

УДК 821.111.09

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2021-86-7>

## РОМАН ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР» У ПАРАДИГМІ «ПОДВІЙНОГО КОДУВАННЯ»

**Ільїнська Ніна Іллівна,**  
*професор кафедри слов'янської філології  
та світової літератури імені проф. О. Мішукова  
Херсонського державного університету  
Inina2006@gmail.com  
orcid.org/0000-0001-5219-0860*

**Мета статті** – простежити творчий діалог між елітарною й масовою літературами у романі Дж. Фаулза «Колекціонер» як фактор творення жанрових модифікацій у ігровому полі літератури постмодернізму.

**Методи.** У роботі використано комплексну методологію. Для інтерпретації та аналізу художніх творів і есеїстики Дж. Фаулза застосовано структурно-семантичний, інтертекстуальний методи, міфопоетичний підхід, методики «щільного читання» (close reading).

**Результати.** У статті досліджено стратегії співвідношення масового й елітарного в романі Дж. Фаулза «Колекціонер» (1963), що набули особливого розвитку в літературі ХХ століття й одержали назву «подвійне кодування». Простежено деякі аспекти творчої самоідентифікації Дж. Фаулза. Розглянуто категорії «подвійне кодування», «жанрова поліфонія», соціокультурне поняття «успіх». Виявлено, що принцип «подвійного кодування» є жанромодельючим на усіх рівнях структури твору, з'ясовано його продуктивність у сюжетно-композиційній організації роману, художньому втіленні теми зовнішньої та теми внутрішньої. Розглянуто взаємозв'язок проблематики, сюжетних і мовно-стильових компонентів твору. Доведено, що у темі внутрішній автором розгортається модель людських взаємин. У складному комплексі проблем автор акцентує протистояння «Небагатьох та Маси» (Дж. Фаулз), що оприявлено у конфлікті «людини маси» – Фредеріка Клегга та інтелектуально-духовної особистості художниці Міранди Грей. Протистояння відбувається на ціннісно-ментальному рівні, у ситуації вибору двох людей між світлом та пільмою, розумом та інтелектуальною обмеженістю, красою й утилітаризмом, свободою та ув'язненням, потворним задоволенням від влади і безправ'ям жертви, шляхетністю та ницістю. Виявлена кореляція між традиційними жанрами високої літератури та сучасної масової у створенні нових романних модифікацій.

**Висновки.** У постмодерністському романі Дж. Фаулза «Колекціонер» принцип «подвійного кодування» є одним із тих, що моделює жанр, бере участь у текстотворенні, відповідає комунікативно-рецептивним стратегіям автора. Дослідження твору в парадигмі «подвійного кодування» доводить, що саме такий синтез сприяє інтелектуалізації масової літератури, яка втрачає свою одновимірність, та додає читабельності літературі експериментальній завдяки поверненню їй сюжетності, інтриги, прийомів зацікавлення реципієнта. Автор поєднує властиву традиційному роману об'єктивність зі суб'єктивністю нового роману ХХ сторіччя.

**Ключові слова:** елітарна і масова література, тема зовнішня і внутрішня, жанр, притча, поліжанровість.

## JOHN FOWLES' NOVEL "THE COLLECTOR" IN THE PARADIGM OF "DOUBLE CODING"

**Ilnska Nina Illivna,**  
*Doctor of Philological Sciences,  
Professor at the Department of Slavic Philology  
and World Literature named after Prof. O. Mishukov  
Kherson State University  
ilnina2006@gmail.com  
orcid.org/0000-0001-5219-0860*

**The purpose** of the article is to trace the creative dialogue between elite and mass literature in J. Fowles' novel "The Collector" as a factor in creating genre modifications in the game field of postmodern literature.

**Methods.** The complex methodology is used in the article. Structural-semantic, intertextual methods, mythopoetic approach, methods of close reading are used for the interpretation and analysis of works of art and essays by J. Fowles.

**Results.** The article examines the strategies of the relationship between the mass and elite in J. Fowles' novel "The Collector" (1963), which gained special development in the literature of the 20<sup>th</sup> century and was called "double coding". Some aspects of J. Fowles' creative self-identification are traced. The categories "double coding", "genre polyphony", and the socio-cultural concept of "success" are considered. It is revealed that the principle of "double coding" is genre-modeling at all levels of the structure of the work, its productivity in the plot-compositional organization of the novel, artistic embodiment of the external and internal themes is clarified. The interrelation of problems, plot and linguistic-stylistic components of the work is considered. It is proved that the author unfolds the model of human relations in an internal topic. In a complex set of problems, the author emphasizes the confrontation between "The Few and the Masses" (J. Fowles), which is manifested in a conflict between the "man of the masses" – Frederick Clegg and the intellectual and spiritual personality of the artist Miranda Gray. The confrontation takes place on a value-mental level, in a situation where two people choose between light and darkness, reason and intellectual limitations, beauty and utilitarianism, freedom and imprisonment, ugly pleasure from power and the injustice of the victim, nobility and meanness. The correlation between traditional genres of high literature and modern mass in the creation of new novel modifications is revealed.

**Conclusions.** In J. Fowles' postmodernist novel "The Collector", the principle of "double coding" is one of those that models the genre, participates in text creation, and corresponds to the author's communicative and receptive strategies. The study of the work in

the paradigm of “double coding” proves that such a synthesis contributes to the intellectualization of mass literature, which loses its one-dimensionality, and adds readability to experimental literature by returning it to the plot, intrigue, methods of interest of the recipient. The author combines the objectivity of a traditional novel with the subjectivity of a new 20<sup>th</sup> century novel.

