

ЗМІСТ

		КАРТА XI Коханці	211
Вступ <i>Н. Тошес</i>	6	КАРТА XII Зірка	227
КАРТА I Дурень	15	КАРТА XIII Колісниця	248
КАРТА II Маг	22	КАРТА XIV Башта	285
КАРТА III Верховна жриця	47	КАРТА XV Правосуддя	311
КАРТА IV Світ	74	КАРТА XVI Диявол	319
КАРТА V Імператриця	120	КАРТА XVII Відлюдник	323
КАРТА VI Воскресіння мерців	128	КАРТА XVIII Час	331
КАРТА VII Імператор	148	КАРТА XIX Колесо фортуни	334
КАРТА VIII Сонце	163	КАРТА XX Смерть	346
КАРТА IX Жрець	180	КАРТА XXI Міць	352
КАРТА X Місяць	195	КАРТА XXII Повішений	362

Більшість із тих, хто читає це, вже знайомі з «Алеєю жаху». Але варто сподіватися, що інші вперше будуть залучені до читання цієї унікальної роботи. Я заздрю останнім і не хочу втручатися у досвід, який чекає на їхнє занурення у питання, які би розкрили цей сюжет, що зростає і химернішає все сильніше від початку до кінця. Однак, перефразовуючи Езру Паунда, обмежені знання не зможуть нам нашкодити.

Ця книга, вперше опублікована 1946 року, народжувалася взимку наприкінці 1938 року і на початку 1939 року в передмісті Валенсії. Саме там Вільям Ліндсей Грешем чекав на репатріацію, приїхавши міжнародним добровольцем захищати Республіку в безнадійній справі Громадянської війни в Іспанії. Він чекав і пив із чоловіком на ім'я Джозеф Даніел Голлідей, який розповів йому дещо, що зненацька налякало Грешема: карнавальний атракціон під назвою «Блазень», про настільки занепалого п'яницю, який

відкушував би голови курчатам і зміям тільки для того, аби отримати необхідну йому випивку. На той момент Біллу Грешему було лише двадцять дев'ять. Як він пізніше розповів: «Історія блазня переслідувала мене. Нарешті, щоб позбутися цього, я мусив написати про це. Роман, як мені здалося, налякав читачів так само сильно, як оригінальна розповідь налякала мене».

Як згадував сам автор, після повернення з Іспанії він вже не був нормальною людиною. Грешем по вуха втягнувся у психоаналіз, один із багатьох шляхів, який він шукав протягом всього свого життя, аби позбутися своїх внутрішніх демонів.

Саме під час написання «Алеї жаху» автор віддалився від психоаналізу і натомість був зачарований картами таро, які він відкрив у ході свого дослідження для «Алеї жаху», поступово відходячи від Фройда до російського містика Петра Успенського (1878–1947).

Грешему був відомий документ, із яким Фройд виступив на конференції Центрального комітету Міжнародної психоаналітичної асоціації у вересні 1921 року. У ньому психоаналітик проголосив: «Більше неможна не звертати уваги на вивчення так званих окультних фактів, речей, які підтверджують реальне існування психічних сил, відмінних від знаних сил людської й тваринної психіки, або які виявляють розумові здібності, в які ми до сьогодні не вірили». Можливо, Фройд і Успенський були значно ближче, ніж їм здавалося, під час прогулянки Грешемовою алеєю жаху.

Грешем використав карти таро, щоб структурувати свою книгу. Колода таро — це двадцять дві фігурні козирні карти, з яких двадцять одна пронумерована, і п'ятдесят шість карт, поділені на чотири масті: жезли, кубки, мечі й пентаклі. Колоду використовували впродовж століть як для азартних ігор, так і для ворожіння. Під час ворожіння найчастіше використовують козир-

ні карти, також відомі як Старший аркан. Саме вони і дали назви розділам у «Алеї жаху». Першим козирем, без номера, є «Дурень», а останнім — «Світ». Грешем розпочинає свою книгу з Дурня, але потім перемішує колоду і вона закінчується картою «Повішений».

Такими ж проникливими, як і психологічні дослідження, в «Алеї жахів» є лише моторошність Таро, що з часом натякають нам на свою зловісну серйозність і довіру поміж усіх інших спіритуалістичних трюків у романі, які для Грешема і його персонажів є не більше, ніж аферами невдах.

