
ОППОЗИЦИЯ «НЕМНОГИЕ-МНОГИЕ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ ДЖОНА ФАУЛЗА

А.В. Жучкова, Е.О. Демидова

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2, Москва, Россия, 117198

Развитие европейской цивилизации — это история противостояния «немногих» и «многих», аристократов и народа, музыкантов и филистеров, интеллектуально-творческой элиты и толпы. Поднимая вопрос извечного социального неравенства в философских эссе «Кротовые норы» и «Аристос», Д. Фаулз приходит к выводу, что его решение в аспекте исключительно социальном невозможно. Герои романа «Коллекционер», представляющие две враждебные партии, не могут ни преодолеть этот конфликт, ни выйти из него без потерь. Фаулз считает, что раздел между «немногими» и «многими» должен пролегать внутри каждого индивида, а не между индивидами. Тогда индивид оказывается в ситуации выбора, который является стимулом его личностного роста.

Ключевые слова: Фаулз, «Коллекционер», Аристос, Калибан, Миранда, «немногие», «многие».

Творчество Джона Фаулза, английского писателя второй половины XX в., не вписывается в рамки определенной художественной школы или направления. Известность пришла к Фаулзу в начале 1960-х гг., он считается одним из первых постмодернистов в английской литературе, однако зрелый Фаулз уже не относит себя к постмодернистам, интеллектуальные построения Дерриды, Лакана и Барта кажутся ему пустыми играми разума: «Я прочел, правда, далеко не все из того, что пишут Деррида, Лакан, Барт и их коллеги-мэтры, и оказался совершенно сбит с толку и скорее разочарован, чем просвещен» [8. С. 13]. Призвание настоящего писателя, считает он, — это стремление сделать жизнь лучше. «Моим первейшим стремлением всегда было и оставалось желание изменить общество, в котором я живу: то есть влиять на жизнь людей» [8. С. 29]. Смело и чуть ли не наивно звучит это признание в конце утомленного экспериментами и разочарованиями литературного XX в., но в нем — человеческая правда писателя и откровение о смысле его жизни. Фаулз не разделял общего стремления английских писателей писать про Англию и для англичан. «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)... 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» [8. С. 37]. Он не относит свое творчество к сугубо английской литературе, потому что мыслит писательство делом как интимно личного, так и общечеловеческого масштаба. «Самые разные обстоятельства давно уже заставляют меня чувствовать себя в Англии изгоем. Мне попалась фраза: “Идеи — вот единственная родина” (Claire de Duras “Ourika” (1824) “L’opinion est comme une patrie”). С тех пор я держу эту фразу в памяти как самое сжатое резюме всего, во что верю... Так что я живу далеко от других английских писателей, в стороне от литературного Лондона... Даже мне самому мое публичное “я” кажется очень далеким и часто отвратительно чуждым и фальшивым; это просто еще одно обстоятельство, от которого бежит мое реальное “я”, еще одна причина моего отшельничества. Мое реальное “я” — здесь и сейчас и пишет» [8. С. 57].

Второй родиной Д. Фаулз считает Францию, где получил образование, а третьей — Грецию, где некоторое время работал в частной школе на острове Спецес (Спетсаи, греч. Σπέτσες, Spetses; др.-греч. ἡ Σπέτσαι, Spetsai). Но и в Англии, и во Франции, и в Греции он любит то, что видит сквозь современное обличье — природную и национальную основу, дикуую самобытность, не враждебную цивилизации, но независимую от нее, так же как вечность не зависит от суеты сегодняшнего дня: «У меня три родины: моя родная Англия (не Британия!), Франция и Греция. Моя любовь ко всем трем может показаться странной. Поскольку прежде всего это любовь к их сельской, “естественноисторической” стороне и в очень малой степени — или ее вовсе не существует — к их столицам и крупным городам» [8. С. 113]

