

Астарті'

Маг, Волхв, Чародій — фокусник, костирник і кугляр у світі паскудного обману. Це поширене трактування відповідає справжньому символічному значенню так само, як ужиток карт таро у ворожінні відповідає їхній містичній суті, згідно з езотеричним ученням символізму..

На столі поперед Мага розташувалися карти таро чотирьох мастей — символи, що позначають складові частини природного життя й, неначе фішки, лежать на очах адепта, а той трактує їх на свій розсуд. Унизу поміщено троянди та лілії — *flos campī* й *lilium convallium*, перетворені на садові квіти, щоб показати культуру високих поривів.

Артур Едуард Вейт, «Ключ до таро»²

- 1 Посвята з першого видання цієї книжки. — Тут і далі — прим. пер., якщо не зазначено ін.
- 2 Артур Едуард Вейт (1857–1942) — англійський християнський містик і окультист, співавтор карт таро Райдера–Вейта.

ПЕРЕДМОВА

Хоча в плані тематики та сюжету це видання не варто вважати новою версією «Мага», однак воно відрізняється від попереднього не тільки стилістичними правками. Багато епізодів фактично переписано наново, один чи два додано. Я пішов таким не дуже звичним шляхом, зокрема, й тому, що саме ця книжка — з огляду на адресовані мені листи — зацікавила читачів більше, ніж увесь мій попередній доробок. Віддавна силкуюся примиритися з тим, що твір, який мені — з погляду професіонала — найменш подобається (на першій порі після публікації численні його рецензенти радо поділяли таку не дуже похвальну оцінку), й далі принаджує більшість моєї читацької аудиторії.

«Маг» вийшов 1965 року. Це моя третя з ліку книжка, але з усякого погляду, якщо не зважати на дату опублікування, вона таки перша. Я почав писати цей роман на початку 1950-х років, і відтоді його фабула й тональність зазнавали безлічі змін. У початковій версії «Мага» був виразний містичний елемент — спроба створити щось співзвучне із шедевром Генрі Джеймса «Оберт гвинта». Однак тоді в мене не було цілісної системи поглядів щодо своєї мети — і в житті, і в цій книжці. Об'єктивна частина мого «я» не вірила в те, що колись мене друкуватимуть, суб'єктивна ж незграбно й завзято творила міф і не могла від нього відректися. Дуже добре пам'ятаю, як мені раз по раз доводилося відкидати первинні ескізи через невміння описати те, що хотілося. Робота валилася з рук через вади техніки й ту дивну особливість уяви, що видається скоріш нездатністю відтворити реальне, ніж невмінням матеріалізувати нереальне (хоч насправді з цих двох припущень слушне друге).

А проте 1963 року, коли успіх «Колекціонера» додав мені трохи віри у свою спроможність як літератора, саме «Маг» — безкінечно катований і безліч разів перелицьований каліка — запрогнув узяти першість над іншими творами, до яких я брався в п'ятдесяті роки... хоч, як гадаю, щонайменше два

з них були значно презентабельніші й могли б викликати гучніший розголос — принаймні в Англії.

До роботи я взявся 1964-го — скомпонував і переробив усі написані раніше розділи. Та все одно «Маг» залишався учнівським твором, під фабулярним нашаруванням розпізнавався записник про дослідження неznаного краю, здебільшого неправильно проваджене й хибно трактоване. Навіть в остаточній, опублікованій редакції цієї книжки набагато більше випадкового і наївно інтуїтивного, ніж міг би подумати інтелектуальний читач. Найтяжчий огріх з усього закинутого мені критикою полягав нібито в тому, що «Маг» — це холодно розраховане вправляння у фантазії, інтелектуальна гра. А тим часом одна з невиправних вад книжки — це спроба приховати справдешній вигляд ненастанних змін потоку свідомості, під впливом яких її написано.

