулз Дж. Аристос. М.: АСТ, 2006. С. 10.

\*\* Там же. С. 11.

\*\*\* Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 32–33.



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

«Коллекционера» я писал строго реалистически, отправляясь непосредственно от величайшего мастера придуманных биографий — Дефо, чтобы создать ощущение внешней обстановки романа. От Джейн Остен и Пикокка\*\*, когда писал героиню. От Сартра и Камю, создавая «климат»\*\*\*. 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 в не 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, избылиующих 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, 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

---

\* Красавченко Т. Указ. соч. С. 7.

\*\* 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.).

\*\*\* Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 32.

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 коллекционирования 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 самозванного «Фердинанда». Когда-то в русском языке существовало емкое и трагичное определение: «безлюбый» — 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 лексически 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 Клегг говорит, что выследить 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»<sup>\*</sup> мы находим в надписи на

---

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

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 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 ложного представления о своей неполноценности, а меньшинство — от столь же ложного представления о том, что биологическое превосходство есть норма существования, а не *норма ответственности*, чем оно в действительности является, нам никогда не придется жить в более справедливом и счастливом мире<sup>\*</sup>. Именно в связи с этим Фаулз и утверждает, что разделительная линия в обществе проходит не вне, а внутри каждого человека. Миранда смогла сделать шаг за эту черту. Клегг — не смог.

Джон Фаулз родился в 1926 году в городке Ли-он-Си, в графстве Эссекс, на юго-востоке Англии. Его семья (как, кстати говоря, и семья Миранды) принадлежала к преуспевающему среднему классу — отец занимался импортом табака и имел несколько небольших табачных магазинов. Как говорит о нем Фаулз в своей книге «Дерево»<sup>\*\*</sup>, он никогда в жизни не читал романов, зато любил природу и увлекался философией, вырываясь тем самым из круга «бездумного большинства». В 1939 году Джон был послан учиться в Бедфорд — привилегированную частную школу для мальчиков, где у него проявился интерес к французской и немецкой литературе: эту стезю он и избрал, поступив в Оксфордский университет. Однако когда по новым университетским правилам стало возможным специализироваться только в одной области (Джон Фаулз был тогда на втором курсе), он с удовольствием отказался от немецкого языка в пользу французского и литературы. Между окончанием школы и поступлением в Оксфорд он два года отслужил в морской пехоте, но войны 1939—1945 гг. уже не застал, она закончилась как раз тогда, когда его призвали в армию. Выйдя из университета с дипломом «второго класса» (Фаулз был не отличником — хорошистом), он работал учителем, сначала во Франции, в университете Пуатье — преподавателем английской литературы и так называемым носителем языка (1951), а затем, когда контракт ему не продлили, согласился поехать в Грецию, на остров Спетсаи, чтобы преподавать в частной мужской школе (1951—1952). Потом, до 1964 года, он работал в лондонских колледжах. В эссе «Я пишу, следовательно, я существую», опубликованном впервые в 1964 году, после выхода «Коллекционера», он говорит: «Десять лет назад я сделал свой выбор, решив стать писателем, — сделал выбор в экзистенциальном смысле этого акта; то есть мне постоянно приходилось делать этот выбор заново и жить в постоянной тревоге из-за обуревавших меня сомнений — а правильный ли выбор я сделал.

<sup>\*</sup> Фаулз Дж. Аристос. Указ. соч. С. 9—11.

<sup>\*\*</sup> Fowles John. The Tree. Lnd., 1979.

Ведь я отверг гораздо более интересные возможности; я все поставил на одну карту — на этот выбор. Отчасти это был сознательный выбор экзистенциалиста, отчасти — зов крови, той самой — корнуольской\* — четверти моего «я»; возможно, думаю я теперь, даже если бы ту мою книгу не приняли, если бы вообще никогда ни одна моя книга не была бы принята к печати, я был прав, построив жизнь в соответствии с этим выбором. Потому что меня окружают люди, не сделавшие — в этом смысле — собственного выбора: они позволили себе *быть выбранными*. Кого-то из них выбрали деньги, кого-то — символы высокого положения в обществе, кого-то — работа; и я не знаю, на кого из них грустнее смотреть — на того, кто понимает, что не сам выбрал, или на того, кто не понимает\*\*». До выхода «Коллекционера» Фаулзу приходилось писать урывками, «в свободное от работы время». Правда, решив взяться за этот роман, он бросает преподавание: «Я не думаю о себе как о человеке, который «бросает работу, чтобы быть писателем». Я бросаю работу, чтобы наконец-то *быть*»\*\*\*.

