

УДК 821.111-31
ББК 84(4Вел)-44
Ф28

John Fowles
THE MAGUS

Copyright © J.R. Fowles, 1966, 1977

This edition is published by arrangement with Aitken Alexander Associates Ltd. and the Van Lear Agency LLC

Перевод с английского *Бориса Кузьминского*

В оформлении обложки использована
репродукция картины «У источника»
(«Слушающая нимфа») художника
Франца фон Штука (1863—1928)

Фаулз, Джон.
Ф28 Волхв / Джон Фаулз ; [перевод с английского
Б. Кузьминского]. — Москва : Эксмо, 2020. — 848 с.

ISBN 978-5-04-110815-1

Джон Фаулз — один из наиболее выдающихся и популярных британских писателей, современный классик, автор «Коллекционера» и «Любовницы французского лейтенанта».

«Волхв» служит Фаулзу своего рода визитной карточкой. В этом романе на затерянном греческом острове загадочный «маг» ставит беспощадные психологические опыты на людях, подвергая их пытке страстью и небытием. Реалистическая традиция сочетается в книге с элементами мистики и детектива. Эротические сцены — возможно, лучшее из написанного о плотской любви во второй половине XX века.

УДК 821.111-31
ББК 84(4Вел)-44

ISBN 978-5-04-110815-1

© Кузьминский Б., перевод
на русский язык, 2020
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2020

ПРЕДИСЛОВИЕ

Вэтой редакции проблематика и сюжет «Волхва» не претерпели значительных перемен. Но правку нельзя назвать и чисто стилистической. Ряд эпизодов практически переписан заново, один-два добавлены. Таковую, казалось бы, бестолковую работу я проделал не в последнюю очередь потому, что из всего мной написанного самый сильный интерес публики — если авторская почта что-то доказывает — возбудила именно эта книга. Мне не давала покоя мысль о том, что повышенным спросом пользуется произведение, к которому и у меня, и у рецензентов накопилось столько профессиональных претензий. Я закончил «Волхва» в 1965 году, уже будучи автором двух книг*, но, если отвлечься от даты публикации, это мой первый роман. Предварительные наброски относятся к началу 50-х; с тех пор сюжет и поэтика не раз видоизменялись. Сначала в них преобладал мистический элемент — в подражание шедевр у Генри Джеймса «Поворот винта». Но четких ориентиров у меня тогда не было ни в жизни, ни в лите-

* Роман «Коллекционер» (1963) и цикл афоризмов в духе Паскаля «Аристос» (1964). *(Здесь и далее — прим. переводчика.)*

ратуре. Здравый смысл подсказывал, что на публикацию моих писаний рассчитывать нечего; фантазия же не могла отречься от любимого детища, неуклюже и старательно тщи́лась донести его до ушей человеческих; хорошо помню, что мне приходилось отвергать один фрагмент за другим, ибо текст не достигал нужной изобразительной точности. Несовершенство техники и причуды воображения (в них видится скорее неспособность воссоздать уже существующее, чем создать не существовавшее доселе, хотя ближе к истине второе) сковывали меня по рукам и ногам. И когда в 1963 году успех «Коллекционера» придал мне некоторую уверенность в своих силах, именно истерзанный, многожды перелицованный «Волхв» потеснил другие замыслы, выношенные в пятидесятых... а ведь по меньшей мере два из них, на мой вкус, были куда масштабнее и принесли бы мне большее уважение — во всяком случае, в Англии.

В 1964-м я взялся за работу: скомпоновал и переделал ранее написанные куски. Но сквозь сюжетную ткань «Волхва» все же проглядывало ученичество, путевые записки исследователя неведомой страны, полные ошибок и предрассудков. Даже в той версии, которая увидела свет, куда больше стихийного и недодуманного, чем полагает искушенный читатель; критика усерднее всего клевала меня за то, что книга-де — холодно-расчетливая проба фантазии, интеллектуальная игра. А на самом деле один из коренных ее пороков — попытка скрыть текущее состояние ума, в котором она писалась.

