

**Библиотека Классической Литературы**



ДЖОН ФАУЛЗ

Волхв

Перевод с английского

Москва  2017

УДК 821.111-31  
ББК 84(4Вел)-44  
Ф28

John Fowles  
THE MAGUS

Copyright © 1966 by John Fowles

Перевод с английского Б. Кузьминского

Предисловие Л. Сумм

Серия «Библиотека всемирной литературы»

Оформление серии А. Бондафенко

Оформление переплета Н. Ярусовой

В оформлении суперобложки использованы работы художников У. Блейка и Ф. Хассама

Фотография Джона Фаулза на корешке:

Jean-Pierre Couderc / Roger Viollet / East News

Серия «100 главных книг»

Оформление Н. Ярусовой

Серия «Шедевры мировой классики»

Оформление И. Саукова

В оформлении обложки использована репродукция картины «Ringelreihen» (1910), художник Франц фон Штук (1863–1928)

### **Фаулз, Джон.**

Ф28 Волхв : [роман] / Джон Фаулз ; [пер. с англ. Б. Кузьминского]. — Москва : Издательство «Э», 2017. — 800 с.

«Волхв» Джона Фаулза — психологическая драма, мистический детектив с элементами эротики, парадоксальный роман, интеллектуальная загадка...

На греческом острове проводятся психологические опыты, связанные со страхами и эмоциями людей и превращающие их жизнь в пытку.

Игра начинается.

УДК 821.111-31  
ББК 84(4Вел)-44

ISBN 978-5-699-44695-7 (БВЛ)  
ISBN 978-5-699-97967-7 (100 ГК)  
ISBN 978-5-699-97969-1 (ШМК)

© Кузьминский Б., перевод на русский язык, 2017  
© Сумм Л., предисловие, 2017  
© Издание на русском языке, оформление.  
ООО «Издательство «Э», 2017

## *Содержание*

*Л. Сумм*  
Продлить мгновение

7

ПРЕДИСЛОВИЕ

29

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

37

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

95

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

697



## ПРОДЛИТЬ МГНОВЕНИЕ

Ты — настоящее. И настоящее —  
лишь ты<sup>1</sup>.

«В конце мая, воскресным днем, голубым, как изнанка птичьего крыла»<sup>2</sup> молодой учитель английского языка из греческой школы-пансиона отправился бродить по безлюдной оконечности «своего» острова и заметил, что над заброшенной доселе виллой поднимается белый дымок. На пляже обнаружили и другие следы человека — синие ласты и антология английской поэзии с многозначительными закладками. По привычке учителя и не слишком удачливого поэта Николас сходу выделяет «основную тему» этих стихов — море и острова.

Скитания и возвращение, полет к звездам и сердечная дрожь, загробные мистерии и бессилие знания — все это также присутствует в обильно процитированных строках Элиота, Одена, Эзры Паунда, но поначалу Джон Фаулз готов мирволить читателю и позволяет ему быть проникательнее героя. Николасу для наживки достаточно «островов» — поэтично, увлекательно и не слишком напряжно. Щедрость природы, мужские любовные похождения, складный сюжет, который приятно послушать и даже сопережить (как слушали, сопереживая, Одиссея на пире у блаженных феаков), но только не взавраду. Устоять невозможно: через неделю Николас вернется на мыс Бурани, и на пороге виллы его встретит хозяин, Морис Конхис («Кончис», поправит хозяин, он предпочитает произносить свою фамилию на английский лад). Игра начинается.

Что «Волхв» — игра, этого Фаулз никогда не скрывал, скорее подчеркивал. Одно время подумывал назвать роман

<sup>1</sup> Цитата из стихотворения «Je fable» в пер. А. Бабичевой.

<sup>2</sup> Здесь и далее перевод цитат из «Волхва» Б. Кузьминского.

