

ШЕКСПИРОВСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»

Т. Ю. Терновая

Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского

Данная статья посвящена изучению литературной преемственности романа «Коллекционер» английского писателя-постмодерниста Джона Фаулза.

Роман Джона Фаулза «Коллекционер» является новой интерпретацией оригинального сюжета и проблематики пьесы У. Шекспира «Буря». Писатель дает собственное видение конфликта шекспировской пьесы, затрагивающего актуальные философско-эстетические проблемы.

В статье находит свое выражение идея о преемственности художественных текстов Джона Фаулза и Уильяма Шекспира. Особое внимание уделяется исследованию аллюзивного характера романа «Коллекционер», в котором шекспировские аллюзии и мотивы составляют особый пласт произведений. Являясь свидетельством значимости творчества Джона Фаулза, они открывают новый, удивительно целостный внутренний мир писателя.

Творческий гений Джона Фаулза представляет тип современного интеллектуального романа.

Ключевые слова: аллюзивный характер, литературная преемственность, мотив, современный интеллектуальный роман

У статті розглядається літературна спадкоємність роману «Коллекціонер» англійського письменника-постмодерніста Джона Фаулза.

Роман Джона Фаулза «Коллекціонер» є новою інтерпретацією оригінального сюжету та проблематики п'єси У. Шекспіра «Буря». Письменник дає особисте бачення конфлікту шекспірівської п'єси, в якому піднімаються актуальні філософсько-естетичні проблеми.

У статті знаходить своє відображення ідея про спадкоємність художніх текстів Джона Фаулза та Уільяма Шекспіра. Особиста увага надається дослідженню аллюзивного характеру роману «Коллекціонер», в якому шекспірівські аллюзії та мотиви складають особий шар твору. Вони відкривають новий, на диво цілісний внутрішній мир письменника, а також є доказом важливості творчості Джона Фаулза.

Творчий гений Джона Фаулза зображає тип сучасного інтелектуального роману.

Ключові слова: аллюзивний характер, літературна спадкоємність, мотив, сучасний інтелектуальний роман

The article concentrates on the novel "The Collector" (1963) by John Fowles. The writer enjoys a justifiably high standing as both a novelist of outstanding imaginative power and as highly self-conscious 'postmodernist' author who fully registers the artifice inherent literary traditions in the act of writing.

John Fowles' novel "The Collector" is an new interpretation of the entirely original plot and problems of the Shakespearean play "The Tempest". The author makes the attempt to give his own seeing of the play conflict, which touches upon the philosophic and aesthetic questions. The article develops the appalling ideas of the literal succession of creative works of John Fowles and William Shakespeare.

The main stress is put on the allusive character of the novel "The Collector". The Shakespearean allusions and motives compose the special level of the John Fowles' works and revile the significance of his creativity.

The creative genius of John Fowles represents the type of modern intellectual novel.

Key words: allusive character, literal succession, motive, modern intellectual novel

В свете популярности, которую имеет современный метод интертекстуального анализа, особую **актуальность** приобретает тема выявления литературной преемственности художественных текстов романа Джона Фаулза «Коллекционер» и пьесы Уильяма Шекспира «Буря».

Новизна темы исследования заключается в более пристальном изучении аллюзивного характера романа Джона Фаулза «Коллекционер» и во многом обусловлена подходом к исследуемому материалу, а также малоизученностью самого произведения.

Джон Фаулз – выдающийся и один из самых интересных писателей нашего времени. Роман «Коллекционер» (1963), принесший ему мировую славу, а также последовавшие за ним романы «Маг» (1965), «Женщина французского лейтенанта» (1969), исторические эссе «Аристос» (1964), «Кротовые норы» (1998) – как отображение философско-эстетической концепции писателя, сборник новелл «Башня из черного дерева» (1974), романы «Дэниел Мартин» (1977), «Мантисса» (1982), «Червь» (1985) – произведения, написанные в разных художественных стилях, они открывают новый, удивительно целостностный внутренний мир автора.