**Key words:** elite and mass literature, external and internal theme, genre, parable, polygenre.

### Вступ.

Творчість Джона Роберта Фаулза (John Robert Fowles, 1926-2005) широко відома за межами Великої Британії і англомовного світу. Його багатожанрова спадщина складається з художньої прози: романи («Колекціонер» (*The Collector*), 1963; «Маг» (*The Magus*), 1965; «Жінка французького лейтенанта» (*The French Lieutenant's Women*), 1969; «Деніел Мартін» (*Daniel Martin*, 1977; «Мантісса» (*Mantissa*, 1983; «Хробак» (*A Maggot*, 1985); віршів, оповідань («Вежа із чорного дерева» (*The Ebony Tower*, 1974), есеїв, літературно-філософських робіт, коментарів, автобіографічних нотаток тощо («Арістос» (*Aristos*, 1965; друга редакція 1980); «Кротові нори» (*Wormholes*), 1998). Після дебютної публікації роману «Колекціонер» (*The Collector*, 1963) Дж. Фаулз, подібно до свого геніального співвітчизника, «прокинувся знаменитим». Відтоді за письменником зберігається стійка репутація одного із «найцікавіших значних талантів» ХХ сторіччя.

Дж. Фаулз входить до числа авторів, котрі найбільше цікавлять науковців і критиків. Вивчення його творів розпочиналося майже синхронно з їх публікаціями і досі триває. Роман «Колекціонер» постійно привертає увагу дослідників. Розглядалися проблематика, сюжетно-композиційна структура, поетикальні особливості твору, а також прикмети інтертекстуальності та інтермедіальності у ньому (Baker, 1980; Козюра, 2012; Храпова, 2002). Цікаві спостереження зроблено на основі зіставно-типологічного підходу. Зокрема, порівнювалися мотиви колекціонування та образи колекціонерів у творах Дж. Фаулза та німецькомовному постмодерністському романі (Кучумова, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nemetskoyazychnyy-roman-1980-2000-h-figura-kollektsionera>; Запорожченко, 2016), наголошувалося на появі нової моделі постмодерністської літератури, що корелює з традиційною моделлю митця, однак відрізняється стратегіями колекціонування / збирання на протизагу творчим стратегіям художника.

Заслугують на увагу нечисленні розвідки, присвячені вивченню аналогій між «Колекціонером» та творами Ф. Достоєвського «Нотатки з підпілля» (1864), «Злочин і кара» (1866), «Підліток» (1875), «Легідна» (1876) тощо. Розглядається вплив творчості російського письменника на прозу Дж. Фаулза, а через нього – на сучасну англійську літературу (Щенникова, URL: <https://allrefrs.ru/4-9438.html>; Хуснуліна Р.Р., 2016).

У парадигмі «подвійного кодування» роман Дж. Фаулза «Колекціонер» спеціально не вивчався, хоча спорадичні зауваження щодо цього мають місце у науковій рецепції твору. Відтак мета нашої розвідки – розглянути у романі Дж. Фаулза «Колекціонер» творчий діалог між літературою елітарною та масовою, що моделює нові жанрові модифікації в ігровому полі літератури постмодернізму.

### 1. Деякі аспекти творчої самоідентифікації Дж. Фаулза

Літературна репутація Дж. Фаулза засвідчує його визнання як успішного прозаїка. Актуальне соціокультурне поняття «успіх» С. Чупринін визначає як вищий ступінь визнання, що досягається автором (або його твором, проєктом та ін.) в умовах літературного ринку (Чупринін, 2007). Успіх вимірюють рейтингами продажів, сумами гонорарів, числом нагород і премій, кількістю та частотою перекладів на іноземні мови, запрошеннями на престижні міжнародні акції, кількістю виступів по телебаченню, інтерв'ю для засобів масової інформації тощо. Вагомим показником успіху літературного твору є його екранізація престижною кіностудією. Роман Дж. Фаулза «Колекціонер» цілком відповідає зазначеним критеріям. Так, він став бестселером, що перекладений багатьма (понад 30-ма) мовами світу. В українському перекладі Ганни Яновської твір з'явився 2015 року у видавництві «Клуб Сімейного дозвілля», що зазвичай спеціалізується на публікаціях творів масової літератури. У 1965 році роман екранізовано, надалі фільм удостоєний трьох номінацій на «Оскар», а також призів у Каннах і на «Золотому глобусі». Отже, виникає запитання: у який спосіб Дж. Фаулзу вдається поєднувати гігантські тиражі своїх книг, масову читацьку аудиторію зі славою письменника-інтелектуала? Які авторські стратегії забезпечують читабельність його творів у різних колах реципієнтів – від елітарного поціновувача до пересічного читача? Саме це ще належить з'ясувати у нашій розвідці. Втім, на нашу думку, однією з домінуючих авторських стратегій успішності є застосування принципу «подвійного кодування» – усталеної риси постмодерністської літератури.

Теоретики постмодернізму закликають «перетинати кордони» та «засипати рови» між літературою елітарною та масовою, що досягається застосуванням «подвійного коду». Письменники, з одного боку, використовують тематику і техніку популярної культури, завдяки чому їхні твори набувають рекламної привабливості предмета масового споживання. З іншого боку, внаслідок діалогу постмодернізму зі світовою культурою, представлено му у різних модусах: пародійному, іронічному, полемічному, інверсійному – вони апелюють до високоосвічених читачів (див.: Ільїн, 2004: 118–119; Ковалів, 2007: 228–229). У такий спосіб суттєво розширюється читацька аудиторія, адже твір відповідає естетичним смакам різних груп, що спостерігаємо у випадку «Колекціонера» Дж. Фаулза. Популярність у читачів тішить письменника набагато більше у порівнянні з увагою професійних поціновувачів його творчості: «Мені так не подобається загальний культурний клімат, який утворився в Британії, що наша критика мене мало хвилює. Я знаю, на мене будуть погані рецензії, тому що деякі критики проти мене. Це мене не турбує. Мене б турбувало б, якби всі рецензії були поганими. Що я ціню – це листи читачів. З них значно краще, ніж з критичних статей, видно, чи є щось у тому, що пишеш» (цит. за: Павличко, 2001: 359). Отже, орієнтація на читача є свідомою стратегією англійського класика, що забезпечує успіх його творів.