При подобном отношении к жизни и к роли писателя необъяснимым на первый взгляд является убеждение Фаулза о неравенстве людей, отстаиваемое им в художественно-философском трактате «Аристос» и сборнике эссе «Кротовые норы». Признавая социальное и интеллектуальное деление на меньшинство и большинство, Фаулз апеллирует к Гераклиту, который видел человечество разделенным на духовно-интеллектуальную элиту (aristoi — «хорошие люди») и бездумную, склонную к конформизму массу — hoi polloi, «серое большинство». В сохранившихся фрагментах учений греческого философа сказано, что массы не умеют ни слушать, ни говорить. Они идут вслед за почитаемыми именами, но при этом действуют вразрез с природой, так как неразумные обычаи Многие установили себе сами. Зато, по мнению Гераклита, аристос одно предпочитают всему: «Вечную славу — бранным вещам, тогда как Многие только обжираются как скоты» [5. С. 117]. И в то время как аристос хотели бы изменить к лучшему жизнь всех, Многие меняться не желают. Такое же положение дел обнаруживается и в цивилизованной Европе XX в.: Фаулз «неустанно, как истинный проповедник, пытается спасти нас и заламывает руки в отчаянии от нашего совершенно явного коллективного нежелания быть спасенными» [4. С. 18].

Отрицать разделение человечества на немногочисленных «поэтов» и «смело каменеющую в разврате толпу» бессмысленно. Оно берет начало еще с родоплеменных отношений, когда лучшие люди становились вождями и жрецами, а остальные равнялись на них. Гиперболизированный образ положительного героя древних эпических сказаний был философией и педагогикой древних. Мораль, еще не вынесенная тогда вовне, жила, питаемая положительным примером, в каждом сердце. Это сейчас сердце человеческое может пустовать, а его хозяин уповать на Библию, Коран и Конституцию...

В Средневековье аристократы образом своей жизни поддерживали в простолюдинах веру в порядок и закон и понятие чести было не внешним по отношению к нравственности, а имманентным личности. Диана, стенающая от невозможности выйти замуж за безродного секретаря в пьесе Лопе де Вега «Собака не сене», восклицает: «Уйдите, истекая кровью, / Честь борется с моей любовью» [1] — и понятие чести в данном случае не пустой звук, а внутренний закон, заключающийся в ответственности за Многих, ведь как ведут себя аристос, так же станут вести себя и простолюдины.

Ренессанс отменяет ответственность Немногих за Многих, разрешая каждому стать властелином своей судьбы. Ренессанс выносит «за скобки» идею бога, утверждает А.Ф. Лосев, но не только бога, а также и силу влияния положительного образа (вождя, героя, священнослужителя или феодала). Именно этому периоду в развитии европейской цивилизации принадлежит сомнительная честь зарождения индивидуализма. Шекспировский Яго, и не он один, демонстрирует новый способ нравствен-

ной ориентации человека в мире — доминирование субъективной реальности. Закономерный финал такого отношения к жизни покажет три века спустя Ф.М. Достоевский в «Преступлении и наказании»: индивидуализм — это «морская язва», война всех против всех, где победителей нет.

Какова же судьба Немногих в постренессансной действительности? Эксплуатируя идею вождя и героя, классицизм поставит добродетели Немногих на службу государству. Просвещение подменит нравственные ценности интеллектуальным развитием и растущим вследствие этого материальным благополучием. (Хотя первоначально мысль о приоритете знания над гармонией также принадлежит Возрождению, встречаясь у Ф. Бэкона и К. Марло). Особенно хорош в этом плане Робинзон, не то что не сошедший с ума или не ставший святым за 27 лет одиночества, а заключающий «сделки» с богом и радующийся своему процветанию.

Романтизм, открыто объявивший миру о пути Немногих, произвел духовный переворот в европейском мировоззрении, поставив под сомнение правильность научно-технического вектора развития. Отметим, что помимо манифестации свободы духа, романтизм утвердил идею о том, что разделение на Немногих и Многих на самом деле не внешнее, а внутреннее. Гофмановский филистер кот Мурр, страстно желающий видеть себя энтузиастом, по сути, таковым и становится в отличие от своего хозяина, музыканта Крейсера, трагедией которого является неспособность противостоять давлению мещанства и безверия.