В своем творчестве Джон Фаулз ориентируется на гуманистические образцы классической литературы, однако, при этом легко обращается с традиционными текстами, подвергая их всевозможным метаморфозам и трансформациям. Часто, для лучшего воссоздания внутреннего «я» героев, а может быть даже для отображения собственных философско-этических принципов, за основу произведения берется миф, а

главным постулатом является убеждение в том, что свободы можно достичь лишь при условии полного раскрепощения сознания. Характерной особенностью авторского стиля Дж. Фаулза является намеренное отстранение от собственной, авторской оценки тех или иных событий, ситуаций, что дает читателю возможность самому сделать вывод. Такое отстранение достигается путем широкого использования литературных и мифологических аллюзий.

Сталкиваясь в своих произведениях с разными культурными эпохами, разными способами мировоззрения, порой даже в контексте завуалированного социально-классового противостояния (как мы видим в романе «Коллекционер»), автор вскрывает сложность, противоречивость характера своих героев, а значит, обнажает многогранность и многоликость личности, сочетание высокого и низкого, светлого и темного в душе человека. Считая вершиной эстетических достижений человеческой мысли «Одиссею» Гомера и «Бурю» У. Шекспира, Фаулз оживляет цитаты, воскрешает героев из прошлого, литературных персонажей. Так, создавая роман «Коллекционер», автор словно с определенным умыслом переносит образы шекспировских героев на страницы своего произведения, предварительно сокращая количество героев, а также изменяя и наделяя их новыми качествами.

Обращение Дж. Фаулза к пьесе Шекспира «Буря» обусловлено как ее высокохудожественностью, так и близостью к мировоззренческим позициям самого автора. Идиллический, где-то сказочный сюжет пьесы «Буря» повествует о возмездии, чести и справедливости, о любви и возобновлении былой дружбы. Главный герой – Просперо, герцог Миланский, оклеветанный родным братом Антонио, незаконно захватившим власть, вместе со своей единственной дочерью Мирандой спасается бегством. Волей судьбы после кораблекрушения Просперо попадает на таинственный остров, где на протяжении долгих двенадцати лет ждет часа расплаты. Обладая магическими знаниями и волшебством, Просперо подчиняет и заставляет служить себе не только населявших остров духов, но и его полноправного хозяина – Калибана, сына ведьмы Сикораксы. Благодаря своим чарам Просперо удается заманить на остров своих врагов, наслав на их корабль бурю. Он вершит справедливый суд и возвращает себе имя честное, любовью соединив навеки сердца Миранды и благородного Фердинанда, наследника Алонзо, короля Неаполитанского. Дж. Фаулз находит конфликт пьесы современным, затрагивающим глубокие философско-этические проблемы, которые остаются актуальными в контексте нынешней эпохи. Художественная переработка шекспировского сюжета позволяет автору снова обратиться к вечным вопросам, волнующим человечество.

В романе «Коллекционер» рассказана история ничем не примечательного банковского служащего и коллекционера бабочек Фредерика Клегга (или Фердинанда, как сам себя называет главный герой, или же Калибана, как называет его главная героиня), влюбленного в студентку художественного колледжа – Миранду. Выиграв на скачках крупную сумму денег, Клегг покупает загородный дом, в переоборудованном подвале которого держит в заточении объект своей мечты – Миранду, где она и умирает некоторое время спустя. Согласно мнению отечественного литературного исследователя Б. Парамонова, в романе «Коллекционер» Дж. Фаулз дает «картину мрачную... метафизическую притчу, в которой представил английского низового человека в образе некоего хтонического чудовища. Героиня романа так прямо его и называет – Калибан; сама же она Миранда: буквальное следование шекспировской пьесе о красавице и чудовище, сознательное обнажение замысла» [1].

Литературные аналогии у Дж. Фаулза проявляются на двух уровнях: внешнем и внутреннем. К внешним аналогиям относятся имена главных героев – Калибан, Миранда; доминирующие черты характера этих персонажей; на внутреннем уровне прослеживается идейная преемственность, проявляющаяся в отношении к искусству как источнику духовной жизни человечества.

