



ГОВАРД ЛАВКРАФТ

МИФЫ КТУЛХУ

КНИГА УЖАСА

КОЛЛЕКЦИОННОЕ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ  
ИЗДАНИЕ

**Говард Филлипс Лавкрафт**  
**Мифы Ктулху.**  
**Большая книга ужасов**  
**Серия «Подарочные издания.**  
**Иллюстрированная классика»**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=70364104](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70364104)*

*Мифы Ктулху. Большая книга ужасов: Алгоритм; Москва; 2023*

*ISBN 978-5-907363-42-7*

### **Аннотация**

«Жизнь – страшная штука, а по отдельным дьявольским намекам, долетающим к нам из пучины неведомого, мы можем догадываться, что на самом деле, все обстоит в тысячу раз хуже», – говорил Говард Лавкрафт, лучше других познавший природу человеческого страха. Основоположник жанра ужасов написал главный рассказ своей жизни в 1926-м году. Впоследствии «Зов Ктулху» превратился в литературную вселенную, населенную призраками из ночных кошмаров. Не всем придется по душе такая встреча. Каждый, кто осмелится столкнуться с собственными страхами, познает и самого себя. Вот только часто это знание пугает и разочаровывает, ведь, как говорил писатель, «если бы мы знали, кем являемся на самом

деле, то поступили бы как сэр Артур Джермин, однажды вечером обливший себя горючей смесью, и поднесший к одежде спичку».

Предлагаемое издание представляет собой самое полное собрание ужасов Лавкрафта вселенной Ктулху. Издание иллюстрировано рисунками журнала *Weird Tales*, создание которых курировал лично писатель, а также картинами великих художников, которыми вдохновлялся Говард Филлипс при написании самых страшных и самых правдивых историй, с которыми мы так сильно боимся столкнуться в снах, но так ищем их в реальной жизни.

# Содержание

Сверхъестественный ужас в литературе	6
Глава 1	6
Глава 2	16
Глава 3	26
Глава 4	38
Глава 5	49
Глава 6	64
Глава 7	76
Глава 8	87
Глава 9	111
Глава 10	129
Дагон	158
Из глубин мироздания	170
Безымянный город	187
Зов Ктулху	214
Глава 1	215
Глава 2	231
Конец ознакомительного фрагмента.	254

# **Говард Филлипс Лавкрафт**

## **Мифы Ктулху.**

### **Большая книга ужасов**

© Перевод – коллектив авторов

© ООО «Агентство Алгоритм», оформление, издание,  
2023

\* \* \*

# **Сверхъестественный ужас в литературе**

## **Глава 1 Вступление**

Страх – самое древнее и сильное из человеческих чувств, а самый древний и самый сильный страх – страх неведомого. Вряд ли кто-нибудь из психологов будет это оспаривать, и в качестве общепризнанного факта сие должно на все времена утвердить подлинность и достоинство таинственного, ужасного повествования как литературной формы. Против него направлены все стрелы материалистической софистики, которая цепляется за обычные чувства и внешние явления, и, так сказать, пресного идеализма, который протестует против эстетического мотива и призывает к созданию дидактической литературы, чтобы «поднять» читателя до требуемого уровня самодовольного оптимизма. Однако, несмотря ни на что, таинственное повествование выживало, развивалось и добивалось замечательных результатов; основанное на мудром и простом принципе, может быть и не универсальным, но живом и вечном для всех, кто обладает достаточной чувствительностью.

У призрачного ужаса, как правило, небольшая аудитория, поскольку он требует от читателя вполне определенной способности к фантазиям и отстранению от обычной жизни. Сравнительно немногие в достаточной степени свободны от власти повседневности и способны отвечать на стук извне, поэтому вкус большинства в первую очередь удовлетворяют рассказы о банальных чувствах и событиях или о незамысловатых отклонениях в этих чувствах и событиях; и это правильно, наверное, поскольку банальности составляют большую часть человеческого опыта. Чувствительные люди всегда были и будут с нами, но иногда случается и так, что неожиданный приступ любопытства смущает и самую недоверчивую голову; поэтому никакая рационализация, никакая реформа, никакой фрейдистский анализ не в состоянии полностью уничтожить трепет, возникающий во время бесед у камина или в лесной чаще. Ведь речь идет о психологии или традиции, так же реально и глубоко укоренившейся в человеческом сознании, как любая другая традиция; о сверстнице религиозного чувства, тесно связанной со многими его аспектами и занимающей слишком много места в нашем внутреннем биологическом наследии, чтобы потерять всемогущую власть над очень важным, хотя и численно невеликим меньшинством нам подобных.