Немецкие писатели-философы XX в., Г. Гессе и Т. Манн продолжают гофмановскую традицию поиска границы между Немногими и Многими не вне, а внутри личности. «Дьявол — это дух, и мы его несчастные дети. Мы выпали из природы и висим в пустоте», — объявляет Г. Гессе, выходец из семьи христианских миссионеров [2]. Этот парадоксальный постулат, опровергающий ценность интеллектуальной элитарности, доказывает писатель художественной материей своих произведений. На пути к духовному совершенству его героя Гарри Галлера ожидает пропасть отчаяния и ненависти к миру и к себе. Потому что, сделав целью своей жизни стремление к духовности и избавление от мещанского, герой незаметно для себя избавляется и от человеческого. Возрождение Гарри начнется со знакомства с «бюргерскими» добродетелями: радостью, сочувствием, принятием ближнего своего. Следующим шагом на пути к Немногим станет для Гарри отказ от привычного образа собственного Я, отравленного интеллектуальным снобизмом и гордыней. Немногие в романе Г. Гессе собираются в магическом театре, т.е. театре собственной души, вход куда открыт «только для сумасшедших», что является противовесом рациональному, целенаправленному пути развития европейской цивилизации. Тем же путем — отказом от интеллектуальной гордыни, от принадлежности к «творческой элите» и стремлением к простой «бюргерской» жизни — герои Т. Манна (Тонио Крёгер, Йозеф Кнехт) приходят к пониманию красоты и мудрости мира, к постижению человечности.

XX век принесет с собой осознание того, что избранность Немногих кроется не в физических данных, каковы бы они ни были (внешность, характер, способности, ум), так же как и не в осознании своей исключительности, а в способности нести свет, тепло и радость, т.е. в человечности.

Джон Фаулз, продолжая развивать тему разделения общества на Многих и Немногих, признает, что поверхностное (социальное и рациональное) понимание этого различия приводит к мифам о сверхчеловеке, существованию расовых теорий и иных проявлений фашизма. Поэтому писатель предлагает взглянуть на это деление

с иных позиций. «Раздел между Немногими и Многими должен пролегать внутри каждого индивида, а не между индивидами» [5. С. 5]. Никто из нас не состоит из одних достоинств или же из одних недостатков. Таким образом, признавая в человеке существование и «человека», и «поэта», Фаулз призывает нас к принятию и осознанию этих внутренних субъектов и к освобождению аристос. В первом, изданном много позднее, чем написанном, романе «Волхв» писатель размышляет о том, как освободить аристос в человеке из-под привычной и мягкой тирании обывательской сущности. Николас Эрфе, «маленький человек» современности, привыкший к безответственности и лжи, незнакомый по-настоящему ни с людьми, ни с собой, становится на путь личностного роста благодаря вмешательству «мага». Но где найти такого мага для каждого? Как разбудить в обывателе его аристос? То, что является экзистенциальной проблемой, люди привычно вытесняют в социальное противостояние. И поэтому история европейского общества есть история непримиримой борьбы между Многими и Немногими.

В романе «Коллекционер» Фаулз, по собственному признанию, пытался проанализировать итоги такого противостояния. А так как проблема эта, как мы видим, имеет как минимум два ракурса рассмотрения (социальный и экзистенциальный), то и роман оказывается неоднозначным, предполагающим несколько вариантов решения поставленных вопросов. Отчасти автор транслирует собственные мысли через рассуждения Миранды, которая понимает, что «немногие» — это прежде всего творческие люди, а не просто богатые, утонченные или высокоинтеллектуальные. Но героиня заблуждается, относя к ним себя по той причине, что ходит в художественную школу и общается с людьми творческих профессий. Ведь творчество не равно следованию гениальным образцам. Лишенная воздуха в прямом и переносном смысле Миранда не может творить, тогда как Немногие «свободны по определению». И это отличает их от массы, даже когда остальные маркеры утрачены.

Главного героя романа, недалекого аутичного молодого человека, который занимается лишь тем, что коллекционирует бабочек, зовут Клегг, хотя Миранда видит в нем Калибана по ассоциации с невежеством и дикостью героя шекспировской «Бури». Но в подобном сопоставлении кроется и иное значение, актуализированное и Шекспиром, — отстаивание естественного права и собственной правоты, протест против неуважения и насилия, хоть и просвещенного. Миранда видит в Клегге представителя Многих и поэтому своего врага, она раз за разом убеждается, что борьба неизбежна. По замыслу Фаулза, почвой для этой борьбы является враждебность Клегга (как символ Многих) и неоправданное высокомерие Миранды (признак Немногих). Будучи заложницей Клегга, Миранда считает себя мученицей. Вместе с тем образ героини неоднозначен. Притом что мы не можем не испытывать сочувствие к ее положению заложницы и жертвы, мы отчетливо видим интеллектуальную заносчивость и эгоизм героини, также не чужды ей снобизм, гордыня и самолюбование. Миранда с гордостью относит себя к Немногим, однако не способна осознать, что такого рода принадлежность дает не только преимущества, но и ответственность. Оказавшись в ситуации физической несвободы, метафорически отражающей положение Немногих в мире Многих, Миранда отчаянно отстаивает свое право быть собой. Но она не признает право быть собой за Клеггом. Воспринимая неразвитость Клегга как оскорбление своему чувству прекрасного, Миранда ни разу не задумывается о том, что их стартовые условия были не равны и что она, обладающая преимуществами материального и интеллектуального характера, могла бы сделать для бедного Калибана. И уж