Имена героев несут символическую нагрузку. Называя своих героев именами шекспировской «Бури», автор не просто использует прием аллюзии, а определенным образом переосмысливает классический сюжет. Так, в пьесе У. Шекспира «Буря» уродливый дикарь Калибан – является персонажем второго плана; Миранда – единственная дочь хозяина острова Просперо – воплощение красоты и чистоты, она может быть охарактеризована как пассивная героиня. В «Коллекционере» Дж. Фаулза Миранда и Клегг (или Калибан, как называет его Миранда) являются сложными образами-антагонистами и им отведены главные роли.

Автор дает глубокий социально-психологический анализ душевных порывов и поступков своих героев. Словно со стороны Дж. Фаулз наблюдает за ними, позволяя им рассуждать, рефлексировать. Автор говорит, что в «Коллекционере» он обнажает и анализирует зло, причиной которого послужил социальный конфликт: «Клегг, похититель, совершил зло; но я старался показать, что это зло в значительной части, а может быть и целиком, является результатом плохого образования, посредственной среды, сиротства: всех тех факторов, над которыми он не волен. Короче, я пытался установить фактическую невинность Большинства». (Fowles J. The aristos. L., 1970. P. 10) Таким образом, Клегг-Калибан отождествляется с темной, злой стороной человеческого естества, он ставит себе в заслугу рыцарское отношение к Миранде, лицемерит даже перед самим собой, называя себя Фердинандом (по У. Шекспиру – благородным принцем Неаполитанским), что, безусловно, свидетельствует о дегероизации образа Клегга: «... она же не знает, что «Ф» обозначает Фредерик. А мне всегда нравилось имя Фердинанд», «...лорд Фердинанд Клегг... Маркиз де Жук» [2]. Однако благородное имя Фердинанд, под которым представляется Клегг, не мешает Миранде понять его настоящую сущность – сущность Калибана: «Фердинанд ...Вас надо было назвать Калибаном» [2]. Калибан Дж. Фаулза не лишен положительных качеств, однако, все благородные порывы его души гибнут из-за его ограниченности и духовной бедности. Оправданием поступкам Клегга и его «душевному уродству» могут отчасти послужить слова, вложенные автором в уста главной героини: «В этом – весь он. Он стремится

выглядеть корректно, он должен вести себя прилично и поступать правильно, в соответствии с нормами, существовавшими задолго до нашего рождения...это трагедия...он – жертва убогого мещанского мирка, насквозь пропитанного затхлыми установлениями нонконформистской церкви; жалкая жертва промежуточного социального слоя, униженно и гротескно стремящегося перенять стиль жизни и манеры людей из «высшего общества»...мир Калибана – отвратительней стократ» [2]. Убогость внутреннего мира Клегга не позволяет ему представить и понять мировоззренческие принципы Миранды, не дает ему возможности следовать за ней: «...бедный Калибан, все тащится, спотыкаясь, следом за Мирандой, все не поспекает...» [2], постигать не только внешнее проявление прекрасного, но и его внутреннюю суть: «Ему безразлично, что я говорю, что чувствую, мои чувства ничего для него не значат. Ему важно только, что он меня поймал. Словно бабочку...Ему нужна я, мой вид, моя наружность, а вовсе не мои чувства, мысли, душа, даже и не тело. Ничего, что есть во мне одушевленного, человеческого» [2]. Для Клегга вершиной прекрасного является его коллекция бабочек, любование смертью: «он – коллекционер. Коллекционерство – огромное мертвое нечто, заполняющее все его существо» [2]. Внутренняя пустота Фредерика Клегга также проявляется в общении с Мирандой, в его способности выражать свои мысли при помощи безликих фраз и выражений. Его речь неинтересна и бессодержательна, хорошим подтверждением тому могут служить слова Миранды: «Знаете, что вы делаете? Видели, как дождь размывает краски? Вы делаете тоже самое со своей речью. Вы лишаете слово цвета, как только собираетесь это слово произнести» [2]. Полным отождествлением с пустым и темным внутренним миром Клегга может служить атмосфера полумрака, царящая в его доме, убогость обстановки: «Наверху комнаты – очаровательные сами по себе, но затхлые, нежилые. Какой-то странный, мертвый воздух... И вся эта красота уничтожена, убита обстановкой. Фарфоровые утки над прелестным старинным камином...» [2], «Черная черная черная тьма» [2], «...какая здесь стоит мертвая тишина. Ни звука...Ни звука – ни внутри, ни снаружи...» [2], «...что кажется самым странным в этом доме? В нем совершенно нет книг...» [2]. Лишенный своего духовного обличья Клегг-Калибан Дж. Фаулза изображен как «...нелюдь, пустое пространство, заключенное в человеческую оболочку...» [2], поклоняющийся смерти – коллекции мертвых бабочек. Вспомним, что у У. Шекспира уродство Калибана компенсируется необычной поэтичностью и любовью к живой природе, потайным уголком своего острова:

I'll show thee every fertile inch o' th' Island:

* * *

I'll show thee the best springs: I'll pluck thee berries:

I'll fish for thee; and get thee wood enough.

* * *

*I prithee let me bring thee where crabs grow;
And I with my long nails will dig thee pig-nuts;
Show thee a jay's nest, and instruct thee how
To snare the nimble marmoset: I'll bring thee
To clustering filberts, and something I'll get thee
Young scamels from the rock: wilt thou go with me?*

* * *

*Be not afeard, the Isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs, that give delight and hurt
not:*

*Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears; and sometimes voices,
That if I then had wak'd after long sleep,
Will make me sleep again, and then in dreaming,
The clouds methought would open, and show riches
Ready to drop upon me, that when I wak'd
I cried to dream again. [3]*

Пойдем, я покажу тебе весь остров.

* * *

*Я покажу тебе все родники,
Рыб наловлю, собираю ягод,
Дров принесу.*

* * *

*Позволь, тебе нарву я диких яблоч...
Нарою сладких земляных орехов...
Я гнезда соек покажу тебе...
Я научу тебя ловить силками
Мартышек юрких... Я тебе достану
Птенцов с отвесных скал... Пойдем за мной!*

* * *

*Ты не пугайся: остров полон звуков –
И шелеста, и шепота, и пенья;
Они приятны, нет от них вреда.*

*Бывает, словно сотни инструментов
Звонят в моих ушах; а то бывает,
Что голоса я слышу, пробуждаясь,
И засыпаю вновь под это пенье.
И золотые облака мне снятся.
И льется дождь сокровищ на меня...
И плачу я о том, что я проснулся. [4]*

По мнению зарубежного литературного исследователя Д. Траверси: “Caliban, the offspring of a witch but himself uncorrupted by civilization, is a strange mixture of the poetical and the absurd, the pathetic and the savagely evil. No one can doubt his essential superiority, as a creature of sensibility...he possesses a genuine and distinctive poetic note, which expresses itself repeatedly in appreciation of natural beauties around him; but...he is forced to choose between his spiritual and his animal nature” [5]. Мы видим, что Дж. Фаулз преднамеренно упрощает образ своего Клегга-Калибана, чтобы усилить контрастность между бедностью внутреннего мира Клегга и богатством души Миранды.

Миранда является полной противоположностью Клегга, она – творческая индивидуальность, ее образ сложный и многогранный. Фаулз усложняет характер героини, показывает его в динамике, что, безусловно, свидетельствует о внутреннем развитии личности главной героини. Как считает отечественный литературовед Н.Ю. Жлуктенко: «...в характеристике Миранды Дж. Фаулз отдает предпочтение философско-символической интерпретации. Душевная жизнь героини в заточении представляет собой