«Godgame», да, к счастью, передумал. Этот вариант названия — одна из немногих подсказок, которыми Фаулз удостоил читателей и критиков, вообще же терпеть не мог растолковывать подтексты и любимые свои открытые или многовариантные финалы, требование объяснений считал одной из худших форм эксплуатации писателя «толпой». Воспользуемся же подброшенным ключиком (памятуя, разумеется, что здесь любой намек — вполне вероятно, ложный) и прикинем, что выгадал мастер слов и смыслов, уйдя от «божьей игры» или «игры в бога» Godgame к Magus, «Магу», «Волхву»

По-видимому, Godgame уже, чем Magus, ведь определение всего происходящего в книге (да и в реальности, насколько понимают реальность герои, а может быть, и автор) как «игры богов» сохранилось, эта мысль повторяется несколько раз, с особой настойчивостью ближе к завершению основной интриги, вроде бы в качестве окончательного объяснения. Однако до тех пор, пока не прозвучало это «окончательное объяснение», мы уже выслушали столько версий от Конхиса-Кончиса, от Николаса и от других персонажей, да и сами придумали, что нет никаких причин верить, будто это объяснение — окончательное (тем более что повествование на том не исчерпано). И даже если это объяснение — последнее и самое объемное, если каким-то образом оно ухитрится вместить в себя прежние декодировки и ответить на ранее прозвучавшие намеки, все равно к этому моменту Джон Фаулз успевает приучить нас: ты не знаешь, что ждет тебя за очередным поворотом, последующий вариант не имеет безусловных преимуществ перед более ранним и самая убедительная версия не отменяет предыдущих. В том-то и штука: если бы какие-то объяснения были неверны, а одно — верным, роман предлагался бы нам в качестве авторской модели мира. Скажем, реальность — иллюзия, порожденная высшей прихотью, жизнь наша — игра богов. Или напротив: бога нет, человек свободен и осознает свободу, срывая всяческие маски с «Кончиса» или иного желающего поиграть в бога. Неплохо для увлекательного чтения, а все ж таки не совсем то. Не совсем то, ибо уж очень концептуально, и как всякая лихая концепция избавляет читателя от раздумий, героя — от бремени ответствен-



ности, лейтмотив же этого романа и его доблесть именно в постоянно теребящем вопросе: «А если это не так? А что, если я не приму это объяснение или, приняв его, как раз и попаду впросак?» Но велика ли цена сомнениям, велика ли цена честному поиску знания, если под конец автор вытащит джокера из рукава — ага, ребята, все это игра богов?

И сама концепция «игры богов» не показалась ли Фаулзу в какой-то момент высокомерной, не побоялся ли он оттолкнуть читателя? Понятно же, кто в произведении искусства отождествляет себя с богом. Если главный герой — жертва затеянной Кончисом «игры богов», тогда и читатель — игрушка в руках божественного автора. А Фаулз затеял игру на равных.

Проблема равенства и взаимного уважения — одна из коренных не только для Фаулза-писателя, но и для Фаулза-человека (он отчетливо различал эти и многие другие ипостаси, о чем написал не совсем шутливое эссе «Клуб Дж. Р. Фаулза»). Фаулз-человек родился в 1926 году в типично английском семействе достаточно преуспевающего торговца сигарами. Рос в лондонском пригороде, в начале войны от бомбежек его вывезли в деревню, и там он счастливо познал сближение с природой — натуралистом в добром старом английском духе, знатоком растений, Джон Фаулз остался на всю жизнь и в своем творчестве хотел видеть нечто вроде естественной науки. Он старше героя «Волхва», всего на год, но этот год — водораздел: родившийся в 1927 году Николас Эрфе в армию пошел в 1945-м, а Джон Фаулз — в 1944-м. Оба они так и не попали на фронт, но Джон, проходивший подготовку в батальоне морской пехоты, мог попасть: его служба, в отличие от службы Николаса, не была чисто формальной. Фаулз прикидывал, не выбрать ли военную карьеру, хотя мог рассчитывать на стипендию в Оксфорде (до армии успел недолго поучиться в Эдинбурге). К счастью, он вовремя получил хороший совет: от высшего образования не отказываются.