Помимо сильного влияния Юнга, чьи теории в то время глубоко меня интересовали, «Волхв» обязан своим существованием трем романам. Усерднее всего я

придерживался схемы «Большого Мольна» Ален-Фурнье — настолько усердно, что в новой редакции пришлось убрать ряд чрезмерно откровенных заимствований. На прямолинейного литературоведа параллели особого впечатления не произведут, но без своего французского прообраза «Волхв» был бы кардинально иным. «Большой Мольн» имеет свойство воздействовать на нас (по крайней мере на некоторых из нас) чем-то, что лежит за пределами собственно словесности; именно это свойство я пытался сообщить и своему роману. Другой недостаток «Волхва», против которого я также не смог найти лекарства, тот, что я не понимал: описанные в нем переживания — неотъемлемая черта юности. Герой Анри Фурнье, не в пример моему персонажу, явственно и безобманно молод.

Второй образец, как ни покажется странным, — это, бесспорно, «Бевис» Ричарда Джеффриса*, книга, покрывшая мое детское воображение. Писатель, по-моему, формируется довольно рано, сознает он это или нет; а «Бевис» похож на «Большого Мольна» тем, что сплетает из повседневной реальности (реальности ребенка предместий, рожденного в зажиточной семье, каким и я был внешне) новую, незнакомую. Говорю это, чтобы подчеркнуть: глубинный смысл и стилистика таких книг остаются с человеком и после того, как он их «перерастает».

* Роман «Бевис. История одного мальчика» (1882) — самое популярное произведение писателя и натуралиста Ричарда Джеффриса. В этой пространной книге скрупулезно описывается пребывание малолетнего героя на родительской ферме. Большую часть времени мальчик предоставлен самому себе; фермерский надел для него превращается в замкнутую, таинственную страну, населенную растениями, животными и даже демонами.

Третью книгу, на которую опирается «Волхв», я в то время не распознал, а ныне выражаю благодарность внимательной студентке Ридингского университета, написавшей мне через много лет после выхода романа и указавшей на ряд параллелей с «Большими ожиданиями». Она и не подозревала, что это единственный роман Диккенса, к которому я всегда относился с восхищением и любовью (и за который прощаю ему бесчисленные погрешности остальных произведений); что, работая над набросками к собственному роману, я с наслаждением разбирал эту книгу в классе; что всерьез подумывал, не сделать ли Кончиса женщиной (мисс Хэвишем) — замысел, отчасти воплощенный в образе г-жи де Сейтас. В новую редакцию я включил небольшой отрывок, дань уважения этому неявному образцу.

Коротко о паре более заметных отличий. В двух эпизодах усилен элемент эротики. Я просто наверстал то, на что ранее у меня не хватало духу. Второе изменение — в концовке. Хотя ее идея никогда не казалась мне столь зашифрованной, как, похоже, решили некоторые читатели (возможно, потому, что не придали должного значения двустигию из «Всенощной Венере»*, которым завершается книга), я подумал, что на желаемую развязку можно намекнуть и яснее... и сделал это.

Редкий автор любит распространяться об автобиографической основе своих произведений — а она, как правило, не исчерпывается временем и местом написания книги, — и я не исключение. И все же: мой Фрак-

* Анонимная римская поэма второй половины II — первой половины III в.

сос («остров заборов») — на самом деле греческий остров Спеце, где в 1951–1952 годах я преподавал в частной школе, тогда не слишком похожей на ту, которая описана в книге. Пожелай я вывести ее как есть, мне пришлось бы написать сатирический роман*.

Знаменитый миллионер, купивший участок острова, не имеет никакого отношения к моему, вымышленному: г-н Ниархос появился на Спеце гораздо позже. А прежний владелец виллы Бурани, чьими внешностью и роскошными апартаментами я воспользовался в романе, ни в коей мере не прототип моего персонажа, хотя, насколько мне известно, это становится чем-то вроде местного предания. С тем джентльменом, другом старика Вензелоса, мы виделись лишь дважды, оба раза мельком. Запомнился мне его дом, а не он сам.