постоянную борьбу достоинства и страха, дерзкого вызова, жажды свободы и попыток компромисса...» [6]. Путь самопостижения, самоанализа и переоценки ценностей дает Миранде возможность постичь окружающий мир, раскрыть и обрести себя через искусство – искусство слова, живопись, скульптуру: «...о важных вещах, написанные людьми, которые по-настоящему чувствуют и понимают жизнь...» [2]. Она кажется единственно реальным персонажем в произведении, способным чувствовать, переживать, мечтать, отстаивать свой собственный взгляд на мир. Даже в заточении Миранда живет своим богатым миром воспоминаний, ощущений, грез: «...Не было прошлого. Не было будущего, только яркое, глубокое ощущение единственности этого мгновения в настоящем. Такое чувство, что вот сейчас кончится, исчезнет все: музыка, мы, луна, все на свете. Что вот сейчас проникнешь в самую суть вещей и обретишь печаль, вечную и неизбывную, но прекрасную, светлую, словно лик Иисуса Христа...» [2], «...Будто лежишь на спине, как тогда в Испании, и смотришь вверх сквозь ветви олив, взглядываешься в звездные коридоры, в моря, океаны звезд. Ощущаешь себя частицей мироздания...» [2]. Она любит жизнь и полна желания жить во что бы то ни стало, она хочет жить и писать то, что дорого и близко ее внутреннему восприятию: «Люблю честность, свободолюбие, стремление отдавать. Созидание и творчество. Жизнь в захлеб. Люблю все, что противоположно пассивному наблюдательству, подражательству, омертвлению души», «Хочу писать...так же просто, с таким же светом...Я хочу писать солнечный свет на детских лицах, цветы на зеленой изгороди или улицу после апрельского дождя. Суть предметов. Как на всем играет свет, даже на мельчайших деталях...» [2]. Дж. Фаулз наделяет Миранду способностью видеть и тонко чувствовать уникальность красоты природы. Она остро ощущает необходимость жить в гармонии с ней: «...чудесный, свежий воздух, воздух сада. Замечательный воздух, такой прекрасный, я не в силах его описать. Живой, наполненный запахами трав и деревьев и еще сотнями, тысячами таинственных, влажных запахов ночи...», «Неописуемой красоты и чистоты солнечный диск на кроваво-красных стволах», «Переменчивость света... Охряные стены, добела обожженные солнечным светом. Крепостные стены Авилы. Дворики Кордовы...Только свет. Fiat lux!» [2]. Внутренний свет героини дает ей силы сохранить не только человеческие качества, но и способность размышлять, сочувствовать и желание озарить находящегося рядом Клегга, открыть дверь в иной мир: «...как печальна жизнь, которую он ведет...эти жалкие, несчастные люди...Почувствовала тяжкую, всепоглощающую безнадежность такой жизни. Словно люди на рисунках Генри Мура, в темных туннелях метро...им не надо видеть; чувствовать; танцевать; рисовать; плакать, слушая музыку; ощущать мир вокруг и западный ветер...им не надо быть в истинном смысле этого слова...» [2]. Автор, изображая внешнюю и внутреннюю красоту, обогащает духовные качества Миранды. Он заставляет ее задуматься не только над проблемами творческого поиска художника, о важной роли искусства, живописи, музыки, литературы в развитии духовного потенциала человека, но и о том огромном пространстве, отделяющем ее от убогой серости внутреннего мира Клегга-Калибана.

Не случайно в канву повествования Дж. Фаулз вводит само произведение «Буря», своего рода символическую деталь. Миранда в заточении перечитывает «Бурю» У. Шекспира: «Снова читала «Бурю». Целый день. Совсем другое впечатление. После того, что произошло. Сострадание, которое Шекспир испытывает к своему Калибану. И я (где-то под ненавистью и отвращением) к своему – тоже. Получудовища, «людским обличьем он не был одарен». «Гнусный раб в пороках закосневший...от него мы, верно, не услышим ни слова доброго». «С тобой добром не сладить – только плетью». Презрение Просперо. Уверенность, что доброта в случае с Калибаном – бесполезна» [2]. Возможность писать, кисти и холст, книги являются для Миранды нитью Ариадны, единственно возможным способом общения с внешним миром и ощущением, что она еще живет. Так, без своих книг шекспировский Просперо вряд ли бы смог стать всемогущим властелином прекрасного острова, а также вернуть себе честь и былую славу:

*Knowing I lov'd my books, he furnish'd me
From mine own Library, with volumes, that
I prize above my Dukedom. [3]*

* * *

*...как я дорожу
Своими книгами, он мне позволил
С собою захватить те фолианты,
Что я превыше герцогства ценю. [4]*

* * *

Для героини Дж. Фаулза книги являются единственным утешением, источником силы и собеседником, в них она находит ответы.

