

УДК 82(1-87)
ББК 84(4Вел)
Ф28

John Fowles
THE EBONY TOWER
Copyright © 1974 by John Fowles

Перевод с английского *Ирины Бессмертной*
и *Ирины Гуровой*

В оформлении обложки использована репродукция
картины «The Bridesmaid» художника John Everett
Millais: Fitzwilliam Museum, University of Cambridge,
UK / Bridgeman Images / Fotodom.ru

Фаулз, Джон.
Ф28 Башня из черного дерева : [перевод с англий-
ского] / Джон Фаулз. — Москва : Эксмо, 2020. —
448 с.

ISBN 978-5-04-109843-8

Джон Фаулз — выдающийся британский постмодер-
нист, современный классик и автор всемирно известных
бестселлеров «Коллекционер», «Волхв», «Любовница фран-
цузского лейтенанта» и «Дэниэл Мартин».

Повести из сборника «Башня из черного дерева» без
преувеличения являются жемчужинами литературного на-
следия великого Фаулза. Еще тоньше прорисована грань
между миром подлинным и воображаемым, еще изысканнее
вписаны магические элементы в реалистическую картину...
Возможно, именно в этих повестях дар Фаулза — яркий,
причудливый, исключительный — проявился с особенной
силой.

УДК 82(1-87)
ББК 84(4Вел)

- © И. Бессмертная, перевод
на русский язык, 2020
- © И. Гурова, перевод на русский язык.
Наследник, 2020
- © Издание на русском языке,
оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2020

ISBN 978-5-04-109843-8

БАШНЯ ИЗ ЧЕРНОГО ДЕРЕВА

*...Et par forez longues et lees
Par leus estranges et sauvages
Et passa mainz felons passages
Et maint peril et maint destroit
Tant qu'il vint au santier tot droit...*

Chrétien de Troyes, «Yvain»

*...Он побывал в лесах глухих,
Проехал много перепутий,
Встречал немало всякой жути
И наконец перед собой
Увидел в дебрях путь прямой...*

Кретьен де Труа, «Ивэйн»

(Перевод со старофранцузского

В. Микушевича)

Дэвид приехал в Котминэ в среду, на следующий день после того как сошел на берег в Шербуре, и сразу отправился в Авранш, где и заночевал. Это дало ему возможность не торопясь преодолеть оставшуюся часть пути; целый день он мог наслаждаться всем, что видел вокруг: вдали, словно феерический мираж, поднимались в небо шпили монастыря на острове Мон-Сен-Мишель*; он с удовольствием побродил по Сен-Мало и Динану, а затем повел машину

* Небольшой скалистый остров у берегов Нормандии, где расположен бенедиктинский монастырь-крепость XII–XIV вв. (Здесь и далее прим. перев., кроме особо оговоренных случаев.)

на юг. Стоял ранний сентябрь, погода была прекрасная, он ехал по совершенно незнакомой ему сельской местности и сразу же влюбился в дышащие покоем ландшафты, недавно убранные поля, примолкшие, словно погруженные в себя, источающие ароматы только что собранного урожая, и ухоженные, с аккуратно подстриженными деревьями сады. Он дважды останавливался — нанести на бумагу особенно приятные глазу сочетания цветовых тонов, особую глубину цвета: проводил параллельные полосы акварелью, добавляя пояснительные заметки карандашом, четким, аккуратным почерком. И хотя в этих словесных заметках содержались кое-какие намеки на реальные предметы — вот эта цветовая полоса ассоциируется с полем, а та — с освещенной солнцем стеной или с отдаленным холмом, — он ничего не зарисовывал. Только записывал дату, время дня, какая стоит погода и ехал дальше. Он испытывал легкое чувство вины оттого, что все вокруг доставляет ему такое наслаждение, оттого, что совершенно неожиданно оказался здесь один, без Бет, да еще после скандала, который он ей устроил на прощанье; но этот чудесный день, предощущение открытия и, разумеется, сама цель всего мероприятия, так грозно и вместе с тем привлекательно маячившая впереди, теперь уже совсем близко, — все, как нарочно, соединилось, создавая иллюзию полной холостяцкой свободы. А последние несколько миль через Пэмпонский лес, один из немногих лесных массивов, сохранившихся от прежней, заросшей лесами Бретани, оказались просто очаровательными: зеленые, укрытые глубокой тенью неширокие дороги; вдруг открывающиеся то с одной,