Крім очевидного впливу Карла Юнга, чії теорії в той час мене дуже цікавили, значну роль у написанні «Мага» виконало три книжки. Я добре тямив, що зразком для мого твору послужив «Великий Мольн» Алена Фурньє; аж так добре, що в новій редакції довелося видалити низку надто вже явних запозичень. Мабуть, ці паралелі не дуже різали б око літературознавцю-формалістові, але без французького прообразу «Маг» був би зовсім іншим. Здатністю «Великого Мольна» впливати на сферу позалітературного досвіду (це стосується принаймні декого з нас) — от чим я хотів наділити книжку. Ще одна хиба «Мага», з якою я теж не зумів упоратися, випливає з того, що я не розумів простої речі: він виражає переживання, притаманні власне юначому віку. Герой книжки Фурньє, на відміну від мого, юний.

Хоч це може видатися дивним, але на написання мого роману, безсумнівно, вплинув також «Бівіс» Річарда Джефферіза — книжка, що заповонила мою дитячу уяву. Як гадаю, письменник — свідомо чи підсвідомо — формується в дуже молодому віці, а з «Великим Мольном» «Бівіс» має спільну рису — зображає зовсім інший світ, ніж той, який бачить дитина із заможної родини, народжена в передмісті, схожа на мене змалку. Кажу це, щоб підкреслити: глибинний зміст і дух

таких книжок залишаються з нами й після того, як ми з них виростемо.

У той час я ще не усвідомив, що в основі «Мага» є ще одна — третя книжка, а нині висловлюю вдячність спостережливій студентці Ридинського університету, яка написала мені через багато років після виходу «Мага» у світ і вказала на низку паралелей із «Великими сподіваннями». Вона не могла знати, що це єдина книжка Діккенса, яку я завжди цінував і любив (за неї пробачаю цьому письменникові багато чого іншого, яке мені не подобається в його творах); що я, тоді ще вчитель, почавши писати власний роман, залюбки викладав про «Великі сподівання» в класі; що довго носився із задумом зробити з Кончіса жінку й почасти здійснив цю ідею, втіливши деякі риси міс Гавішем в образі пані де Сейтас. У нову редакцію «Мага» я помістив невеликий уривок, віддавши данину цьому не зауваженому раніше впливу.

Коротко скажу про дві значніші зміни. У двох епізодах посилено еротичний мотив. Я попросту набрався духу і впровадив те, на що колись не наважувався. Друга зміна стосується закінчення. Хоч його головна ідея ніколи не видавалася мені аж такою неясною, як декотрим моїм читачам (мабуть, тому, що вони не приділили належної уваги двовіршу із «Всенощної Венери»¹, яким закінчується книжка), та я визнав, що міг би й виразніше натякнути про бажаний фінал... і от зробив це.

Мало хто з письменників охоче відкриває автобіографічне обумовлення своїх творів, яке переважно полягає не в конкретних датах, фактах і заняттях, — і я не виняток. А однак мій Фраксос («обгороджений острів») — це справдешній грецький острів Спеце, де 1951–1952 років я викладав у приватній школі з пансіоном, тоді не дуже схожій на описану в «Магу». Якби я спробував змалювати близький до дійсності образ школи, то довелося б написати сатиричний роман².

1 Анонімна поема латинською мовою III–IV ст. н. е.

2 Є ще один цікавий роман про цю школу — «Алеко»: *Kenneth Matthews, «Aleko» (Peter Davies, 1934)*. Також французький письменник Мішель Деон опублікував автобіографічний твір «Балкон на Спеце»: *Michel Déon, «Le Balcon de Spetsai», Gallimard, 1961.* — Прим. автора.

Широко відомий грецький мільйонер, що недавно придбав частину острова, не має нічого спільного з моїм, придуманим; пан Ніархос з'явився на Спеце значно пізніше. Також і попередній власник вілли «Бурані» — розкішних апартаментів, що їх, як і певні зовнішні риси його самого, я зобразив у книжці, аж ніяк не прототип мого персонажа, хоча, як знаю, таке припущення стає чимсь на зразок місцевої легенди. З цим паном, приятелем Венізелоса-старшого¹, ми побачилися всього двічі, та й то дуже коротко. Запам'ятався мені його будинок, а не він сам.