Успех романа позволил ему поселиться в уединенном доме с садом в маленьком городке Лайм-Риджисе, в графстве Дорсет, что на юго-западе Англии, и целиком посвятить себя «игре в Бога» — творчеству. В том же эссе он пишет: «Я не хочу быть английским писателем, я хочу быть писателем европейским, то есть я сказал бы — мегаевропейским (Европа, плюс Америка, плюс Россия, плюс все те страны, где культура является по существу европейской). Этого требует во все не мое непомерное тщеславие, не попытка прыгнуть выше собственной головы, но простой здравый смысл. Какой толк писать для того, чтобы тебя читали только в Англии? Я даже и англичанином-то быть не хочу. Мой родной язык — английский, но я — мегаевропеец»\*\*\*\*. Мы можем теперь с уверенностью сказать, что и эту поставленную перед собой задачу писатель выполнил с завидным успехом.

Не боясь наскучить читателю обширным цитированием, приведу еще одну выдержку из все того же эссе: кто же лучше самого писателя может рассказать о его взглядах?

«Я чувствую, что основных социально-политических обязательств у меня три. Первое: быть атеистом. Второе — не принадлежать ни к одной из политических партий. Третье — не принадлежать к каким бы то ни было блокам, организациям, группам, кликам или школам. Первое — потому, что даже если есть Бог, человечеству безопаснее вести себя так, будто Его нет (знаменитый афоризм Паскаля

---

\* Корнуолл — графство на юго-западе Великобритании, историческая область, коренное население которой — кельты, говорившие на корнуольском языке, теперь вышедшем из употребления.

\*\* Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 28.

\*\*\* Там же. С. 29.

\*\*\*\* Там же.

наоборот\*); а второе и третье — потому, что свобода личности в опасности на Западе в той же мере, что и на Востоке. Преимущество Запада не в том, что здесь легче быть свободным, но в том, что, если ты свободен, тебе не нужно притворяться, как это приходится делать за Железным занавесом, что ты не свободен\*\*.

И действительно, Фаулз никогда не принадлежал ни к каким партиям, группам и школам (в том числе и литературным), но голосовал за лейбористов. В этом смысле художник в «Коллекционере» как раз и выражает взгляды автора. Интересно заметить, что в юности Фаулза увлекали социальные идеи Маркса, как-то он даже упомянул, что человечество ждет «созревания красных плодов на дереве, посаженном Карлом Марксом». Позднее он высмеет увлечение коммунизмом, особенно выразительно — в романе «Дэниел Мартин». Что же касается атеизма... Здесь тоже не все так просто. В этом же обильно цитируемом эссе автор высказывает убеждение, что Бога просто не может быть (вспомним последние страницы дневника Миранды!), однако, говоря о творчестве, он утверждает, что творить любому художнику, писателю в частности, помогает некая необъяснимая сила, рождающая вдохновение. «Я понимаю, что, когда пишу хорошо, писать мне помогает не просто сумма накопленных знаний, умений, опыта: мне помогает что-то вне меня самого.

Вдохновение, общение с музой — это как телепатия...»\*\*\*

Все, что говорит писатель о своих взглядах в постоянно упоминаемом мною эссе, мы можем найти в его небольшом и таком пронзительном романе, написанном полвека назад, но все еще не просто современным, а — я бы сказала — злободневном. Вопреки утверждению автора, что он смотрит на ситуацию не столь пессимистически, его роман-притча звучит как предостережение миру о надвигающемся торжестве тупой, жестокой серости, стремящейся подмять под себя все недоступное ее пониманию, все светлое и потому ей, серости, враждебное.

Джон Роберт Фаулз умер в Лайм-Риджисе в 2005 году.

*И. Бессмертная  
Москва  
Июнь 2013*

---

\* Имеется в виду афоризм «Если бы Бога не было, его следовало бы выдумать».

\*\* Фаулз Дж. Кротовые норы.

\*\*\* Там же. С. 29.

Que fors aus ne le sot riens nee —  
Никто не знал об этом, кроме них.

*Мария Французская.  
«Шато Вержи»*