то с другой стороны узкие, пронизанные солнцем просеки меж деревьями, которым нет ни конца ни края. Его представления о последнем, самом блестящем периоде творчества старого мастера сразу обрели плоть. Сколько ни читай, каких умозаключений ни выстраивай, ничто не заменит собственного опыта. Задолго до того, как Дэвид добрался до цели, он уже знал, что отправился в это путешествие не напрасно. Наконец он свернул на совсем узенькую лесную дорогу, заброшенную *voie communale**, и, проехав около мили, обнаружил обещанный указатель: «Manoir de Coëtminais. Chemin privé»**. Увидел белые ворота, которые пришлось открыть, а затем закрыть за собой. Проехав по лесной дороге еще с полмили, он обнаружил, что как раз там, на границе леса, где открывается залитый солнечным светом, заросший высокой травой сад, путь ему преграждают еще одни ворота. К верхней перекладине прибита табличка. Прочитав надпись, Дэвид не мог не улыбнуться: под словами «Chien méchant»*** шло предупреждение по-английски: «Без предварительной договоренности вход посетителям воспрещен». И как бы удостоверения, что не следует легкомысленно относиться к этим словам, ворота оказались запертыми с внутренней стороны на всякий замок. Видимо, о его сегодняшнем приезде просто забыли. На миг он пришел в некоторое замешательство: да не забыл ли вообще старый черт, что Дэвид должен приехать? Он стоял в густой тени,

* Коммунальная (не частная) дорога (фр.).

** «Усадьба Котминэ. Частная дорога» (фр.).

*** «Злая собака» (фр.).

вглядываясь в солнечное пространство за воротами. Да нет, не мог он забыть, ведь на прошлой неделе Дэвид отправил ему коротенькое, напоминающее о договоренности письмо, еще раз поблагодарив старика и повторив, что с нетерпением ждет встречи. Совсем рядом, с одного из деревьев у него за спиной, раздалась птичья трель — странный, высокий, трехсложный зов, словно кто-то неумело наигрывал на оловянной дудочке. Он оглянулся, но птицы не увидел. Птица явно не английская. Странным образом эта мысль заставила его вспомнить, что он-то ведь англичанин. Есть там злая собака или нет, не к лицу ему... Он пошел назад, к машине, выключил мотор, запер двери, вернулся и перелез через ворота.

Дэвид шагал по въездной аллее через сад, меж старыми деревьями, ветви которых были усыпаны кислицей и мелкими красными яблоками, годившимися разве что на сидр. Ни лая, ни рычания: ничто не говорило о присутствии собаки. Дом — *manoir*, — стоявший в полном одиночестве, словно остров посреди океана огромных дубов и буков, не оправдал его ожиданий. Может быть, оттого, что Дэвид не очень-то владел французским и почти не знал Франции за пределами Парижа, слово «*manoir*» он воспринимал прежде всего зрительно, потому и переводил на английский как «*manor-house*» — «замок». На самом же деле этот «замок» больше походил на старую ферму зажиточного хозяина; ничего особенно аристократического в его фасаде не было: светлая, красновато-желтая штукатурка, по ней — широкой клеткой — перекрестья более ярких красноватых планок и, резким контрастом на этом фоне, темно-коричневые став-

ни окон. От восточного торца под прямым углом отходил небольшой флигель, явно более поздней постройки. Но этот нехитрый ансамбль обладал каким-то особым очарованием: небольшой старый дом имел свое лицо, свой собственный характер, создавал ощущение доброй надежности. Просто Дэвид ожидал увидеть что-то гораздо более грандиозное.

С южной стороны к дому примыкал усыпанный гравием двор. Герани у подножия стены, два разросшихся куста вьющихся роз, стайка белых голубей разбрелась по крыше... Все ставни были закрыты: дом спал. Но главный вход, весьма необычно оказавшийся не в центре дома, а ближе к западному торцу, с геральдическим каменным щитом над дверью — детали герба давно стерло время, — был оставлен открытым. Дэвид осторожно прошел ко входу по гравию двора. Ни дверного молотка, ни звонка обнаружить не удалось. К счастью, не удалось обнаружить и злой собаки, о которой предупреждала грозная надпись. Он увидел холл с выложенным каменными плитами полом, дубовый стол у древней деревянной лестницы, ведущей наверх, с истертыми и покривившимися, прямо-таки средневековыми перилами. За нею, в противоположном конце дома, в раме другой распахнутой двери открывался солнечный сад. Дэвид постоял в нерешительности, поняв, что явился раньше, чем обещал, потом постучал костяшками пальцев по массивной входной двери. Через несколько секунд, осознав тщетность своих надежд на то, что столь слабый звук может быть услышан, он шагнул через порог. По правую руку протянулась длинная, словно картинная галерея, гостиная. Должно быть, старые