Відтоді мені вже не доводилося бувати на Спеце, і, судячи з того, що я чув, нині було б важко навіть уявити цей острів таким, яким я змалював його зразу після війни. Там не було з ким водити компанію, хоча у школі весь час працювало двоє вчителів-англійців, а не один, як у книжці. Завдяки щасливому випадку я познайомився з чудовим колегою, нині вже давнім другом — Денісом Шарроксом. Неймовірно начитаний, він набагато ліпше за мене знав грецькі звичаї. Саме Деніс перший запровадив мене до вілли, а незадовго перед тим відмовився від своїх літературних амбіцій. Криво всміхнувшись, ствердив, що на попередніх відвідинах у «Бурані» він написав останнього вірша в житті. Незбагненим чином ці слова збудили мою фантазію: дивовижна усамітнена вілла, чудові краєвиди навколо неї, крах ілюзій мого приятеля. Наближаючись до цієї оселі, що стояла на мисі, ми почули музику, несподівану на тлі античного пейзажу... звуки не благородного плеєлівського клавесина², як у романі, а чогось такого, що абсурдно наводило на думку про валлійську каплицю. Сподіваюся, ця фісгармонія досі там. Вона теж щось та й викликала.

У той час чужинці — навіть греки — були на острові великою рідкістю. Пам'ятаю, одного разу до нас із Денісом примчав хлопчик і повідомив, що з афінського пароплава зійшов якийсь англієць, а ми, неначе два Лівінґстони, вирушили при-

1 Елефтеріос Венізелос (1864–1936) — прем'єр-міністр Греції.

2 Ігнац-Йозеф Плеєль (1757–1831) — французький композитор і видавець австрійського походження, засновник фортеп'яної фабрики, яка й досі діє.

вітати нечуваного прибульця на нашому пустинному острові. Наступного разу приїхав Кацимбаліс, «маруссійський колос» Генрі Міллера¹, і ми поквапилися висловити йому пошану. Тоді в Греції витав милий, зворушливий дух села.

Цей острів, крім його обжитих закутків, таки населяли привиди — щоправда, витонченіші й гарніші, ніж ті, що я створив. Я ніде не чув такої, як тут, загадкової тиші соснових борів, схожої на вічно чистий аркуш, спраглий якщо й не записки, то принаймні слова. Від неї виникало дивовижне відчуття втрати часу й участі в народженні міфу. Здавалося, де-де, а в такому місці навряд чи може щось статися, проте у повітрі невідступно витала провість подій. Тутешній дух-покровитель — *genius loci* — був дуже схожий на героя найвишуканіших віршів Малларме про незримий політ, про слова, безраді перед несказаним. Важко описати значення цих вражень для мене як письменника. Вони пройняли моє єство й позначилися на ньому глибше, ніж усі інші спогади про людей і природу цього острова. Уже тоді я усвідомив, що з багатьох поглядів став невиправним вигнанцем із англійського суспільства, однак романістові належить зазнати ще важчого вигнання.

На перший погляд, ці враження гнітючі, як і в багатьох початківців — письменників і художників, які приїжджають до Греції шукати натхнення. Породжене таким досвідом відчуття нездарності й духовного отупіння ми прозвали егейською хандрою. Треба бути справді зрілим митцем, щоб створити щось вартісне на тлі найчистіших і найгармонійніших краєвидів нашої планети; особливо ж коли знаєш, що в них могли якнайліпше вписуватися тільки ті люди, які траплялися в прадавні часи. Острівна Греція й досі Кіркея; й мандрівному митцеві не варто тут засиджуватися, якщо він дбає про свою душу.