Питання світогляду, мистецьких концепцій та письменницької майстерності Дж. Фаулза є досить складними, оскільки вони засвідчують глибину та масштабність його особистості. Так, не піддається однозначному трактуванню

приналежність Фаулза до постмодернізму. Яскравий приклад – авторська ідентифікація «Колекціонера» в реалістичній парадигмі: «“Колекціонера” я писав строго реалістично, відштовхуючись безпосередньо від видатного майстра придуманих біографій – Дефо, щоб створити відчуття зовнішньої обстановки роману» (Фаулз, 2008: 34). Однак не підлягає сумніву наявність у його творі тих експериментальних форм, які характеризують феномен постмодернізму. Семіотичне розуміння реальності в «Колекціонері» ідентифікується у поняттях «симулякр», «поліжанровість», «інтертекстуальність», «гра з читачем», «епістемологічна невпевненість», «ненадійний оповідач» тощо.

Дж. Фаулз досить іронічно відгукується про «роман розважальний», утім, що пов'язано насамперед з «теперішньою гегемонією» цієї жанрової форми (Фаулз, 2008: 35). Разом з тим письменник прихильно ставиться до сюжетності, надає перевагу змістовності перед технікою письма: «хороші ідеї виявляються багато важливішими за хороші слова» (Фаулз, 2008: 33). Отже, маємо нагоду констатувати: постмодернізм Дж. Фаулза є поміркованим, автор не приймає його «крайнощів», але вважає за доцільне використовувати його інтелектуальний інструментарій та поетику.

## 2. Сюжетно-композиційна організація «Колекціонера» у проєкції «подвійного кодування»

Притаманна принципу «подвійного кодування» апеляція автора і до пересічного читача, і до інтелектуалів оприявнюється у сюжетно-композиційній організації роману Дж. Фаулза «Колекціонер». В основу сюжету покладено ситуацію «двоє на острові», коли у парадоксальний спосіб людей об'єднує «не любов, прив'язаність чи співчуття. А спільність долі». Саме про це говорить головна героїня роману Міранда Грей: «Немовби ми вдвох урятувалися на одному плоту з розбитого корабля. Жоднісіньким (курсив Дж. Фаулза. – *Н.І.*) чином не бажаючи бути разом. Але разом» (Фаулз, 2017: 213). Таке становище, на думку Дж. Фаулза, метафорично віддзеркалює універсальну ситуацію сучасного людства – екзистенційну відчуженість з одночасною приреченістю на співіснування. Письменник зазначає, що «острів завжди присутній там, де має місце магія, тобто зіткнення людини з такою істиною або такими обставинами, які вона не може з точки зору логіки ні передбачити, ні очікувати» (Фаулз Дж., 2008: 502). Саме така абсурдна й моторошна ситуація покладена в основу сюжету «Колекціонера» – ув'язнення вродливої дівчини-інтелектуалки заради бажання викрадача «володіти» цим рідкісним екземпляром людської породи. Однак унаслідок універсалізації унікального випадку, його наповнення глибинним філософським змістом психологічний трилер підіймається до високого жанру екзистенціальної притчі. Така двоплановість свідчить про зближення елітарного та масового у романі. Екзистенціальний пошук виходу в сферу свободи і вибору складає подієвість сюжету.

Принцип «подвійного кодування» є моделюючим у художньому втіленні теми зовнішньої та теми внутрішньої. Під зовнішньою темою зазвичай розуміють систему тематичних опор, прямо представлених у тексті. Це життєвий матеріал і пов'язаний із ним сюжетний рівень, авторський коментар, у ряді випадків – заголовок. Так, зовнішню тему «Колекціонера» можна сформулювати як розповідь про вчинок людини, що позбавила свободи і життя іншу, але не понесла за цей злочин юридичного покарання, а про каяття годі й казати. Відкритий фінал твору, зазвичай притаманний експериментальній літературі, порушує «горизонт очікувань» читача масової літератури, адже злочин залишився без покарання, а справедливість не святкує перемогу. Виникає питання: чи відбувається моральна оцінка цього злочину, до якої зазвичай прагне масова література? Відповідь позитивна, оскільки оцінка чиниться у позатекстовій реальності, у множинності читацьких рефлексій та інтерпретацій, що відповідає стратегіям як елітарної, так і масової літератури. Завершуючи оповідь у такий спосіб, Фаулз активізує рецептивний потенціал твору. Він адресує читача до роздумів щодо філософії колекціонування й «пришпилювання душ».

Формулювання теми внутрішньої вимагає від реципієнта усвідомлення проблематики, взаємозв'язків сюжетних і мовних компонентів твору. У складному комплексі проблем автор акцентує протистояння «Небагатьох та Маси» (Дж. Фаулз), що оприявлено у конфлікті «людини маси» – Фредеріка Клегга та інтелектуально-духовної особистості художниці Міранди Грей. І в цьому зіткненні соціальний антагонізм представників різних прошарків суспільства, на якому постійно наполягає дрібний клерк, не є визначальним. Протистояння відбувається на ціннісно-ментальному рівні, у ситуації вибору двох людей між світлом та пітьмою, розумом та інтелектуальною обмеженістю, красою й утилітаризмом, свободою та ув'язненням, потворним задоволенням від влади і безправ'ям жертви, шляхетністю та ниццю. Тому композиційний принцип взаємодії між головними персонажами – бінарна опозиція. Відтак, історія Міранди і Клегга, при всій своїй конкретності і ретельно виписаному психологізмі, набуває символічного значення.