Цікавим є той факт, що до проходження курсу психотерапії автор вписав у роман досить суперечливу героїню на ім'я Ліліт Ріттер, відобразивши таким чином найзлостивішу психологиню в історії літератури.

Пізніше він казав про цей час, що шість років терапії водночас врятували і підвели його: «Навіть тоді я не був здоровою людиною, бо невроз залишив наслідки. Протягом років аналізу, редакційної роботи і навантаження малими дітьми в малих кімнатках я контролював тривоги, умертвляючи їх алкоголем». Грешем говорив: «Я виявив, що не можу зупинитися пити, фізично я ставав алкоголіком. І проти алкоголізму на цій стадії Фройд безсилий».

Нічого з того, що варте для читання, не писала людина напідпитку. Однак у «Алеї жаху» кожен знак натякає, що роман був написаний під час запою. Випивка є настільки сильним елементом у творі, що практично можна стверджувати, що вона є вагомим персонажем, на кшталт Долі у давньогрецькій трагедії. Біла гарячка звивається і завдає ударів у цій книзі, як внутрішні змії. Висловлювання Вільяма Вордсворта про те, що поезія була «емоційно згаданим спокоєм» знаходить тут своє відображення у воскресінні Грешема в тверезості того, що він називає у романі «жахами».

Безумовно, «жахи» у цьому значенні були частиною мови п'яниць і опіатозалежних, до того як Роберт Льюїс Стівенсон використав це в «Острові скарбів» (1883). І наразі це дуже актуально.

Питання мови тут є першочерговим. Проза Грешема, в якій персонаж без емоцій проходить випробування, є досконалою, як і авторське використання сленгу в діалозі й внутрішньому монологі. Сленг не піддається впливу, він завжди природний і дієвий.

Як зазначається в його короткій біографії, опублікованій у *The New York Times Book Review* незабаром після виходу роману: «Серед інтересів Грешема є впевнені чоловіки, їхні хитрощі й аргументи, які він відкидає з ввічливою легкістю, що, як казав один виконавчий директор у Рінегарті*, достатньо, аби налякати звичайного законослухняного громадянина».

Слово «блазень»** (похідне від «дурнуватий»***, діалектичного слова на позначення дурня, простака чи жертви обману, що використовувалося принаймні з початку XVI до XIX століття) загалом було невідоме у своєму карнавальному розумінні «дикої людини», яка відкушує голови живих курчат або змій, допоки Грешем не представив це на загал у «Алеї жаху». У листопаді 1947 року популярний джазовий піаніст Нет зі своїм тріо King записав твір під назвою «Дурень».

Задля уточнення «визначеності» фраза «повна визначеність», що вказує на безсумнівну річ, існувала ще із XIX сторіччя й залишалася в обігу протягом трива-

* Рінегарт — неформальна назва Гарварду серед його студентів і випускників у перші десятиліття XX ст. — Тут і далі прим. перекл., якщо не зазначено інше. — Тут і далі — прим. пер.

** Блазень, дурень (*англ. geek*) — цирковий, карнавальний актор і актор балагану, який відкушував голови курей чи змій.

*** Дурнуватий (*англ. geck*) — британське діалектичне слово зі значенням «дурнуватий, дурень, придурок».

лого часу. Її можна знайти в романі Нельсона Альгре-на «Людина із золотою рукою» (1949) і у фінансовому звіті *New York Times* (1974).

Дещо з чаклунського сленгу, використаного Грешемом, схоже, вперше з'явилося саме в «Алеї жаху». «Блазень», у своєму цирковому значенні, був одним із них. Найдавніший випадок, який на сьогодні можна знайти у карнавальній секції *Billboard*^{*}, зустрічається в оголошеннях про роботу за 31 серпня 1946 року, після того, як роман був готовий до продажу: «Ніяких шоу блазнів чи дівчат», — заявляло повідомлення, в якому *Howard Bros. Shows* шукали акторів і концесії^{**}. (Оголошення про роботу для блазнів у карнавальній секції *Billboard* тривали принаймні до 1960 року. Реклама, розміщена *Johnny's United Shows* у випуску від 17 червня 1957 року, була мерзотною: «Потрібні найнеймовірніші блазні для шоу блазнів. Мають бути обізнані на зміях».)

Вираз «холодне читання», вочевидь, вперше зустрічається у друці тут, як і незабутній «привидорекет»^{***}. (Ми усвідомлюємо значення цих сленгових термінів, коли зіткаємося з ними. Грешем ніколи не буде пояснювати щось за допомогою шаблонного діалогу.)