конечно, Миранда и мысли не допускает, что, как ни странно, именно его, а не ее действия продиктованы стремлением к красоте и свету.

Ведь Клеgg в данной ситуации не только агрессор, но и жертва. Жертва плохого образования, мертвой среды, сиротства. По мнению Фаулза, это доказывает «фактическую невиновность Массы» [5. С. 118]. Фаулз называет «трагедией XX века» неравенство, подпитываемое как Немногими, так и массой. Решение Фаулз видит в осознании Немногими своей ответственности. Создание прекрасного, нетленного — миссия Немногих. Их мироощущение, распространяясь вовне, способно «очистить» мир, преобразить его. Немногие стремятся привнести в мир прекрасную истину, имеющую в основе своей добро. Это стремление имманентно. «Долг искусства, — утверждает он в статье «Вспоминая о Кафке», — пытаться изменить к лучшему все общество в целом» [8. С. 18].

В этом отличие Миранды от тех, кого по-настоящему можно считать избранными. Она мнит себя одной из Немногих. Она тянется к таким людям, но все, до чего низводятся ее интересы в конечном итоге, — самолюбование. Когда Ч. В. подводит Миранду к картине Рембрандта и беседует с ней, о чем она думает? Все мысли Миранды сосредоточены на самой себе и на внешних обстоятельствах. («Я подумала, мы выйдем, как отец с дочерью», «Как будто я вообще ничего не знаю. Как будто он хочет избавить меня от густого тумана ложных представлений об искусстве»). За рационалистическими построениями и эгоцентрическими побуждениями от героини ускользает свет истины. Чуть позже Ч. В. укажет ей на это: «Не старайтесь казаться такой же взрослой, как мы. Это нелепо. Вы словно ребенок, который тянется заглянуть за высокий глухой забор». Миранда этих слов не понимает. «Его злило, что я ему нравлюсь», — это все, что она была способна понять. Поэтому отраженный свет, которым она светила, в заточении исчезает, и вместо прекрасной Миранды в подвале остается ожесточенное, некрасивое, желчное существо: «Ненавижу Бога. Ненавижу силу, создавшую этот мир. Людей. Сделавшую возможным существование Калибана. Возникновение таких ситуаций, как эта. Если Бог существует, то Он — огромный отвратительный паук, во тьме плетущий свою сеть» [8].

Аристос свободны. Свободны от крайностей, штампов и условностей. В своей духовной свободе они не противопоставляют себя Многим намеренно. Миранда, напротив, даже находясь в заточении, не пересматривает взгляды на жизнь. События ничему ее не учат. Она по-прежнему категорична и в своей категоричности ограничена. «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 невежестве и серости».

В отличие от Миранды Клеgg пытается стать лучше. Он стремится к свету, но не находит способа этого света достичь. Клеggу кажется, что обладание Мирандой как экспонатом коллекции, т.е. элементарное «наличие» Миранды в его доме, даст ему возможность стать лучше. Он действительно читает роман «Над пропастью во ржи», который ему дает заложница, однако обсудить книгу у них не получается: Миранда непреклонна в своем снобизме. С детской непосредственностью Калибан обращается к Миранде: «Мне кажется, вы просто забываете, что и у меня есть сердце» [8].

Если Немногие, судьбой и случаем вознесенные над большинством, являются действительно умнее, добрее и духовнее, то не ради ли того, чтобы делиться своим светом с остальными? Миранда не только не готова дарить тепло и свет своей души, к концу романа она становится отвратительна — и внутренне, и внешне. Соглашаясь отказаться от прежних нравственных императивов ради свободы физической, она

теряет свободу духовную. Не менее страшен становится в финале и Калибан, как огромный паук, расчетливо выбирающий новую жертву.