По слухам — мне бывать там больше не доводилось, — сейчас Спеце совсем не тот, каким я изобразил его сразу после войны. Общаться там было почти не с кем, хотя в школе работали сразу два преподавателя-англичанина, а не один, как в книге. Счастливый случай познакомил меня с чудесным коллегой, ныне старым другом, Денисом Шароксом. Энциклопедически образованный, он отлично понимал греческий национальный характер. Это Денис отвел меня на виллу. Он вовремя отказался от литературных притязаний. Поморщившись, заявил, что, гостя в Бурани прошлый раз, сочинил последнее в своей жизни стихотворение. Почему-то это

* Существует и еще один, весьма любопытный, роман об этой школе: К. Мэтьюз, «Алеко» («Питер Дэвис», 1934). Француз Мишель Деон также выпустил автобиографическую книгу «Балкон на Спеце» («Галлимар», 1961). (Примеч. автора.)

подстегнуло мою фантазию: уединенная вилла, великолепный ландшафт, прозрение моего приятеля; очутившись на мысу и приближаясь к вилле, мы услышали музыку, неожиданную среди античного пейзажа... не благородные плейелевские клавикорды*, как в романе, а нечто, весьма некстати приводящее на ум валлийскую часовню. Надеюсь, эта фисгармония сохранилась. Она тоже многое мне подсказала.

В те дни чужаки — даже греки — были на острове большой редкостью. Помню, к нам с Денисом примчался мальчуган, спеша сообщить, что с афинского парохода сошел какой-то англичанин, — и мы, как два Ливингстона, отправились приветствовать соотечественника, посетившего наш пустынный остров. В другой раз приехал Кацимбалис, «марусский колосс» Генри Миллера**, и мы поспешили засвидетельствовать ему почтение. Тогдашняя Греция трогательно напоминала одну большую деревню.

Необитаемую часть Спеце воистину населяли призраки, правда, бесплотнее (и прекраснее) тех, что я выдумал. Молчание сосновых лесов было, как нигде, бесхитростно: будто вечный чистый лист, ожидающий ноты ли, слова. Там вы переставали ощущать течение времени, присутствовали при зарождении легенд. Казалось,

* Игнац Плейель (1757–1831) — композитор, основатель фабрики клавишных инструментов в Париже.

** «Колосс марусский» (1941) — очерковая книга Г. Миллера о поездке в Грецию. Кацимбалис — поэт, представитель афинской богемы, сопровождавший Миллера в странствиях по Элладе и, в частности, в плавании на остров Спеце. Здешний пейзаж, видимо, не произвел на автора «Тропика Рака» особого впечатления. «У деревни был бледный вид, будто дома страдали морской болезнью и их только что вывернуло наизнанку», — вскользь бросает Миллер.

уж тут-то никогда ничего не происходит; но все же нарушъ некое равновесие — и что-то произойдет. Местный дух-покровитель состоял в родстве с тем, какой описан в лучших стихах Малларме, — о незримом полете, о словах, бессильных пред невыразимым. Трудно передать все значение тех впечатлений для меня как писателя. Они напитали мою душу, отпечатались в ней глубже, нежели иные воспоминания о людях и природе Эллады. Я уже сознавал, что вход во многие сферы английского общества мне заказан. Но самые суровые запреты у всякого романиста — впереди.

На первый взгляд то были безотрадные впечатления; с ними сталкивается большинство начинающих писателей и художников, ищущих вдохновения в Греции. Мы прозвали это чувство неприкаянности, переходящее в апатию, эгейской хандрой. Нужно быть истинным творцом, чтобы создать что-то стоящее среди чистейших и гармоничнейших на Земле пейзажей, к тому же понимая, что люди, которые были им под стать, перевелись в незапамятные времена. Островная Греция остается Цирцеей; скитальцу художнику не след медлить здесь, если он хочет уберечь свою душу.