У темі внутрішній автор розгортає модель людських відносин, котру можна інтерпретувати як соціальний та морально-психологічний конфлікт злочинця і жертви, а також як філософське узагальнення конфлікту «більшості» й «меншості», «маси» й «інтелектуальної еліти». В «Арістосі» Фаулз пояснює, що він використовує у романі Гераклітову модель протистояння «еліти» і «маси» (Красавченко, 1991: 11). Ця смислова домінанта роману складає підґрунтя теми внутрішньої, пов'язуючи твір Фаулза з літературними традиціями романтизму і модернізму, що акумулює інтелектуальний шар тексту в рецепції читача-інтелектуала.

Внутрішня тема твору реалізується на рівні системи образів, для моделювання яких автор застосовує наративні стратегії – оповідь від першої особи персонажів-антагоністів та синтезує прийоми різних художніх парадигм. Так, із перших сторінок роману автор актуалізує таку особливість головного персонажа Фредеріка Клегга, як «життя в симулякрі». Розповідь Клегга свідчить, що його особистість з дитинства формується у вигаданій ним самим реальності: колекціонування метеликів як сурогат мистецтва; викрадення Міранди, план якого йому наснився; захоплення фотографією, яка для Клегга теж симулякр – копія дійсності; утопічні уявлення про щасливе сімейне життя з Мірандою без друзів і рідних (бо він так це бачить). Таким само симулякром («копією») справжнього почуття є власницький інстинкт у ставленні до Міранди, його захоплення порнографією тощо. Коли дійсність не співпадає з його симулякрами, він звинувачує

у цьому або суспільство, або Міранду. У результаті автором створюється культурна модель колекціонера, у якій три його пристрасті – колекціонування, фотографія і порнографія – репрезентують способи насильства Клегга над життям і мистецтвом. Використовуючи стратегію колекціонування, Клегг «будує індивідуальний простір за своїми законами і насолоджується своїм привілейованим становищем у ньому» (Кучумова, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nemetskojazychnyy-roman-1980-2000-h-figura-kollektsionera>). Також слід констатувати у постаті колекціонера таку інтенцію, як «гра в Бога», що наростає в міру усвідомлення Клеггом своєї влади над полонянкою Мірандою.

До сфери високої літератури належить міфопоетичний підтекст та інтертекстуальність антропонімів – Фредерік Клегг та Міранда Грей, що засвідчують «подвійний код» роману. Прізвище Клегг у перекладі з англійської означає «гедзь». У реальності ця комаха відкладає личинки в тіло істоти, якою паразит живиться і яку змушує страждати. У міфопоетиці гедзь вважається хтонічним образом, що уособлює дику міць землі або підземного царства, «домашнім аналогом» якого є підвал, де Клегг облаштував тюрму для Міранди. Зла темна сила, втілена в образі Клегга, алюзивно зближує його з Шекспірівським Калібаном. Ім'я Міранда Грей також належить літературній сфері. Претексти – трагікомедія В. Шекспіра «Буря» і роман О. Вайлда «Портрет Доріана Грея».

Освіченому читачеві не складно прочитати міфопоетичний підтекст образу Міранди, яка неодноразово порівнює себе з метеликами колекціонера – подружками по нещастю. Майже в усіх міфологіях світу міфологема метелика символізує душу, воскресіння, безсмертя; у давніх греків одне і те ж слово означало і метелика, і душу. Фаулз не випадково зробив обмеженого, емоційно незвиненого, малоосвіченого Клегга колекціонером метеликів: їм не потрібні живі комахи. Тому Клегг ніяк не може привести створений ним симулякр у відповідність зі своєю реальністю: Міранда – жива, непередбачувана; її світ – це світ руху, пошуку, творчості, одухотвореної краси. Світ Клегга – світ підпілля, замкнутого простору, що унеможлиблює буття творчої особистості. Ось як пише про це у своєму щоденнику Міранда: «I am one in a row of specimens. It's when I try to flutter out of line that he hates me. I'm meant to be dead, pinned, always the same, always beautiful. He knows that part of my beauty is being alive, but it's the dead me he wants. He wants me living-but-dead» (Fowles J., 1989: 189). «Я – один з екземплярів його колекції. Він ненавидить мене саме тоді, коли я намагаюсь вилетіти з ряду, в якому він мене розташував. Від мене вимагається, щоб я була мертва, наколота на шпильку, завжди однакова, завжди красива. Він розуміє, що частина моєї краси – в тому, що я жива, але я потрібна йому мертва. Жива, але мертва» (Фаулз, 2017: 230). Оксюморонне словосполучення «жива, але мертва» підкреслює сутність колекціонування як такого, що протиставлено мистецтву за своєю природою, оскільки «збирання, накопичення, відкладання про запас» (Фаулз, 2003. URL: <http://fege.narod.ru/librarium/fowles1234.htm>) губить красу і життя. Воно «закрите від світу, пов'язане з почуттям власництва, з егоїстичною спрагою володіння» (Картузова, 2006: 80). Значимо, що названі прийоми створення образів зазвичай маркують поетику елітарної літератури, тому їх декодування розраховане на певний рівень читацької обізнаності.