Полвека спустя, когда интервьюеры и биографы спрашивали, Оксфорд ли сделал его социалистом (старейший

британский университет в конце 1940-х слыл рассадником коммунистической заразы), Фаулз только плечами пожимал. Оксфорд той поры ничего ни из кого не делал, в том-то и заключалась его прелесть. Не было жесткой программы, и ту, что имелась, облегчили: на отделении современных языков и литературы позволили ограничиться одним языком вместо прежних двух, и Фаулз избавился от немецкого, оставив себе только французский. Промежуточные формы контроля отсутствовали, все экзамены — по окончании курса. Три привольных года, чтобы понять самого себя, вдохнуть воздух времени, найти единомышленников или ощутить себя изгоем. Лично у Фаулза с марксизмом дивно сочеталось увлечение греком Гераклитом, его представлением об «аристос» — наилучшем (так и назвал сборник эссе и афоризмов 1964 года). Куда деваться? Ум ведь и вправду дан не каждому, и если в политике немалая ставка делалась на закон, на традиции, на здравый смысл, то в области же творчества и впрямь — либо дано, либо нет. Фаулз, с отрочества мечтавший быть поэтом, написавший довольно мало стихотворений (почти все уместились в однотомник), согласился в итоге с призванием романиста «за неимением лучшего» и к осуществлению этого призвания шел полтора десятка лет, не публикуя законченные, но несовершенные вещи, многократно переделывая «Волхва». Он знал: писательский дар — особая штука, ее не подделаешь и не распределишь по жребью или мандатом. Ужасная несправедливость — нет ничего более заветного, чем сказаться в слове, но дано это немногим, «наилучшим».

Как разрешить столь вопиющее противоречие? Ну, во-первых, радоваться своему дару, а не гордиться им. Радоваться, потому что пишущий человек более других уверен в своем существовании («пишу — следовательно, существую», перефразирует Декарта Фаулз, проблема иллюзорности собственного существования мучила его смолоду не на шутку, это вполне очевидно в «Волхве»). Радоваться и в силу более шкурных, более человеческих соображений: опубликовав в 1963 году «Коллекционера» (заветного «Волхва» он считал своей первой книгой по времени завершения, а не публика-

ции, предъявить его миру решил лишь двумя годами позже «Коллекционера», в 1965-м), Фаулз получил достаточный гонорар и достаточное подтверждение своего профессионализма, чтобы оставить наконец учительство и зарабатывать только пером. С этого момента он жил так, как ему хотелось, — вдали от столицы, в прибрежном Лайм Реджисе, слушал шум моря, писал, когда и сколько вздумается, то запоем, то совсем по чуть-чуть. Высоко ценил свой писательский дар, который сослужил ему столь славную двойную службу — помог утвердиться в своем существовании и обрести свободу, к которой стремился смолоду. Но ценить и понимать, что не всем такое выпало, — вовсе не значит превозноситься (умный человек не спутает).

Оксфордцы его призыва — в подавляющем большинстве выпускники закрытых школ, прошедшие на излете войны армию. Две системы, армия и школа, походили друг на друга в худшем: они были — системами. Фаулз на своей шкуре постиг обе стороны несвободы: в школе был старостой, командовал четырьмя сотнями мальчиков, бдил, вознаграждал, наказывал. В армии начинал с рядового, сам стал мальчиком для битья и задним числом устыдился себя — повелителя школы. К тому времени как Фаулз дослужился до офицерского чина и вновь получил власть над людьми — ему поручили обучать новобранцев, — его организм отторг любую систему раз и навсегда. Оксфорд дал ему возможность ощутить и реализовать уже зародившуюся в нем, хотя еще очень нестойкую внутреннюю свободу, неотделимую от уважения к чужому бытию. Вот почему Оксфорд ничего не «сделал» из него — гораздо большую опасность представлял собой университет для тех, кто еще только собирался «по капле выдавливать из себя раба».

Двойной опыт школьной и армейской несвободы, после которого университетская жизнь ошеломляла, иных — до потери себя, тяжелого пьянства, калечащих любовных связей, согласия сделаться агентом, попыток суицида. Фаулз миновал большую часть этих ловушек начала взрослой жизни, хотя не ускользнул от Цирцеи. Для пьянства или суицида слишком силен был в нем физический инстинкт жизни в сочета-

нии с присущим юности сомнением в собственном бытии. Ему бы не затемнять сознание и уж тем более не покушаться на свою жизнь, а как-то укрепиться в ее реальности — но укрепиться он сможет, лишь начав писать. Другой способ «подкачать» свое эго, став членом чего-то большего, кружка ли, партии, а то и секретной службы, опять же оказался не для него: этот социалист смертельно боялся организации, нивелировки, массы. «Трое — уже толпа!» — восклицал он.