Крім згаданого вище, під час мого перебування на Спеце не діялося нічого іншого, що мало б якийсь зв'язок із «Магом». Реальні основи описаних у книжці подій постали після мого повернення до Англії. Утікши від Кіркеї, я важко пережив на-

1 «Маруссійський колос» (1941) — книжка нарисів американського письменника і художника Генрі Валентайна Міллера (1891–1980). Йоргос Кацимбаліс (1899–1978) — грецький видавець, герой цієї книжки.

слідки втечі. Ще не тямив тоді, що романістові конче потрібні втрати, що вони дуже сприяють творчості, хоча йому самому завдають болю. Невиразне чуття якогось недоситу, змарнованої нагоди спонукало мене пересадити особисті прикраси, яких зазнав уже в Англії, на ґрунт пам'яті про Спеце з його безлюдними просторами. У споминах цей острів помалу перетворювався на втрачений рай, на безіменний — *sans nom* — маєток Алена-Фурньє, а то й на Бівісову ферму. Поступово мій герой Ніколас набирав виразних рис якщо й не пересічного сучасника-англійця, то принаймні пересічної людини з мого суспільного прошарку та середовища. У прізвищі, яким я наділив цього персонажа, криється родинний каламбур. Змалку я вимовляв «*f*» замість «*th*», і насправді назва «Ерфе» замінила слово «*Earth*» — «Земля». Такий словотвір значно випередив у часі підхожу асоціацію з Оноре д'Юрфе та його «Астреею»¹.

Сподіваюся, що написане вище звільнить мене від обов'язку тлумачити «значення» цієї оповіді. Роман, хай навіть прозоріше задуманий і виразніше викладений, ніж мій, — це аж ніяк не кросворд, у якому заданій легенді відповідає один-єдиний набір правильних відповідей. Інколи я зневірююся в тому, що колись вдасться викоренити хибне трактування цієї аналогії («шановний пане Фаулзе, будьте ласкаві пояснити, що означає...») з голів нинішніх тлумачів-раціоналістів. Якщо в «Магу» і є якесь «справжнє значення», то його не більше, ніж у таблиці, взятій із психологічного тесту Роршаха. Це значення залежить від реакції, викликаної в читача, а, як на мене, й мови не може бути про якусь задану наперед «правильну» реакцію.

Мушу додати, що, переробляючи текст, я не ставив за мету врахувати чимало слушних закидів щодо надміру, зайвої ускладненості, штучності й такого іншого, що їх суворі зрілі критики висловили про перше видання книжки. Тепер я знаю, у якому віці читачів найбільше приваблює «Маг»; знаю також і те, що він має назавжди залишитися романом про юність, написаним рукою юнака-переростка. Виправдовує мене тільки те, що всім митцям належить вільно й цілковито охоплюва-

1 Можна провести ще одну паралель: Ерфе — Орфей.

ти свій життєвий досвід. Решта світу може піддавати цензурі й хоронити своє особисте минуле. Ми не можемо, а тому аж до смертного дня мусимо залишатися не зовсім зрілими — як свіжа зелень — і сподіватися, що вона стане урожайною зеленню. У найвідвертішому із сучасних романів про романістів, в останньому, болісному творі Томаса Гарді «Кохана», не змовкає нарікання на те, що начебто вже «зрілим», літнім творцем і далі верховодить його «я» з молодих років. Можна позбутися цієї тиранії, як учинив сам Гарді, але за це доводиться розплатитися здатністю писати твори. «Маг» теж був спонтанним, зовсім не усвідомленим возвеличенням такого ярма.