У формулюванні внутрішньої теми важливу роль відіграють зв'язки сюжетних і мовно-стилістичних компонентів твору. У форматі нашої розвідки зосередимо увагу лише на деяких рисах мовленнєвої характеристики персонажів як таких, що підкреслюють їхню духовну та інтелектуальну несумісність. Перш за все впадає в око бідність словникового запасу Клегга, лексична та стилістична невправність мови антигероя, що маркують обмеженість його емоційної та інтелектуальної сфери. Він намагається сховатися за безликі клішовані фрази, уникає яскравих висловлювань та ідіом, хоча може зло «вколоти» Міранду, зловивши її на слові, що свідчить про його спостережливості і постійний контроль за своїми та чужими словами та емоціями. Отже, у мові Клегга оприявлено, з одного боку, агресивність малограмотної людини, з другого – закомплексованість та незграбність, що відразу помітила Міранда: «He's got one of those funny inbetween voices, uneducated trying to be educated. It keeps on letting him down» (Fowles J., 1989: 89). «У нього такі чудні інтонації неосвіченої людини, яка намагається виглядати освіченою. І щоразу не вдається» (Фаулз, 2017: 138).

Мова Клегга позбавлена індивідуалізації та будь-якої виразності, що акцентовано автором на рівні характерологічних деталей: «Fish-eyes. They watch. That's all. No expression» (Fowles J., 1989: 89). «Риб'ячі очі. Спостерігають. І все. Без жодного виразу» (р. 139). У мові Клегга домінують оціночні атрибутиви на кшталт “good”, “right”, “nice”, “nasty”, “beautiful” “funny”, “bad”, “wrong”, “ugly”, що маркують у чорно-білі тони його світосприйняття. Клеггову мову Міранда образно порівнює з нескінченим сірим дощем, що знищує всі барви (Фаулз Дж, 2017: 78, 184).

Повною протилежністю до Клегової є мова Міранди, яка залежно від цілі комунікації володіє усіма її регістрами – від високої, загальноживаної та професійної лексики до просторічної, гнівно-брутальної. Остання виконує експресивну та емоційну функції. Мова Міранди багата не тільки за лексичним складом та змістом, але й інструментована автором алітераціями, повторами, що підкреслює емоційність та естетичну спрямованість її особистості в усіх сферах, у тому числі й у мовленні. До прикладу: “I am a terrible coward, I don't want to die, I love life so passionately, I never knew how much I wanted to live before. If I get out of here, I'll be a different person.” (Fowles J., 1989: 82). «Я страшенна боягузка, не хочу вмирати, так пристрасно люблю життя, ніколи раніше не думала, як сильно я хочу жити. Якщо я звідси вийду, то вже буду іншою людиною» (Фаулз Дж., 2017: 135). У цьому висловлюванні привертає увагу остання фраза, що засвідчує здатність Міранди до саморозвитку, подолання у собі зла та збереження людяності, незважаючи на страшний досвід ув'язнення та насильства.

Автор використовує оригінальний прийом, порівнюючи розуміння атрибутивів “ugly – nasty”, “beautiful – nice” Мірандою та колекціонером. Виявляється, що навіть тоді, коли вони вживають однакові слова, то говорять

різними мовами. Міранда: “I just think of things as beautiful or not. Can’t you understand? I don’t think of good or bad. Just of beautiful or ugly. I think a lot of nice things are ugly and a lot of nasty things are beautiful” (Fowles J., 1989: 57). «Я оцінюю речі за тим, красиві вони чи некрасиві. Чи ти не розумієш? Не хороші вони чи погані. Просто красиві чи некрасиві. Я розумію, що багато милих і гарних речей некрасиві, а багато нехороших – красиві» (Фаулз Дж., 2017: 98). На що Клегг їй відповідає: “You play with words” – «Ти граєш словами (так само). Світосприйняття Міранди, народжене із духу мистецтва, краси і добра, натикається на глуху стіну невігластва сучасного Калібана, геть позбавленого почуття прекрасного, емпатії, людяності.

Міранда справжня у своїх почуттях любові та ненависті, тому цілком очікувана її емфаза “to kill” щодо до Калібана: “If only I had the strength to kill you. I’d kill you. Like a scorpion. I will when I’m better. I’d never go to the police. Prison’s too good for you. I’d come and kill you” (Fowles J., 1989: 77). «Якби я тільки мала силу вбити тебе. Я б тебе вбила. Як скорпіона. І я так зроблю, коли одужаю. Я не піду в поліцію. Тюрма – завелика честь для тебе. Я прийду і вб’ю тебе» (Фаулз Дж., 2017: 127). Однак її останні слова Калібану, в яких вона пробає свого мучителя та вбивцю, розкривають шляхетну душу Міранди, що серед поневірян зберегла вірність християнським цінностям, незважаючи на сумніви в існуванні Бога та Його милосердя.

Глибокий філософсько-символістський підтекст роману виявляється на всіх рівнях твору, у тому числі на композиційному. Акцентуємо увагу на двох моментах: наративних стратегіях і нелінійності сюжетно-композиційної структури. Залежно від оповідача роман складається з 4 частин: перша частина – розповідь Клегга про своє життя та викрадення Міранди; друга – щоденник Міранди; у третій та четвертій частинах оповідачем знову стає Клегг. Отже, щоденник Міранди виявляється начебто «затиснутим» у розповідь Клегга і останнє слово «господаря» залишається за ним. Події у щоденнику Міранди висвітлюються у дзеркальному співвідношенні до оповіді Фредеріка Клегга, що дає змогу побачити ситуацію з двох точок зору учасників конфлікту. Автор звертається до концепту «ненадійного оповідача», що є одним із проявів реконструкції суб’єкта у постмодерністській ситуації «смерті суб’єкта». Однак, на відміну від суб’єктивізму самозакоханого Клегга, внутрішній монолог якого – це демонстрація міщанської пики та намагання будь-якою ціною виправдати себе, для тонкої, схильної до самопізнання Міранди її нотатки – це спосіб зберегти свідомість та захистити індивідуальність: “Minny, I’m not writing to you, I’m talking to myself” (Fowles J., 1989: 95). («Мінні, я не пишу до тебе, я розмовляю сама з собою» (Фаулз Дж., 2017: 144).