Иное дело двое. Отношения на «ты» — единственное «настоящее» в обоих смыслах слова: подлинное и существующее в этот момент. Разумеется, тем эти отношения опаснее, не в каждых объятиях найдешь свое «я», на острове Цирцеи — и вовсе потеряешь.

Любовный опыт Фаулза-человека вовсе не должен совпадать с опытом Николаса Эрфе (за исключением вывода: быть собой я могу только с тобой). Надо сказать, Фаулз-автор, столь смелый в описании интимных сцен, отнюдь не собирався вовлекать в свои дела Фаулза-человека. Был ли он в студенческие годы так эгоистичен и холоден, как Николас, мы понятия не имеем, и вот уж к этому ключа нет. В эссе 1994 года «Что стоит за «Магом» (эссе обманчивом, как и любые ответы Фаулза на нелюбимый вопрос «что за чем стоит») он начинает с упоминания о влюбленности в «любимую студентку профессора — главы факультета», каковая влюбленность стала причиной его увольнения с первого места работы, из университета Пуатье, после чего он перебрался учителем же на греческий остров Спеце. Не упоминание, а сплошные недомолвки; помимо прочего, мы не знаем, была ли эта влюбленность взаимной (хотя, раз уж она послужила причиной увольнения...). Но чувствуется, что влюбленность — так, для красного словца, для сюжета. Всепоглощающей в ту пору была «почти фатальная иллюзия, что мое жизненное предназначение (как будто Бог в самом деле есть, и жизнь может являть предназначение) — быть поэтом»<sup>1</sup>. Вот эту свою «фатальную иллюзию», а также

<sup>1</sup> Цитаты из эссе «Что стоит за «Магом» в пер. И. Бессмертной.

влюбленность в природу чужих стран — у Фаулза были даже особые любовные имена для этих прелестниц: *la France sauvage*, *agria Ellada* — дикая Франция, первобытная Эллада — он щедро дарит Николасу. В этом смысле Николас — персонаж автобиографический.

И не только в этом. Николас автобиографичен, ибо он молод. Кстати сказать, из всех видов равенства и уважения к другому едва ли не труднее прочих дается нам уважение к другому себе, к своему молодому «я». Уважение к молодости не следует путать с самоутверждением подростка или умилением родителей перед умничками, у которых все впереди. Фаулз вовсе не утверждает себя через посредство своего героя и не умиляется ему, даже не всегда сочувствует. Юность показана без прикрас: эгоистичная, банальная, агрессивная, сбитая с толку, но показана без отречения, без скидок, без готовых ответов. Это и есть уважение.

В предисловии к обновленному изданию «Волхва» 1977 года пятидесятилетний автор указал на три основные поправки: он усиливает эротику (раньше «не хватило духу»), вытаскивает из «затекста» аллюзии на «Большие надежды» Диккенса и более явно подсказывает «желаемую развязку», но принципиально отказывается учитывать критику: пусть роман «останется чем был — «романом о юности, написанным рукою великовозрастного юнца». Правка, в которой Фаулз считает нужным признаться, весьма показательна: усиление физической реальности любви и укрепление связей своего текста с прежней литературой, но не менее важна и та правка, от которой он отказывается: и автор, и его персонаж остаются молодыми.

Вот и еще одна причина отойти от названия «Godgame»: если название романа совпадет с «игрой» Кончиса, усилятся отождествление Фаулза-автора с этим персонажем и затмит важное отождествление с Николасом.

В эссе «Что стоит за «Магом» Фаулз приводит большой отрывок из дневника. Записи он вел с 1949 года, еще и не помышляя о прозе, и в один из первых дней на Спеце заполнил десятки страниц, пытаясь передать «одну из самых замечательных прогулок в своей жизни». Передать едва ли удалось,

а пересказать не удастся тем более: самое выразительное в этом тексте — признание невыразимости опыта, «неповторимой красоты», «наивысшего уровня осознания своего существования». Не слишком-то оригинально, да ведь никто не обещал, что опыт молодости — оригинален. Вообще-то он банален по определению, в том-то и счастье молодости, что от вечных истин захватывает дух и кружится голова.

