

**ВЛИЯНИЕ МИФОЛОГИИ И "БРОДЯЧИХ СЮЖЕТОВ"
НА МИРОВОЗЗРЕНИЕ КЛЕГГА В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА
"КОЛЛЕКЦИОНЕР"**

А. А. Стерхов

*Методист
ORCID: 0000-0001-8956-0132
гимназия во имя Святителя
Николая Чудотворца, Сургут, Россия*

**INFLUENCE OF MYTHOLOGY AND "VAGRANT STORY"
ON THE WORLDVIEW OF KLEGG IN JOHN FOWLES NOVEL
"COLLECTOR"**

A. A. Sterkhov

*Methodist
ORCID: 0000-0001-8956-0132
Gymnasium in the name
of St. Nicholas the Wonderworker
Surgut, Russia*

Abstract. The article is devoted to study the mythological foundations of the novel by John Fowles "The Collector" associated with the use of the author of "stray subjects." The sources of these stories are ancient myths and works of European literature from different centuries. The use them due to the need to emphasize the indissoluble unity of the main characters of the novel. Special attention is paid to the analysis of the mythological worldview of Frederick Clegg, the main character of the novel. Revealed the combination of Platonic and manic and romantic and Philistine against Clegg to the heroine of the novel Miranda associated with the paired categories of "beautiful – ugly". The story reveals the paradoxical situation in which the ideal of Clegg, which is the heroine of the novel, destroying it in the idealistic sense of self.

Keywords: ancient mythology; "vagrant story"; real and imaginary worlds; microcosm; myth; mythological worldview; layman; man of art.

В ходе литературоведческого анализа романа «Коллекционер» нами был выявлен ряд «бродячих сюжетов», органично вплетенных в основной сюжет произведения. Их наличие обусловлено целью автора показать многогранность взаимоотношений героев, поскольку данные сюжеты концентрируются вокруг личностей Миранды и Калибана и подчеркивают их парность, нераз-

рывное двуединство. Прежде всего, бросается в глаза традиционный мифосказочный сюжет о красавице и чудовище (о принцессе и чудовище – в изложении самой Миранды). При этом деноминации «герой» – «героиня» здесь интерпретируются героями по-разному, и каждая интерпретация, в свою очередь, соответствует тому или иному общепринятому варианту данного бродя-

чего сюжета. Например, в начале произведения Клеgg представляет себя принцем, спасающим красавицу; в конце – сравнивает себя и Миранду с Ромео и Джульеттой (сюжет, уже ставший «бродячим» во время написания одноименной пьесы Шекспиром). В свою очередь, Миранда сравнивает любовь Калибана с любовью Данте к Беатриче – мотив высокой рыцарской любви, служения Прекрасной Даме также нашел воплощение в произведениях многих зарубежных авторов различных эпох (как и отечественных, если вспомнить символизм А. А. Блока). Та же Миранда сопоставляет свое существование у Клегга с жизнью восточных красавиц в гареме из сказок «1000 и 1 ночи» [1, с. 251].

Далее, уместно вспомнить здесь сказочные сюжеты разных народов о старом злодее-богаче и насильно удерживаемой им прекрасной девушке (классический Кощей Бессмертный и Василиса Прекрасная в русском варианте); о принцессе, заточенной в башню, охраняемую страшным драконом. Только здесь и рыцаря нет, вернее, рыцарь и дракон в одном лице (рыцарь с точки зрения Клегга, дракон – для героини).

Не менее уместно провести в данном случае параллель и со сказкой о Синей Бороде, ведь Клеgg-Калибан тоже не останавливается на одной Миранде, а после ее гибели ищет новую жертву для своей любви-болезни. С другой стороны, оценивая статус Клегга до выигрыша и учитывая способ обретения героем богатства, поневоле вспоминаем не менее известные сказки о младшем сыне, «дурачке», инициация которого заключается

в чистом везении, после чего он становится другим человеком.

Явно прослеживается в романе влияние бродячих сюжетов античности. Образ бабочки как символ героини отсылает нас к мифу об Амуре и Психее, сходство одного из героев – Ч. В. – с профессором Хигинсом заставляет вспомнить еще один античный миф – о Пигмалионе и Галатее, использованный до Фаулза Бернардом Шоу. В личности Клегга своеобразно воплощается и миф о Сизифе, так любимый экзистенциалистами. Подобно Сизифу, который вечно катит камень в гору, Клеgg пребывает и будет пребывать в непрерывном поиске новой девушки, в надежде обрести свой особый покой.

Миф о творце, демиурге, также находит воплощение в романе. Творцом является Миранда, принадлежащая к миру искусства, но творец и Калибан, создающий свой маленький мир по установленным только им одним законам. К произведениям немецких романтиков восходит представление Миранды о двоёмии: миру людей искусства противопоставляется ограниченный мир духовно ограниченных «новых» (подобных филистерам у Э.Т.А. Гофмана и др.). О дуализме сущего говорит присутствие двух разнополюх героев в одном пространстве. Здесь угадывается и дуалистическая картина мира зороастрийцев (представление о добром Ахура-Мазде и злом Ангро-Манью), и китайская натурфилософия, повествующая о вечном противоборстве мужского и женского начал в их взаимодействии и противоположности.