Автор творчо використовує такий прийом постмодерністської поетики, як «палімпсест», оскільки історія Клегга накладається на розповідь Міранди. Сюжетно-композиційній структурі роману також притаманна нелінійність. Як відомо, форма нелінійної оповіді характерна для сюжетів, де сьогодення і минуле (або сьогодення і майбутнє) рівнозначні, що спостерігаємо у «Колекціонері». Два протилежні вектори подієвості – «деградація Клегга і духовне піднесення Міранди» (Красавченко Т., 1991: 11) – є рушійним чинником наративу твору. Така ускладнена сюжетно-композиційна організація є характерною для високої літератури.

### 3. Жанрова поліфонія твору

Жанрова поліфонія, під якою розуміємо синтез, дифузю і модифікації жанрів у просторі одного твору – є усталеною характеристикою як елітарної, так і масової сучасної літератури. Однак, на відміну від літератури високої, література масова зберігає вірність жанровому канону. Відомо, що масовий читач у виборі лектури орієнтується перш за все на жанр – крутий бойовик, детектив, конспірологічний роман, альтернативну історію, «рожевий» (любовний) роман тощо. Література постмодернізму вдало синтезує риси елітарної та масової літератури, адже звернення до сюжетності (розповіді історій), розважальності, цікавості, притаманних паралітературі, підвищує «символічний» капітал автора. А популярність, упізнаваність автора і його творів, можливість екранізацій останніх, великі накладки створюють капітал цілком реальний.

Саме в поліжанровості, що суттєво впливає на комерційний успіх твору, оскільки розширює читацьку аудиторію, найбільш яскраво оприявнює себе «подвійний код» постмодерністської літератури. Так, у романі «Колекціонер» можна простежити поєднання декількох жанрів високої та масової літератури. Наприклад, автор звертається до елементів роману виховання (дитинство та юність Клегга, сімейні стосунки у родині Міранди), соціально-психологічного роману (проблема соціальної нерівності в інтерпретації Клегга і Міранди, прихід «нових» людей – «сірої маси», що знищують культуру та мистецтво, психологічний «портрет» Клегга як маргінальної особистості, соціопата). У творі Дж. Фаулза «мерехтять» структури західноєвропейського «роману про художника» – лінія Міранди і Чарльза Вестона є вагомою у створенні інтелектуального контексту роману. Ці жанри є традиційними для класичної і некласичної високої літератури, однак вони не завжди фіксуються пересічними реципієнтами або є для них нецікавими.

Важливе місце у жанротворенні «Колекціонера» належить літературі масовій. Так, англійські літературознавці вважають цей твір психологічним трилером (Baker J., 1980: 165). І це дійсно так. У романі Дж. Фаулза, як і у психологічних трилерах, сюжет розкривається зі зростаючою напругою аж до кульмінації. Психологічний двобій Міранди з Клеггом викликає у читача стан крайнього емоційного збудження (трепету, хвилювання), але такий прийом, як саспенс, у творі Фаулза не є домінуючим. Топос підземелля, старовинний замський будинок (модифікація замку), мотив викрадення дівчини лиходієм, утримання її у неволі, доведення до смерті, мотив таємниці, атмосфера моторошності та страху – все це усталені «знаки» готичного роману, що отримують розвиток у постмодерністській поетиці Дж. Фаулза. У створенні поліжанровості «Колекціонера» певною мірою задіяні елементи кримінального роману, однак автор «розмиває» його канон, адже скоєний злочин залишається не розслідуваним, а злочинець непокараним.

На наш погляд, у «Коллекціонері» найбільш рельєфно оприявлено структури сенсаційного роману. Цей аспект, мабуть, потребує окремої уваги, бо сенсаційний роман сам по собі є гібридним жанром. У ньому використовується художній досвід готичного і ньюгейтського (про життя злочинців), психологічного та соціально-побутового роману, поєднуються складові мелодрами, журналістського нарису тощо. Конфлікт роману «Коллекціонер» пов'язаний із сенсаційною таємницею, про яку пишуть газети (зникнення дівчини), містить протистояння традиційної для цього жанру пари: «сенсаційного лиходія» і його «жертви». У романі Фаулза актуалізовано рецептивні стратегії сенсаційного роману як жанру масової літератури: намагання шокувати читача, адаптувати твір до смаків широкої публіки. Втім, автор відходить від жанрового канону сенсаційного роману, порушуючи «горизонт очікування» реципієнта, оскільки твір не закінчується перемогою добра над злом. Тим самим порушуються «закони жанру» сенсаційного роману на користь літератури елітарної.

Жанрову природу «Коллекціонера» Дж. Фаулз ідентифікує як притчу. У філософському трактаті «Арістос» Фаулз так визначає основний конфлікт своєї притчі: перемога фактичного зла, носієм якого є Клегг, над потенційним добром, зародок якого жив у Міранді (Фаулз, 2003, URL : <http://fege.narod.ru/librarium/fowles1234.htm>). Отже, слід констатувати «параболічний» універсальний смисл притчі: автор нагадує, що відбувається зі світом, коли людина починає «грати в Бога», як це робить така цілковита нікчема, як Клегг. У власному убогому світі він бере на себе функції Всевишнього: годувати, охороняти, прощати, карати (Кіндзерська, 2002: 43). Коллекціонеру подобається ця гра, що дає йому відчуття своєї всевладності. Міранда, яка морально подорослішала в умовах тотального насильства, усвідомлює небезпеку, що загрожує культурі, тобто людству у цілому, з боку так званих “ordinary man” з їхньою озлобленістю “in-between class”. Саме у ситуації «навали» сірої маси починає перемагати і панувати екзистенційне зло. Поживним ґрунтом для зростання зла є цілеспрямоване або спонтанне нищення культури і мистецтва, що філософськи-символічно втілено в загибелі Міранди. Отже, Дж. Фаулз у «Коллекціонері» започатковує «диктат ідеї універсального змісту в кожній конкретній метафорі, в образах героїв, у побудові сюжету» (Павличко, 2001: 361), а також у жанровому синтезі як типологічну рису своєї прози.