Якщо в моєму — більш ірландському, ніж грецькому, — вінегреті з домислів про суть існування людини та з вимислів і була якась головна ідея, то вона, мабуть, полягала в альтернативному заголовку (й досі, буває, шкодую, що відкинув його): «Гра в Бога». Я задумав Кончіса як набір личин, що відображають уявлення про Бога — від містичного до псевдонаукового, обтяженого фаховим арго; тобто набір хибних понять про те, чого немає в дійсності, — про абсолютне знання і абсолютне могуття. Розвіювання таких ілюзій я й досі вважаю найгуманістичнішою метою. Добре було б, якби якийсь надприродний Кончіс пропустив арабів та ізраїльтян, ольстерських католиків і протестантів через евристичну м'ясорубку, в якій побував Ніколас.

Я не виправдовую Кончісового рішення під час страти. Наголошую на реальності дилеми. Бог і свобода — полярно протилежні поняття; люди вірять у придуманих богів передусім тому, що бояться повірити у свободу. Я доволі довго живу, аби спостерегти, що деколи вони це роблять із добрих спонукань. Натомість я керуюся таким головним принципом, який маю застрижень «Мага»: справдешня свобода перебуває між двома полюсами дилеми, а не в одному чи другому з них, тому вона не може бути абсолютною. Будь-чия свобода, хай навіть дуже відносна, може виявитися химерою, але моя власна й донині воліє вважати інакше.

1976

Джон Фаулз

ЧАСТИНА ПЕРША

Un débauché de profession est
rarement un homme pitoyable.

DE SADE, «LES INFORTUNES DE LA VERTU»¹

1 «Затятий розпусник рідко заслуговує на співчуття» (де Сад, «Недоля чесноти») (фр.).

РОЗДІЛ I

Я народився 1927 року, єдина дитина англійців, вихідців із середнього класу, вихованих у гротескній видовженій тіні потворної карлиці — королеви Вікторії, які так і не спромоглися глянути згори на історію, щоб вибратися звідти. Закінчивши привілейовану приватну школу, я два роки марнував час у війську, а тоді вступив до Оксфордського університету. Ось там і почав розуміти, що я зовсім не такий, яким хотів бути.

Набагато раніше я втямив, що мені придалися б інші батьки та предки. Батько був бригадний генерал — аж ніяк не завдяки якимсь видатним професійним здібностям, а тільки тому, що у відповідний час дожив відповідного віку; мати могла послужити справдешнім зразком дружини майбутнього генерал-майора. Зокрема, вона ніколи не перечила йому й завжди — навіть тоді, коли чоловік перебував за тисячі миль від домівки — поводитися так, ніби він у сусідній кімнаті прислухається до жінчиних слів. Поки тривала війна, я рідко бачився з батьком і в довгих проміжках між побаченнями вимріював його образ, менш чи більш близький до ідеалу, та не пізніш як на третю добу генеральської відпустки цей образ генеральним (неоковирний, зате доречний каламбур) чином руйнувався.

Як і всі люди, що не доросли до своєї посади, він чіплявся за показне, несуттєве та дріб'язкове й, замість ворухити звивинами, клепає собі панцир із гучних, писаних з великої літери слів: Дисципліна, Традиція, Почуття Обов'язку... А коли я насмільювався суперечити (таке траплялося дуже рідко), батько брав одне з цих священних слів і лупив ним мене по голові; безсумнівно, у такий самий спосіб він поведився зі своїми підлеглими. Якщо хтось із них відмовлявся підкоритися й принишкнути, то генерал злостився, а точніше — дозволяв собі злоститися. Ця злість була схожа на лютого рудого пса, якого будь-коли можна спустити з ланцюга.