деревянные перегородки снесли, но главные стойки решили оставить, и, черные на фоне беленых стен, они, словно мощный костяк, несли на себе пространство этой комнаты. Пожалуй, это напоминало стиль эпохи Тюдоров: интерьер гораздо более английский, чем внешний вид дома. Получилось очень красиво. Создавалось впечатление не слишком просторного, но полного воздуха пространства: старинная мебель резного дерева, вазы с цветами, в дальнем конце — несколько кресел и два дивана; старинные ковры — розовые с красным и, разумеется, картины... Но поразительно другое: всякий может вот так, запросто, взять и войти, а ведь Дэвид знал, что кроме собственных работ у старика имеется небольшая, но весьма представительная коллекция картин. Назывались известнейшие имена: Энсор*, Марке**, вон тот пейзаж в самом конце, скорее всего, «холодный» Дерен***, а над камином...

* Энсор Джеймс (1860–1949) — бельгийский художник, живописец и график, сначала следовавший французским импрессионистам, а затем обратившийся к национальным традициям, восходившим к Рубенсу и Босху. Известны также его пейзажи и натюрморты.

** Марке Альбер (1875–1947) — французский художник, знаменитый своими пейзажами, стиль которых — сдержанный, искренний и глубоко поэтический — сугубо индивидуален. Излюбленная тема Марке — Париж.

*** Дерен Андре (1880–1954) — французский художник, один из основоположников фовизма (от *Les Fauves (фр.)* — дикие — движение в живописи, расцветшее после 1905 г. и ассоциирующееся прежде всего с творчеством Матисса. Характерно использованием яркого и произвольно выбираемого цвета, неожиданных цветовых диссонансов для выражения чувств и настроений художника). Дерен затем неоднократно менял стиль, легко переходя от одного к другому. Великолепны его пейзажи, известны также скульптуры, книжная графика, театральные работы.

Но пора было как-то дать знать о своем появлении. Он прошел по каменным плитам, мимо лестницы, к двери в противоположном конце холла. Перед ним простерлась широкая травянистая лужайка, клумбы цветов, живописные группы кустов, декоративные деревья. С севера лужайку защищала высокая стена; Дэвид разглядел за нею другие строения, пониже, не видные от фасада дома: коровники и амбары, оставшиеся от тех времен, когда здесь была ферма. Посреди лужайки росла катальпа, подстриженная в форме огромного гриба; в ее тени расположились, чуть нарочито, словно беседуя между собой, садовый стол и три плетеных кресла. А на траве за ними в знойном озерке солнечного света расprostерлись бок о бок две нагие женские фигурки. Та, что подальше, полускрытая от глаз, лежала на спине и, кажется, спала. Та, что поближе, улеглась на живот и, подперев подбородок руками, читала книгу. На голове у нее была широкополая соломенная шляпа, тулью которой свободно обвивала полоса ткани глубокого красного цвета. Девичьи тела уже приобрели шоколадный — совершенно одинаковый у обеих — оттенок. Ни та ни другая явно не подозревали, что в тени дверного проема, всего шагах в тридцати от них, скрывается незнакомец. Трудно было представить, чтобы в лесной тиши они не расслышали, как подъехала его машина. Но он и в самом деле приехал раньше, чем обещал в письме: время вечернего чая еще не наступило, пяти часов еще не было. А может, у двери все-таки был звонок, а в доме — слуга, который должен был его услышать? Несколько коротких мгновений он отмечал в уме теплые тона двух неподвижных женских

тел, зелень катальпы и зелень травы, яркий кармин ткани на шляпе девушки, розовый цвет стены в отдалении и вдоль стены — ряды очень старых, но аккуратно подстриженных плодовых деревьев. Потом отвернулся и пошел назад, к главному входу. Смущения он не испытывал, все происходящее его скорее забавляло. Он опять подумал о Бет: она была бы в восторге от возможности вот так, с ходу окунуться в живую легенду... Ох уж этот развратный старый фавн и его нашумевшие забавы!

В том самом месте, где он вторгся в дом, Дэвид сразу же обнаружил то, чего, обуянный любопытством, не заметил поначалу. На каменном полу у дверного косяка стоял большой бронзовый колокольчик. Дэвид поднял его, встряхнул и тут же пожалел об этом: громкий и резкий, как на школьном дворе, звон взорвал тишину сонного дома, разрушив его солнечный мир. Но ничего не произошло: не слышно было шагов наверху, дверь в дальнем конце комнаты была попрежнему закрыта. Он стоял и ждал у порога. Прошло примерно с полминуты. Наконец одна из девушек — он не разобрал, которая именно, — появилась в дверях, ведущих в сад, и направилась к нему. Теперь на ней было простое белое, из хлопчатобумажной ткани, галабийе*. Стройная девушка, чуть ниже среднего роста и чуть старше двадцати; золотисто-каштановые волосы, правильные черты лица; спокойный взгляд больших, широко расставленных глаз.