Литературная преемственность также проявляется в теме «взросления». Если у У. Шекспира она представлена как элемент символического восторжествования справедливости: «Miranda, – пишет Д. Траверси – awakened by Prospero to human realities and exposed by him to a symbolic process of trial, marries Ferdinand, whom she first saw in her naive state of innocence as a vision proceeding from a 'brave new world' of her own circumscribed imagination...» [5]. У Дж. Фаулза «взросление» означает внутреннее совершенствование, духовное развитие героини, острое ощущение которого Миранда обретает только в заточении: «А я здесь так быстро взрослею. Расту как гриб...» [2]. В условиях отсутствия внешних ориентиров, каким был для нее Чарльз Вестон, Миранда обращается к своему внутреннему миру, где единственным собеседником является собственное Я: «...я утратила ощущение, что эти другие люди реально существуют. Единственное реальное существо в моем теперешнем мире – Калибан» [2]. Глубинный анализ собственного миропонимания и мироощущения позволяет сделать выбор в пользу

истинного и отказаться от ложного, мнимого: «... я считала тот круг, к которому принадлежат М. и П., самый ужасный. Все только гольф, и джиги, и бриджи, и именно такая марка машины, и именно такой акцент речи, именно такая сумма денег в банке, и обучение в именно той школе, презрение к искусству, которого не знают и не понимают, поскольку ничего в театре, кроме рождественской пантомимы, не видели, а Пикассо и Барток для них – всего лишь бранные слова или тема для шуток...все это отвратительно...» [2], «...думаю о слепом, мертвом безразличии, затхлой неповоротливости и консерватизме огромного множества людей у нас в стране. И, конечно же, самое отвратительное в них – всепоглощающая злобная зависть» [2].

Образ прекрасного принца Неаполитанского в романе «Коллекционер», на наш взгляд, представлен героем, которого Миранда в своем дневнике называет Ч.В. (Чарльз Вестон). В образе художника Чарльза Вестона нашла выражение философско-эстетическая концепция Фаулза о проблемах творчества и творческого поиска в искусстве. Чарльз Вестон – воплощение добра и гуманизма, который помогает Миранде обрести новую сущность. Образ Ч.В. является значительным в системе романа, он привносит в произведение новый тематически акцент – творческий поиск в изобразительном искусстве. Морально-эстетические принципы Ч.В., а также его гуманистическая концепция культуры в значительной степени определила духовное развитие главной героини: «...он заставил меня измениться сильнее, чем Лондон, значительнее...потому, что он всегда говорит то, что думает. Точно выражает свои мысли. И заставляет думать меня. В этом – самое главное. Он заставляет меня усомниться в себе...я ловила себя на том, что аргументирую его аргументами, сужу о людях по его критериям...Он словно соскоблил с меня всю мою глупость, мои дурацкие, легкомысленные, суетные представления о жизни, об искусстве. Мою надмирность...» [2]. Сама Миранда говорит, что Ч.В. заставил ее принять «новые принципы», посвятив свою жизнь служению искусству, «отдавшись творчеству целиком, без остатка»: «Я стала совершенно иной...благодаря ему я поверила, что все это правильно, ... именно он создал мое новое «Я», во всяком случае, огромную его часть...» [2].