За родинним переказом, доволі надуманим, наші предки емігрували з Франції після скасування Нантського

едикту — гугеноти-шляхтичі, далекі родичі Оноре д'Юрфе, автора «Астреї», найпопулярнішої книжки XVII сторіччя. Щоправда, — якщо не зважати на колегу Карла Другого у віршомазанні, Тома Дюрфея¹, спорідненість з яким не менш сумнівна, — ніхто з нашого роду не мав нахилу до творчості; у всіх поколіннях ці матроси, капітани, священники та дрібні землевласники різнилися тільки одягом і потерпали від згубної пристрасті до азартних ігор. Мій дід мав чотирьох синів. Двоє не повернулися з Першої світової війни, а третій вибрав бридкий спосіб позбутися атавістичного спадку — втік до Америки, не оплативши картярських боргів. Мій батько — наймолодший із братів, прикметний усіма тими рисами характеру, які належало б мати найстаршому, ніколи не обмовлявся про життя цього втікача, тож не знаю, чи він іще живий і чи є в мене по той бік Атлантики двоюрідні брати та сестри.

Іще старшокласником я втямив, що мої батьки хибують на велику ваду — не відчують нічого іншого, крім зневаги, до способу життя, який мені хотілося б провадити. Я успішно студіював англійську мову, публікував у шкільному журналі вірші під псевдонімом і вважав Дейвіда Герберта Лоуренса найвидатнішою людиною сторіччя. Мої батьки, звісно ж, не читали цього письменника, а якщо й чули про нього, то хіба що у зв'язку з «Коханцем леді Чаттерлей».

Я поблажливо ставився до матеріної м'якої емоційності та батькових нападів нестримних веселоців. Деякі їхні риси характеру мені завжди подобалися, хоча самі батьки були проти такого вподобання. На час, коли згинув Гітлер, а мені стукнуло вісімнадцять, я сприймав батька й матір тільки як достачальників матеріальних благ, мусив виставляти напоказ формальну вдячність і не міг здобутися на відповідні синівські почуття.

Я провадив подвійне життя і в школі набув репутацію естета й циніка часів війни. Довелося таки піти в армію,

1 Томас Дюрфей (1653–1723) — англійський літератор, автор пісень і 32 драматичних творів.

на те мене спонукали Традиції та Жертовність. Я запевняв усіх (і директор школи підтвердив ці запевнення), що маю намір згодом вступити до вишу. У війську й далі тривало подвійне життя: на людях я виконував нудотну роль сина хвацького генерала Ерфе, а на самоті гарячково ковтав прозу видавництва «Пенгвін» і збірки віршів. Демобілізувався за першої ж нагоди.

До Оксфордського університету я вступив 1948-го. На другому році навчання в коледжі Магдалини, зразу після літніх канікул, під час яких я майже не бачився з родителями, моему батькові випало полетіти до Індії. Він узяв із собою матір. Літак, у якому вони подорожували, потрапив у грозу й, розбившись за сорок миль на схід від Карачі, став похоронним вогнищем із залізяччя та високооктанового бензину.

Коли минув перший шок, мені зразу ж полегшало, я почувся на волі. Мій найближчий родич, материн брат, фермерував у Родезії, тож тепер не було кому наступати на горло моему «я» — як на мене, справжньому. Звісно ж, моїм слабким місцем була синівська шанобливість, зате я добре орієнтувався в модних інтелектуальних течіях.

Принаймні вважав, що добре орієнтуюся, — як і інші диваки, мої однокашники з коледжу. Заснувавши невеличкий клуб під назвою «*Les Hommes Révoltés*»¹, ми пили сухий херес і (як спротив моді на грубововняне ура-патріотичне дрантя кінця сорокових років) одягали темно-сірі костюми й чіпляли на шию чорні краватки. На наших зустрічах ми дискутували про буття й небуття², а безладний спосіб життя називали екзистенціалістським. Невтаємниченим людям він видався б примхливим, геть егоїстичним. Нам годі було втямити, що герої (чи антигерої) французьких екзистенціалістських романів живуть на папері, а не в дійсності. Ми силкувалися мавпувати з цих героїв, помилково вважаючи метафоричний опис складних станів духу готовим рецеп-

1 «Бунтівливі люди», від заголовка книжки Альбера Камю «*L'Homme révolté*».

2 «Буття і ніщо» («*L'Être et le Néant*»), твір Жана-Поля Сартра.