* Галабийе (историч. *арабск.*) — верхняя одежда — длинная, до щиколоток, прямая рубаха.

Босая. Типичная англичанка. Она остановилась шагах в десяти от него, у лестницы.

— Вы — Дэвид Уильямс?

Дэвид виновато развел руками:

— Вы меня ждали?

— Да.

Руки она ему не протянула.

— Простите, что пробрался сюда украдкой. Ворота у вас на запоре.

Она покачала головой:

— Да просто потянули бы вниз замок. Жаль, что так вышло. — Она вовсе не казалась огорченной или растерянной. Сказала: — Генри спит.

— Ну, так не будите его, ради бога. — Дэвид улыбнулся. — Я рановато приехал. Думал, поиски больше времени займут.

Она внимательно вглядывалась в его лицо: гость явно искал ее расположения.

— С ним сладу нет, если он днем не поспит.

Дэвид усмехнулся:

— Видите ли, я его предложение здесь остановить за чистую монету принял. Но если...

Она посмотрела мимо него — куда-то сквозь открытую дверь, потом снова подняла глаза к его лицу и слегка повела головой в ту сторону, спросив без всякого интереса:

— А ваша жена?

Он объяснил, что у дочери ветрянки и прямо перед отъездом подскочила температура.

— Жена вылетит в Париж только в пятницу. Если Сэнди станет получше. Там я ее и встречу.

Снова — спокойный, испытующий взгляд.

— Тогда я покажу вам где и что?

— А вы уверены, что?..

— Да это без проблем.

Слегка повела рукой, приглашая, повернулась и пошла к лестнице, такая простая, белая, странно застенчивая и покорная, словно служанка, — вопреки первому впечатлению.

— Замечательная комната, — произнес Дэвид.

Она коснулась ладонью потемневших перил лестницы:

— Пятнадцатый век... Говорят.

Головы к нему она не повернула, даже не глянула в сторону комнаты, о которой шла речь. И ни о чем не спросила, будто он приехал сюда не издалека.

С верхней площадки она свернула направо по коридору. Посередине, во всю его длину, шла плетеная из камыша циновка. Девушка открыла вторую дверь по порядку и переступила порог, не выпуская из пальцев ручку и внимательно глядя на Дэвида: точно как *patronne** в гостинице, где он останавливался вчера. Он прямо-таки ожидал, что она вот-вот скажет, сколько стоит номер.

— Ванная рядом.

— Чудесно. Я только схожу за машиной.

— Как вам угодно.

Она затворила дверь. Девушка казалась необычайно сдержанной и серьезной, в ней было что-то от Викторианской эпохи, несмотря на галабийе. Дэвид ободряюще улыбнулся ей, когда они шли по коридору назад, к лестнице:

* Хозяйка (*фр.*).

— А вы?..

— Генри зовет меня Мышь.

Дэвиду показалось, что выражение ее лица стало суше, а может, в ее ответе звучал вызов? Трудно сказать.

— Вы давно с ним знакомы?

— С весны.

Он попытался вызвать ее сочувствие:

— Я понимаю, он вовсе не в восторге от таких визитов.

Она слегка пожала плечами:

— Просто надо ему подыгрывать. Он из тех, что лают, да не кусают.

Было ясно: она пытается дать ему что-то понять; может быть, догадалась — он видел ее в саду, и теперь нужно показать, что по отношению к посетителям она сохраняет определенную дистанцию. Девушка явно стремится играть роль хозяйки и все же ведет себя так, словно этот дом не имеет к ней никакого отношения. Они остановились на нижней ступеньке, и она обернулась к двери, ведущей в сад:

— Так в саду? Через полчаса? Я бужу его в четыре.

Дэвид снова усмехнулся: тон холодный, будто медсестра говорит о пациенте, что бы там досужие языки ни болтали о человеке, которого она называет просто «Генри» и «он».

— Прекрасно.

— Чувствуйте себя *comme chez vous**, идет?

Она постояла минутку в нерешительности, будто вдруг осознав, что была слишком холодна и немногословна. Преодолевая застенчивость, попыталась на-

* Как у себя дома (*фр.*).