Таким образом, произведение Фаулза, при всей его неповторимости, органично связано с опытом литературного творчества предшествующих поколений авторов и впитывает в себя наследие самых различных эпох, имеющее под собой мифологическую основу.

Комплексный анализ мифологических мотивов в романе будет неполным, если не выявить особенности мировоззрения героев. Если говорить о Клегге-Калибане, это типичный идолопоклонник, сотворивший себе кумира и истово поклоняющийся ему. Здесь уместно провести параллель с античным мифом о Пигмалионе и Галатее. Подобно царю Кипра Пигмалиону, полюбившему собственноручно изготовленную статую (кстати, из слоновой кости), Клегг конструирует в своем сознании образ возлюбленной, потом стремится оживить его в Миранде, а после смерти героини – в своей очередной жертве – Мэриэн. Не менее уместным сравнение любви Клегга с вожделением шекспировского Калибана к другой Миранде, героине пьесы «Буря»: воплощенное уродство (в случае Клегга – духовное) стремится обладать неземной красотой. Не менее точным будет и сравнение Клегга с Клодом Фролло, героем романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Как и Фролло, Клегг мучает девушку своей болезненной любовью, пугает ее, внушает ужас и отвращение, и, в конце концов, доводит ее до гибели. Итак, в любви Клегга мы можем выявить черты языческого культа, что подчеркива-

ется особо ревностным вниманием героя к внешней атрибутике *места*, где он содержит объект своей любви (например, тщательно подбирает картины, книги, музыку и т. д.). Следовательно, в сознании героя важное место занимает ДОМ как микровселенная, пространство для создания собственного вторичного мироздания. При этом мировоззрение Клегга отличается вполне обывательской пошлостью, сакрализацией вещественного. Символом внутреннего мироощущения Клегга во многом выступают с негодованием разбитые Мирандой фарфоровые утки над камином [1, с. 62]. Утка, в отличие от благородного лебедя, традиционно символизирует мещанскую пошлость вкуса и обывательское представление о прекрасном. Но с другой стороны, Клегга оправдывает сама тяга к прекрасному, а не просто к дорогому. А что касается категории эстетического, то это один из наиболее спорных элементов духовной культуры человечества, поскольку разные народы подразделяют на «прекрасное – безобразное» порой диаметрально противоположные ценности и их материальное выражение. Считают же искусствоведы бесподобными картины и великого Леонардо да Винчи, и не менее знаменитого Пабло Пикассо, при всей их, мягко говоря, несхожести. *De gustibus non disputandum*, как говорили древние римляне, мудро избегая радикальных оценок искусства.

При всей его внешней непривлекательности, Клеггу, несомненно, свойственно романтическое воспри-

ятие действительности, чего не встретишь у рядового буржуазного обывателя. Недаром он представляется Миранде как Фердинанд – влюбленный герой из пьесы «Буря» [2]. Сама его любовь удивительна для представителя современной цивилизации, поскольку не несет в себе черт плотского влечения. Он отлично ощущает бинарность бытия: понимает свою приземленность, обычность – и одновременно чувствует в Миранде волшебство (сравнивает ее с русалкой). Многие в мировоззрении героя уходят корнями в язычество: так, он верит в очистительную силу воды, что подтверждается ритуальным омовением ожерелья после продавщицы. Верит он и в сакральное значение сопровождающей жизнь человека внешней атрибутики: так, предлагая героине выйти за него замуж, Клегг оговаривается, что ничего от нее не потребует, кроме как *носить его имя и жить в его доме* [1, с. 101]. Известно, что у язычников истинное имя хранилось в тайне, поскольку именно оно определяло сущность человека, его судьбу, и было одновременно ключом к влиянию на данную личность. Таким образом, предлагая сменить имя, Клегг фактически пытается изменить судьбу Миранды, связав ее со своей.

Платоническую сущность любви героя к своей пленнице подтверждает ряд инициаций, которые приходится пройти Калибану. Прежде всего, это поцелуи Миранды. Они окончательно убеждают героя в идеальности избранного им объекта любви, порождают в его душе

ощущение безграничного счастья. Но та ночь, когда героиня раздевается перед ним, моментально низводит Миранду с пьедестала, становясь новой инициацией для Клегга. Он теряет уважение к ней, поскольку для него она выходит из разряда недоступного блаженства, сказочной принцессы в башне из слоновой кости, которую можно лишь созерцать, но не дотрагиваться до нее, неожиданно оказываясь такой же, как и все прочие женщины. Как признается сам герой: *«Все, что я сделал потом – сделал из-за этой ночи»*, ибо *«Она всю романтику во мне убила»* [1, с. 124–126].

Таким образом, в мифологизированное мировоззрение Клегга врывается вполне женский, а потому убивающий образ прекрасного в сердце героя поступок, и смерть Миранды с точки зрения Клегга может считаться адекватной расплатой за смерть Миранды-идеала в душе героя романа.

Библиографический список

1. Фаулз Дж. Коллекционер. – М. : АСТ, 2006. – 317 с.
2. Шекспир У. Перикл. Зимняя сказка. Буря. Поэзия. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2001. – 480 с.

Bibliograficheski spisok

1. Faulz Dzh. Kollektioner. – M. : AST, 2006. – 317 s.
2. Shekspir W. Perikl. Zimn'aja skazka. Burja. Poezija. – M. : OOO «Izdatel'stvo AST», 2001. – 480 s.

© Стерхов А. А., 2017.