«Коллекционер» — роман-трагедия, но не социального, а нравственного масштаба. Социальное неравенство является лишь отражением омертвления человеческих душ. Настоящей проблемой современного общества, считает Фаулз, становится его дегуманизация, острая нехватка человечности.

Кто же такие Немногие и за что они ответственны? Немногие знают, что различие между ними и Многими не может быть различием в рождении или богатстве, или власти. Оно может строиться только на разумной и деятельной доброте. Немногие не всегда будут аристократы. Меньшинство порой бывает заодно со Многими. Однако истинные Немногие избегают любого членства. «Организации, к которой <аристократ> принадлежал бы безраздельно — будь то страна, сословие, церковь, политическая партия, — не может быть в принципе» [5. С. 115]. Все, к чему стремится аристократ, — это быть свободной силой. Он ощущает и видит мир в совокупности, не ограничиваясь одной стороной жизни. Он понимает, что в мире нет ничего абсолютного. Аристократ уверен, что любой союз избранных неизбежно начнет закрывать глаза на дурные средства ради благих целей; с этого момента «они перестают быть союзом избранных и становятся просто олигархией» [5. С. 118]. Немногие знают все это потому, что они сами — одни из Многих. Задача Немногих, по мнению Фаулза, заключается в том, чтобы «принять собственную свободу, принять собственную изолированность, принять эту ответственность, осознать собственные специфические дарования и употребить их на то, чтобы гуманизировать целое» [5. С. 116].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Vega de L. Собака на сене. [Электронный ресурс]. — URL: <http://coollib.net/b/5392/read> (Дата обращения 7.02.2015).
- [2] Гессе Г. Степной волк. [Электронный ресурс]. — URL: <http://coollib.net/b/5392/read> (Дата обращения 7.02.2015).
- [3] Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М.: Интрада, 1996.
- [4] Релф Дж. Введение // Кротовые норы. — М.: Эксмо, 2008.
- [5] Фаулз Дж. Аристос. — М.: АСТ, 2008. [Электронный ресурс]. — URL: <http://coollib.net/b/5392/read> (Дата обращения 7.02.2015).
- [6] Фаулз Дж. Волхв. — М.: Эксмо, 2013.
- [7] Фаулз Дж. Коллекционер. — М.: Эксмо, 2014.
- [8] Фаулз Дж. Кротовые норы. — М.: Эксмо, 2008.

LITERATURA

- [1] Vega de L. Sobaka na sene. [Elektronnyj resurs]. — URL: <http://coollib.net/b/5392/read> (Data obrashhenija 7.02.2015).
- [2] Gesse G. Stepnoj volk. [Elektronnyj resurs]. — URL: <http://coollib.net/b/5392/read> (Data obrashhenija 7.02.2015).
- [3] Il'in I.P. Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm. — M.: Intrada, 1996.
- [4] Relf Dzh. Vvedenie // Krotovye nory. — M.: Jeksmo, 2008.
- [5] Faulz Dzh. Aristos. M.: AST, 2008. [Elektronnyj resurs]. — URL: <http://coollib.net/b/5392/read> (Data obrashhenija 7.02.2015).
- [6] Faulz Dzh. Volhv. — M.: Jeksmo, 2013.
- [7] Faulz Dzh. Kollekcjoner. — M.: Jeksmo, 2014.
- [8] Faulz Dzh. Krotovye nory. — M.: Jeksmo, 2008.

«THE FEW AND THE MANY» OPPOSITION IN JOHN FOWLES ARTISTIC CONCEPT

A.V. Zhuchkova, E.O. Demidova

Department of Russian and Foreign literature
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 10/2, Moscow, Russia, 117198

The development of the European civilization is a history of fight between the Few and the Many. Aristocrats resisted to commoners, musicians and Philistines were at enmity; the cultural elite and crowd don't understand each other. John Fowles considers this problem in the philosophical essays «Wormhole» and «Aristos». The writer comes to a conclusion that the solution of the matter is impossible if to consider this problem only within social aspect. Heroes of the novel «Collector», representatives of two hostile parties, can neither overcome this conflict, nor leave it without loss. Fowles is sure that the watershed between the Few and the Many has to pass in each individual, but not between individuals. The choice between to be Aristos or to be lowbrow there is a choice of each person. So, people are in a condition of a choice, and it is incentive for their personal development.

Key words: Fowles, «Collector», Aristos, Caliban, Miranda, «few», «many».