конец приветливо улыбнуться — не очень успешно. Опустила глаза и, ступая босыми ногами по каменным плитам пола, молча направилась в сад; в проеме двери ее белое одеяние вдруг обрело прозрачность, насквозь пронизанное солнечными лучами: тенью мелькнул силуэт обнаженного тела. Дэвид подумал, что забыл спросить про собаку. Впрочем, она ведь должна была позаботиться и об этом. Постарался припомнить, случалось ли, чтобы в чужом доме его встречали более холодно... будто он позволил себе слишком многое счесть само собой разумеющимся, а ведь у него ничего подобного и в мыслях не было... во всяком случае, к ней это вообще никакого отношения не имело. Он считал, что старик и думать забыл про былые утехы.

Дэвид пошел через сад к воротам. Тут девушка оказалась права: стоило лишь потянуть, как дужка замка отделилась от корпуса. Подъехав к дому, он поставил машину в тени большого каштана, почти напротив входа, взял саквояж и портфель и достал из машины вешалку с джинсовым костюмом. Ступив на лестницу, бросил мимоходом взгляд через открытую в сад дверь: обе девушки исчезли без следа. Наверху, в коридоре, он задержался — посмотреть на две картины, которые заметил, когда Мышь впервые привела его сюда. Тогда ему не удалось определить имя художника, но теперь... Ну конечно же, это Максимильен Люс*. Повезло старику — успел накупить картин,

* Люс Максимильен (1858–1941) — французский художник-неоимпрессионист, живописец и литограф, испытывавший сильное влияние Писарро, Сера, Синьяка. Широко известны его портреты Сера и Синьяка.

пока искусство не стало предметом наживы, выгодным вложением средств. О холодном приеме Дэвид тут же забыл.

Его комната была очень просто обставлена: двуспальная кровать — неуклюжая попытка сельских мастеров имитировать ампир; ореховый, источенный шашелем гардероб; стул и дряхлый шезлонг с истертой зеленой обивкой; зеркало в позолоченной раме — ртутный слой кое-где стерся, оставив темные пятна. Пахло сыростью — комнатой пользовались редко, а вещи — явно с деревенских распродаж. И резким контрастом всему прочему — над кроватью картина Лорансен*, с подписью художницы. Дэвид попробовал снять ее с крючка — рассмотреть на свету, да не тут-то было: рама оказалась привинчена к стене. Он улыбнулся, покачав головой: эх, Бет бы сюда!

В лондонском издательстве Дэвида успели предупредить — предупреждал, собственно говоря, тот самый глава отдела, который и замыслил этот проект, — о многих рифах, пострашнее запертых ворот, на пути тех, кто решался посетить Котминэ. Старик обидчив и раздражителен, есть имена, которые при нем не следует даже упоминать, он груб и заносчив, любит задирать собеседника, без всякого сомнения, этот «гений» может вести себя как последний подонок. Впрочем, создавалось впечатление, что он может и очаровать собеседника — если тот сумеет ему понравиться. «В чем-то он наивен как ребенок, — го-

* Лорансен Мари (1885–1956) — французская художница со своим собственным, очень «женским» стилем и выбором сюжетов. Работала также для театра, иллюстрировала книги.

ворил издатель. И еще: — Не вступайте с ним в споры об Англии и англичанах, не забывайте, что он всю жизнь вынужден был провести в изгнании: ему неприятны напоминания о том, что он, по всей вероятности, упустил. — И последнее: — Старик просто жаждет, чтобы мы опубликовали книгу о нем. Пусть Дэвид не даст себя одурачить и помнит, что герою этой книги вовсе не все равно, что думают о нем у него на родине».

На самом деле эта поездка была не так уж обязательна. Вечерне Дэвид уже набросал введение: он прекрасно знал, о чем собирается написать; существовало множество каталогов с обширными очерками, особенно интересен каталог 1969 года — «Ретроспектива» в Галерее Тейт* — запоздалое признание — оливковая ветвь от британского официального искусства; два очерка в каталогах двух самых последних выставок — в Париже и Нью-Йорке; небольшая монография Майры Ливи, опубликованная в серии «Современные мастера», и переписка с Мэтью Смитом**; вполне можно использовать и несколько интервью, разбросанных по разным журналам. Оставалось лишь выяснить кое-какие детали биографии, но и эти вопросы можно было задать в письме. Разумеется, су-

* Галерея Тейт (в Лондоне) — богатейшее собрание картин английских мастеров начиная с XVI в., а также произведений зарубежных художников XIX и XX вв., особенно импрессионистов и постимпрессионистов. Имеет также большую коллекцию скульптуры. Основана в 1897 г. Названа по имени основателя — Генри Тейта.

** Смит Мэтью (1879–1959) — английский художник. Много лет работал в Париже. Тяготел к французской импрессионистской живописи.