#### Висновки.

Активний і плідний діалог між елітарною та масовою культурою як визначальна ознака постмодерністської реальності ХХ століття яскраво відбився у романі Дж. Фаулза «Коллекціонер». Дослідження твору в парадигмі «подвійного кодування» доводить, що саме такий синтез сприяє інтелектуалізації масової літератури, яка втрачає свою одномірність, та додає читабельності літературі експериментальній завдяки поверненню їй сюжетності, інтриги, прийомів зацікавленості реципієнта. Впливовим чинником створення медіальності між двома розгалуженнями літератури виступає позиція «поміркованого постмодернізму» самого письменника, завдяки якій традиційні цінності, притаманні високій літературі, оприявнюється у новій романній формі.

Специфічною рисою роману Дж. Фаулза, що «примиряє» елітарну і масову літературу, вважаємо поліжанровість. Актуалізація жанрових форм елітарної та масової літератури (філософського роману, роману виховання, трилера, кримінального роману, готичного тощо) створює у реципієнта «зону» впізнавання і довіри до тексту та занурює його в ігрову атмосферу постмодерністського письма

Вагоме місце у жанровій поліфонії «Коллекціонера» належить притчі. Риси притчевості оприявнюється у двоплановості структури твору – плані конкретному (тема зовнішня) й універсальному (тема внутрішня, сюжетно-композиційна специфіка, поліжанровість); в образах Міранди Грей та Фредеріка Клегга як суб'єктів етичного вибору. Реалізація автором комунікативно-рецептивних стратегій, зазвичай притаманних масовій літературі, дає читачі змогу оцінювати ситуацію вибору (вчинка або долі) з близьких йому позицій добра і зла, що також є ознакою притчі. Усе це доводить наукову коректність нашого припущення, згідно з яким однією з домінантних авторських стратегій успішності творі Дж. Фаулза є застосування принципу «подвійного кодування» – усталеної риси постмодерністської літератури.

Перспективним вважаємо дослідження рис філософської притчі в пізніх романах Дж. Фаулза в контексті його есеїстики.

#### Література:

1. Запорожченко Ю. Герой-коллекционер в немецком постмодернистском романе (П. Зюскинд, М. Байер). *Південний архів. Філологічні науки*. 2016. Вип. 64. С. 22–29. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn\\_2016\\_64\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2016_64_4) (дата звернення: 12.03.2021).
2. Ильин И.П. Двойной код. *Западное литературоведение XX века: энциклопедия*. Москва : Intrada, 2004. С. 118–119.
3. Каргузова И.Б. Проблемы искусства и образ художника в творчестве Джона Фаулза : дис. ... канд. фил. наук : спец. 10.01.03. Санкт-Петербург, 2006. 249 с.
4. Кіндзерська Ю. Концепція існування в романі Джона Фаулза «Коллекціонер». *Мандрівець*. Видання Національного університету «Києво-Могилянська академія». 2002. № 2(37). С. 41–45.
5. Козюра О. Проблематика і поетика сюжету роману Джона Фаулза «Коллекціонер». *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2012. Вип. 11-12. С. 161–170.
6. Красавченко Т. Коллекционеры и художники. *Фаулз Дж. Коллекционер*. Москва : Известия, 1991. С. 5–15.
7. Кучумова Г.В. Немецкоязычный роман 1980–2000 : фигура коллекционера. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/nemetskojazychnyy-roman-1980-2000-h-figura-kolleksionera> (дата звернення: 26.03.2021).

8. Павличко С. Джон Фаулз. Життя як магичний театр. *Зарубіжна література : дослідж. та критич. статті*. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. С. 359–391.
9. Подвійний код. *Літературознавча енциклопедія : у двох томах*. Т. 2. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. С. 228–229.
10. Фаулз Дж. Аристос : Философская эссеистика / пер. с англ. Н. Роговской. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2003. 284 с. URL : <http://fege.narod.ru/librarium/fowles1234.htm> (дата звернення: 05.04.2021).
11. Фаулз Дж. Острова. *Кротовые норы: статьи* / пер. И. Бессмертной, И. Тогоевой. Москва : Эксмо; Санкт-Петербург : Домино, 2008. С. 480–556.
12. Фаулз Дж. Я пишу, следовательно, я существую. *Кротовые норы: статьи* / пер. И. Бессмертной, И. Тогоевой. Москва : Эксмо; Санкт-Петербург : Домино, 2008. С. 29–40
13. Фаулз Дж. Колекціонер: роман / перекл. з англ. Г. Яновської; худ. Г. Капустенко. 2-ге вид. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 304 с.
14. Храпова В.В. Композиционный лабиринт романа Джона Фаулза «Коллекционер». *Наука. Университет. 2002*. Материалы Третьей научной конференции. Новосибирск, 2000. С. 141–144. URL : <http://www.philology.ru/literature3/khrapova-02a.htm> (дата звернення: 12.02.2021).
15. Хуснулина Р.Р. Диалог классиков литературы XIX–XX веков : Ф.М. Достоевский и Дж. Фаулз : монография. Казань : Изд-во КНИТУ, 2016. 104 с.
16. Чупринин С. Жизнь по понятиям. Москва : Время, 2007. 768 с. URL : <https://lit.wikireading.ru/11738> (дата звернення: 06.02.2021).
17. Щенникова Л.П. Достоевский и Дж. Фаулз : диалог и диалогизм. URL : <https://allrefrs.ru/4-9438.html> (дата звернення: 17.03.2021).
18. Fowles J. *The Collector*. London : The Penguin Books, 1989. 290 p.
19. Baker J. Fowles and the Struggle of the English Aristoi. *II Journal of Modern Literature*. Vol. 8, No. 2, 1980.1. P. 163–180.