Обидва вирази в подальшому з'являються, майже одразу і в однаковому значенні, у книзі Жюльєна Дж. Проскауера «Мертві не розмовляють» (1946), яка була отримана бібліотекою Конгресу майже через чотири

* *Billboard* — щотижневий американський журнал, присвячений музичній індустрії.

** Концесії (*англ. concessions*) — ключовий елемент демонстраційної інфраструктури для певних маркет-партнерів.

*** Привидорекет (*англ. spook racket*) — один із способів діяльності шахраїв і менталістів, який полягає в тому, що особа, яка нібито проводить спиритичний сеанс, погрожує застосуванням потойбічних сил до клієнта чи аудиторії, апелюючи до родичів, присутніх під час сеансу.

місяці після роману Грешема, і їй було привласнено пізніший контрольний номер. Згодом, протягом наступного року «холодне читання» було знайдено у невеликому самовидавчому, скріпленому спіраллю, посібнику С. Л. Бордея про ремесло спіритуаліста «Спочатку ментальний», і потім починає з'являтися в більш широкому вжитку, у той час, як «привидорекет», схоже, зникне зі свого цілком заслуженого престолу за завісою.

Уривок, в якому вперше зустрічається вираз «холодне читання», у четвертому розділі «Світ», також є одним із переломних моментів роману, коли головний персонаж розповіді, Стен, читаючи давно забутий старий щоденник менталіста Піта, натрапляє на фрази «Чи можна контролювати кого завгодно, знаючи, чого він боїться» і «Страх — це ключ до людської сутності».

Стен «подивився повз сторінки на яскраві шпалери, а через них — у світ. Страх зробив блазня. Він боявся тверезіти і бути наляканим. Та що змушувало його пити? Страх. Дізнайся, чого вони бояться, і спробуй продати їм це знову. Ось і рішення».

Також у «Світі» є погляд Стена і Грешема на мову, якою захоплювалися. Це момент, коли Стен заходить у віддалений сосновий ліс десь у глибинці Півдня, де ворожка краще торгувала коренем Джона Завойовника, аніж, коли вона розкладала карти гороскопу наприкінці свого шоу:

Промова зачарувала його. Його вухо вловило цей ритм, і він відзначив їхні ідіоми, деякі з яких потім використовував у своєму жаргоні. Він знайшов причину, яка стояла за незвичною тягучою мовою старих покручених рук — це була композиція з усіх розповсюджених регіонів країни, де мова звучала південною для мешкан-

ців Півдня і західною для мешканців Заходу. Це був голос землі й її протяжна вимова, огорнена жвавістю мозку, що випирає із неї назовні. Це була заспокійлива, неграмотна, приземлена мова.

Це і є мова «Алеї жаху», і багато ввічливих критиків того часу вважали її достатньо шокуючою і жорсткою. Злий ліризм Грешема унікальний: грамотність нетрів, які вивчають зірки, і, часом, небесна грамотність, що вивчає нетрі.

Алея жаху, якою нас веде Вільям Ліндсей Грешем, не є моральною розпустою, і любителям моралі тут немає чого робити.

Роман Грешема — це розповідь про багато речей: безглуздість віри і хитрощі тих, хто її нав'язує, алкоголізм і деструктивний терор білої гарячки, гральну колоду долі, яка розподіляє свій смертельний зв'язок без логічних на те причин. І це не історія про злочин і кару, гріх і спокуту. Бачити це — те саме, що й неправильно трактувати. Те, що ми вважаємо злочином і гріхом, пронизує цю алею, але кара і спокута тут здаються більшими, ніж війна за саме життя.

«Це була темна алея знову і знову», — каже сам собі Стен у «Алеї жаху». «З того часу, як він був дитиною, Стен бачив один і той самий сон. Він біжить темною вулицею, оточеною з обох боків пустими і загрозливими будинками. А наприкінці неї горить світло, однак за ним щось ховалося, прямо навпроти нього, наближаючись до нього настільки, що він прокидався з почуттям жаху, так і не досягнувши світла». Стен роздумує про власні знаки, про кожен із них: «Адже вони теж їх мають — як і алея жаху». Дійсно, Стен — а точніше кажучи, Грешем — оглядається довкола, бо страх є ключем до людської сутності.