Именно через отношение к искусству автор раскрывает внутренний мир своей героини. Для Миранды искусство является смыслом жизни, через искусство преломляется ее отношение ко всему, что ее окружает: люди, природа, общество, политика. Она живет искусством, для нее «ИСКУССТВО ПРЕКРАСНО», Клегга-Калибана искусство «...приводит в смущение...он знает, что великие произведения искусства – велики, но «великое» – значит, запечатленное в музеях и рассуждают о нем только ради показухи. Живое искусство, современные художники и их картины его шокируют. Невозможно говорить с ним об этом: самое слово «искусство» явно вызывает в его мозгу целую череду греховных помыслов» [2]. Миранда противостоит такому бездушному Клеггу-Калибану не только в своем отношении к искусству, она ясно осознает, что они принадлежат к разным группам людей, разделяющих не только социальный, но и духовно интеллектуальный барьер. Свидетельством тому могут послужить слова главной героини, четко определившей непохожесть их ценностных ориентиров: «Мы же не понимаем друг друга и никогда не поймем. И сердца наши воспринимают мир по-разному... для меня мир не делится на то, что прилично и что не прилично. Для меня главное в жизни – красота. Я воспринимаю жизненные явления не как хорошие или плохие, а как прекрасные или уродливые...мне многое из того, что вы считаете хорошим, приличным, представляется уродливым, а многое такое, что вы считаете непристойным, мне кажется прекрасным...» [2]. Оба героя чувствуют между собой не только идейно-мировоззренческое противостояние, они также остро ощущают социальное неравенство: «Борьба между Калибаном и мной. Он – представитель «новых», я – «Немногих»» [2]. Автор усиливает контраст в изображении Миранды и Клегга, не только для того чтобы показать межличностный конфликт, но, в большей степени, чтобы вскрыть социальный конфликт. По словам Н.Ю. Жлуктенко, «Коллекционер» Дж. Фаулза является романом, где «каждый из участвующих в нем образов развивается на двух уровнях – жизненно-конкретном и философско-символическом. В контексте первого мы видим конфликт преступника и жертвы, который предрешен социальными антагонизмами» [6]. Дж. Фаулз в своем романе изображает так же и социально-классовый конфликт, автор меняет социальными местами героев, обнажая и усиливая этим социальную суть происходящего, а также воплощает в себе противостояние «избранных и многих»: «Никому ни до чего нет дела. Что, кроме отчаяния, можно испытать, когда видишь вокруг столько грубости и жестокости? Отчаяния, от того, что совершенно нормальный молодой человек может превратиться в злобное и коварное существо, выиграв кучу денег, и делать то, что ты делаешь со мной» [2]. Таким образом, идейная посылка романа формулируется в следующих словах Миранды: «Ненавижу невежество и необразованность. Напыщенность и фальшь. Злобу и зависть. Ворчливость, низость и мелочность. Всех заурядных, мелких людишек, которые не стыдятся своей заурядности, коснеют в своем невежестве и серости. Ненавижу всех тех, кого Чарльз называет «новыми людьми», этих нуворисшей, выскочек с их машинами, деньгами, телевизорами; ненавижу их тупую вульгарность, и пресмыкательство перед старыми буржуазными семьями, и рабское стремление им подражать... Эти новые – тоже бедняки. Это новая форма нищеты. У них нет ни гроша за душой, а у этих – нет души...» [2].

Тип современного многомерного романа, которым является «Коллекционер» Дж. Фаулза, невозможен без литературных аллюзий. Текстовая и идейная преемственность позволяют Дж. Фаулзу еще раз переосмыслить и дать современное видение непреходящей злободневности проблем, поставленных в пьесе У. Шекспира «Буря». Автор «Коллекционера» дает свою оригинальную концепцию истинного искусства. Литературные аллюзии «Коллекционера» Дж. Фаулза многочисленны и интересны, они составляют еще один особый пласт произведения.

Роман «Коллекционер» – не единственное произведение Джона Фаулза, где звучат шекспировские мотивы (можно вспомнить «Мантиссу», «Волхв» и некоторые другие), что открывает перспективы проведения дальнейшего исследования.

Литература:

1. Парамонов Б. По поводу Фаулза // Звезда. – 1999 – № 12. – С. 217.
2. Фаулз Дж. Коллекционер: Роман/ Пер. с англ. И. Бессмертной. – М.: Махаон, 2001. – С 43, 46, 63, 69, 75, 77, 86-87, 97, 142, 145, 148-150, 165, 168-169, 179, 185-186, 217-219, 236-238, 254, 262, 274-275, 280.
3. Shakespeare W. The Tempest. – London. – Penguin popular classics. – p. 31, 60, 61,70.
4. Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 8.
5. D.A. Traversi. The last plays of Shakespeare /The Pelican guide to English Literature /Edited by Boris Ford/ v.2 The age of Shakespeare, 1966, p. 277, 280.
6. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века. – К., 1988. – С. 137,139.
7. Затонский Д.В. Искусства романа и XX век. – М.: «Худож. лит.», 1973.
8. Зверев А. Дворец на острие иглы. – М.: Сов. писатель, 1989. – С.372-373.
9. Ивашова В. Что сохраняет время. Литература Великобритании 1945-1977. – М., 1979. – С.244 – 268.
10. Кабанова И.В. Проблемы зарубежной реалистической прозы XIX – XX веков. – Саратов, 1985. – С.3-13.