#### References:

1. Zaporozhchenko, Ya. (2016). Heroj-kollektsioner v nemetskom postmodernyst'skom romane (P. Zyuskynd, M. Bayer) [The collector character in German postmodern novel (P. Süskind, M. Bayer)]. *Pivdennyi arkhiv. Filolohichni nauky. – Southern Archive. Philological sciences*. No. 64. pp. 22–29. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn\\_2016\\_64\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2016_64_4) [in Russian].
2. П'ін, І. Р. (2004). Dvoynoy kod. [Double code]. *Zapadnoye literaturovedeniye XX veka: entsiklopediya. – Western literary criticism of the twentieth century: an encyclopedia*. Moscow : Intrada. pp. 118–119 [in Russian].
3. Kartuzova, I.B. (2006). Problemy iskusstva i obraz khudozhnika v tvorchestve Dzhona Faulza [Problems of art and the image of the artist in the work of John Fowles]. *Candidate's thesis*. Saint Petersburg, 249 p. [in Russian].
4. Kindzers'ka, Yu. (2002). Kontseptsiya isnuvannya v romani Dzhona Favlza «Kolektsioner». [The concept of inspiration in the novel by John Fawles “The Collector”]. *Mandrivets'. Vydannya Natsional'noho universytetu «Kyuyevo-Mohylyans'ka akademiya»*. No. 2 (37). pp. 41–45 [in Ukrainian].
5. Kozyura, O. (2012). Problematyka i poetyka syuzhetu romanu Dzhona Faulza “Kolektsioner” [Problems and poetics of the plot by John Fowles’ novel “The Collector”]. *Literaturoznavstvo. Fol'klorystyka. Kul'turolohiya. – Literary Studies. Folklore. Culturology*. No. 11–12. pp. 161–170 [in Ukrainian].
6. Krasavchenko, T. (1991). Kollektionery i khudozhniki. [Collectors and artists]. Fowles J. *The Collector*. Moscow : Izvestia, pp. 5–15 [in Russian].
7. Kuchumova, G.V. Nemetskoyazychnyy roman 1980 – 2000 : figura kollektionera. [German-language novel 1980 – 2000 : the figure of a collector]. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/nemetskoyazychnyy-roman-1980-2000-h-figura-kollektionera> [in Russian].
8. Pavlychko, S. (2001). Dzhon Faulz. Zhyttya yak mahichnyy teatr [John Fowles. Life is like a magic theater]. *Foreign Literature : Doslidzh. that is critical. statti*. Kiev: Vyd-vo Solomiyi Pavlychko «Osnovy». pp. 359–391 [in Ukrainian].
9. Podviynny kod. [Double code]. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediya : u dvokh tomakh. – Literary Encyclopedia: in two volumes*. Vol. 2. Yu. I. Kovaliv (Ed.). Kyiv : Akademiya, pp. 228–229 [in Ukrainian].
10. Fowles, J. (2003). *The Aristos: Philosophical Essays* (N. Rogovskaya Trans). Saint Petersburg : Simpozium, 284 p. Retrieved from <http://fege.narod.ru/librarium/fowles1234.htm> [in Russian].
11. Fowles, J. (2008). *Islands Wormholes: Articles* (I. Bessmertnaya, I. Togoeva Trans). Moscow : Eksmo; Saint Petersburg : Domino, pp. 480–556. [in Russian].
12. Fowles, J. I. *Write Therefore I Am. Wormholes: Essays and Occasional Writings* (I. Bessmertnaya, I. Togoeva Trans). Moscow : Eksmo; St. Petersburg : Domino [in Russian].
13. Fowles, J. (2017). *The Collector : novel* (G. Yanovskiy Trans). 2nd ed. Kharkiv : Book Club “Club of Family Dozvilla”, 304 p. [in Russian].
14. Khrapova, V. V. (2002). Kompozitsionny labirint romana Dzhona Faulza «Kolektsioner» [Compositional labyrinth of John Fowles’ novel “The Collector”]. *Nauka. Universitet. Materialy Tret'yey nauchnoy konferentsii*. Novosibirsk. pp. 141–144. Retrieved from <http://www.philology.ru/literature3/khrapova-02a.htm> [in Russian].

15. Khusnulina, R. R (2016). Dialog klassikov literatury XIX– XX vekov. [Dialogue of the classics of literature of the 19<sup>th</sup> – 29<sup>th</sup> centuries: F. M. Dostoevsky and J. Fowles: Monograph. Kazan : Publishing house of KNITU, 104 p. [in Russian].
16. Chuprinin, S. (2007). Zhizn' po ponyatiyam. [Life by concepts]. Moscow: Vremya. 768 p. Retrieved from <https://lit.wikireading.ru/11738> [in Russian].
17. Shchennikova, L. P Dostoyevskiy i Dzh. Faulz : dialog i dialogizm. [Dostoevsky and J. Fowles: Dialogue and Dialogism]. Retrieved from <https://allrefs.ru/4-9438.html> [in Russian].
18. Fowles, J. (1989). The Collector. London : The Penguin Books, 290 p.
19. Baker, J. (1980). Fowles and the Struggle of the English Aristoi. *II Journal of Modern Literature*. Vol. 8, No. 2, pp. 163–180.

*Стаття надійшла до редакції 12.04.2021*  
*The article was received 12 April 2021*