Никаких событий, напоминающих сюжет «Волхва», кроме упомянутых, на Спеце не происходило. Реальную основу сюжета я позаимствовал из своего английского житья-бытья. Я сбежал от Цирцеи, но выздоровление оказалось мучительным. Позже мне стало ясно, что романист нуждается в утратах, что они полезны книгам, хоть и болезненны для «я». Смутное ощущение потери, упущенного шанса заставило меня привить личные трудности, с которыми я столкнулся по возвращении в Англию, к воспоминаниям об острове, о его

безлюдных просторах, постепенно превращавшихся для меня в утраченный рай, в запретное поместье Алена-Фурнье, а может, и в ферму Бевиса. Вырисовывался герой, Николас, тип если не современника вообще, то человека моего происхождения и среды. В фамилии, которую я ему придумал, есть скрытый каламбур. Ребенком я выговаривал буквы th как «ф», и Эрфе на самом деле означает *Earth*, Земля — словечко, возникшее задолго до напрашивающейся ассоциации с Оноре д'Юрфе и его «Астреей».

Сказанное, надеюсь, снимает с меня обязанность толковать «смысл» книги. Роман, даже доходчивее и увлекательнее написанный, не кроссворд с единственно возможным набором правильных ответов — образ, который я тщетно пытаюсь («Уважаемый мистер Фаулз! Объясните, пожалуйста, что означает...») вытравить из голов нынешних интерпретаторов. «Смысла» в «Волхе» не больше, чем в кляксах Роршаха, какими пользуются психологи. Его идея — это отклик, который он будит в читателе, а заданных заранее «верных» реакций, насколько я знаю, не бывает.

Добавлю, что, работая над вторым вариантом, я не стремился учесть справедливые замечания об излишествах, переусложненности, надуманности и т. п., высказанные маститыми обозревателями по поводу варианта первого. Теперь я знаю, читателей какого возраста привлекает роман в первую очередь, и пусть он остается, чем был, — романом о юности, написанным рукой великовозрастного юнца. Оправданием мне служит тот факт, что художник должен свободно выражать свой собственный опыт во всей его полноте. Остальные вольны

пересматривать и хоронить свое личное прошлое. Мы — нет, какая-то часть нашей души пребудет юной до смертного часа... зрелость наследует простодушие молодости. В самом откровенном из новейших романов о романистах, в последнем, горячечном творении Томаса Харди «Возлюбленная», немолчно звучит жалоба на то, что молодое «я» повелевает вроде бы «зрелым», пожилым художником. Можно скинуть с себя это иго, как сделал сам Харди, но поплатишься способностью писать романы. И «Волхв» есть поспешное, хоть и не вполне осознанное, празднество возложения ярма.

Если и искать связную философию в этом — скорее ирландском, нежели греческом — рагу из гипотез о сути человеческого существования, то искать в отвергнутом заглавии, о котором я иногда жалею: «Игра в Бога». Я хотел, чтобы мой Кончис продемонстрировал набор личин, воплощающих представления о Боге — от мистического до научно-популярного; набор ложных понятий о том, чего на самом деле нет, — об абсолютном знании и абсолютном могуществе. Разрушение подобных миражей я до сих пор считаю первой задачей гуманиста; хотел бы я, чтобы некий сверх-Кончис пропустил арабов и израильтян, ольстерских католиков и протестантов через эвристическую мясорубку, в какой побывал Николас.

Я не оправдываю поведение Кончиса во время казни, но признаю важность вставшей перед ним дилеммы. Бог и свобода — понятия полярно противоположные; люди верят в вымышленных богов, как правило, потому, что страшатся довериться дьяволу. Я прожил достаточно, чтобы понять, что руководствуются они при этом добрыми побуждениями. Я же следую основному

Джон Фаулз

принципу, который пытался заложить и в эту книгу: истинная свобода — между тем и другим, а не в том или в другом только, а значит, она не может быть абсолютной. Свобода, даже самая относительная, — возможно, химера, но я и по сей день придерживаюсь иного мнения.

1976

Джон Фаулз

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