Словом, был «такой день — мечта», и спустя тридцать лет после того, как книга была опубликована, Фаулз признал эти страницы «семенем и яйцом» еще не задуманной книги. Он писал «Волхва» пятнадцать лет, дольше, чем любую другую свою книгу, и все никак не мог добиться того, чего хотел. Всего-то: продлить, вернуть мгновение.

В английском произношении сходство имен «Фаулз» и «Фауст» не так разительно, как в русском, и все же вряд ли это фонетическое совпадение ускользнуло от слуха человека, столь внимательного к созвучиям и анаграммам (взять хотя бы Алисон — шесть букв из Николаса). Затевая возвращение в молодость — свою ли, персонажа, — как тут не вспомнить подарок искусителя, возвращенную молодость, и заветное «Остановись, мгновение!». Однако — молчок. Никаких ассоциаций, ни намек. Напротив — в связи с «Волхвом», и без связи Фаулз отрекается от германской культуры, повторяя, сколь удачным для него стало оксфордское послабление, избавившее от немецкого.

Может быть, эта параллель *слишком* очевидна. *Слишком* напоминают «Фауста» искушения плоти и эстетическая похоть, и если Алисон — цветок, то не цветок ли и загубленная Фаустом Маргарита? Фаулз кружит, придумывая для своего романа иные аллюзии, то и дело подсовывая нам Шекспира. Дескать, это «Буря». А может быть, «Гамлет». Или — окончательное решение — «Отелло». Только если приглядеться, сходства с шекспировскими драмами маловато и чем дальше — тем меньше.

С «Бурей» хоть общее место действия — остров да присутствие мага. «Буря» — вещь прекрасная, кто б спорил, и для Фаулза знаковая, он ее и в «Коллекционере» вспомнит,

а вот связь — слабоватая. Приходится решать в лоб, в одну из первых встреч заставить многоликую Лили Монтгомери — Жюли Холмс — декламировать отрывок, а затем всячески обыгрывать эту тему, как бы, мол, Николасу сделаться Фердинандом при такой Миранде и не угодить в Калибаны. Остров и маг — право же, не безусловные опознавательные знаки. «Гамлет» возникает в связи с оплакиванием Алисон-Офелии (но ведь и она не единственная утраченная возлюбленная), а уж параллель с Дездемоной... причем себя Николас не сразу сравнивает с Яго. Для начала он сравнивает себя с Венецией.

Эти упорные отсылки к Шекспиру не прячут ли за собой некий другой текст? Был такой немец — кстати, как и Фаулз, не только поэт и прозаик, но и естествознатец, — так вот, этот немец был без ума от Шекспира, собственно, чуть ли не ему отчасти уже забытый Стратфордский лебедь обязан новой и уже неувядающей славой. Этот немец огромный роман (в двух томах) посвятил творчеству Шекспира, вернее, попыткам поставить его в Германии. Эдакий метароман на рубеже XVIII и XIX веков, роман о театральном призвании Вильгельма Мейстера. Ну да, я о Гете, о ком же еще. Но, помимо романа о театре, есть и метадрама, драма о драматическом искусстве — «Фауст».

«Фауст» густо настоян на любви к Барду, это попытка написать в новых условиях шекспировскую трагедию и совместить ее с древнегреческой, а заодно со средневековой мистерией. Плотности содержащихся в этом тексте аллюзий, в том числе шекспировских, но также античных, вполне могут позавидовать постмодернисты, но чего и ждать, если автор с самого начала поменял профессию героя, превратив алхимика в переводчика? Переводчик — он по определению вторичен, его текст — всегда текст о тексте, а Фауст, как мы помним, в первых же строках бьется не просто над переводом — над пониманием. Это был бы авторский, комментированный, осовремененный перевод — если б Мефистофель в образе черного пуделя не отвлек от ученых занятий. И проведя Фауста через соблазны любви, во второй части драмы кружит ему голову театральными постановками, мизансценами