Главные инстинкты и чувства человека сформированы его ответом на окружающую обстановку. Вполне определенные чувства, основанные на удовольствии и боли, растут во-

круг феноменов, причины и следствия которых он понимает, тогда как вокруг тех, которые он не понимает – в ранние времена вселенная кишела ими, – появлялись, естественно, всякие персонификации, чудесные интерпретации, ощущения ужаса и страха, которые только и могло придумать человеческое сообщество с немногими и простыми идеями и ограниченным опытом. Будучи непредсказуемым, неведомое стало для наших примитивных предков ужасным и всемогущим источником радостей и бедствий, насылаемых на человечество тайными и внеземными силами, очевидно, принадлежащими к сферам существования, о которых нам ничего неизвестно и к которым мы не принадлежим. Феномен грез (сна) тоже способствовал формированию представления о нереальном или призрачном мире; в целом все условия дикой низшей жизни пробуждали в человеке ощущение сверхъестественного, и не следует удивляться тому, как основательно наследственная память пропитана религией и суевериями. Это явление – как самый обыкновенный научный факт – должно, в сущности, рассматриваться в качестве постоянного, ибо тут задействованы и подсознание, и инстинкты; и, хотя непрерывное противостояние ареалу неведомого насчитывает уже тысячи лет, большая часть внешнего космоса все еще является неиссякаемым источником таинственного, да и перешедшие к нам властные наследственные ассоциации не оставляют без внимания объекты и явления, которые когда-то были сочтены таинственными, пусть даже теперь мы



можем многое объяснить. Более того, существует объективная физиологическая фиксация давних инстинктов в нервной природе человека, которая придает им поразительную подвижность, пусть даже сознание полностью отрицает чуда.

Так как мы помним боль и угрозу смерти лучше, нежели удовольствия, и так как наши чувства в отношении благоприятных аспектов неведомого с самого начала были взяты в плен и соответствующим образом воспитаны религиозными ритуалами, то темной и злой части космической тайны выпало на долю фигурировать в нашем фольклоре о сверхъестественном. Эта тенденция естественным образом была поддержана и тем, что нерешительность и опасность всегда тесно связаны между собой; из-за чего неведомый мир неизбежно предстает как мир, грозящий человеку злом. Когда же к страху прибавилось неизбежное очарование удивления и любопытства, появилось нечто, сложенное из обостренного чувства и возбужденной фантазии, чья жизненность равна жизнеспособности человечества. Дети всегда будут бояться темноты, а взрослые, чувствительные к унаследованному опыту, будут трепетать при мысли о неведомых и безмерных пространствах где-то далеко за звездами с, возможно, пульсирующей жизнью, не похожей на земную, или ужасаться при мысли о жутких мирах на нашей собственной планете, которые известны только мертвым и сумасшедшим.

Поняв это, не стоит удивляться существованию литературы, насыщенной космическим страхом. Она всегда была и всегда будет; и нет лучшего свидетельства ее жизнестойкости, чем импульс, время от времени толкающий писателей совершенно другого направления попытать в ней свои силы, словно им необходимо выкинуть из головы некие фантомы, которые их преследуют. Так Диккенс сочинил несколько жутких историй; Браунинг<sup>1</sup> – страшную поэму «Чайльд Роланд»; Генри Джеймс<sup>2</sup> – «Поворот винта»; доктор Холмс<sup>3</sup> – утонченный роман «Элси Веннер»; Фрэнсис Мэрион Кроуфорд<sup>4</sup> – «Верхнюю полку» и ряд других произведений; общественная деятельница, миссис Шарлотта Перкис Гилмен<sup>5</sup> «Желтые обои»; а юморист У. У. Джейкобс<sup>6</sup> издал нечто ме-

---

<sup>1</sup> Роберт Браунинг (1812–1889) – английский поэт и драматург.

<sup>2</sup> Генри Джеймс (1843–1916, Лондон) – американский писатель, который с тридцати лет жил в Европе, а за год до смерти принял британское подданство. Брат выдающегося психолога Уильяма Джеймса.

<sup>3</sup> Оливер Уэнделл Холмс-старший (1809–1894) – американский врач, поэт и писатель.

<sup>4</sup> Фрэнсис Марион Кроуфорд (1854–1909) – плодовитый американский беллетрист, сын скульптора Томаса Кроуфорда. Племянник Джулии Уорд Хау, автора «Боевого гимна Республики».

<sup>5</sup> Шарлотта Перкинс Гилман (1860–1935) – американская феминистка, социолог, романистка, новеллистка, поэтесса, научный литератор, преподаватель и социальный реформатор. Послужила ролевой моделью для будущих поколений феминисток.

<sup>6</sup> Уильям Уаймарк Джейкобс (1863–1943) – английский писатель и драматург. Автор романов и сборников рассказов, подписывавший свои произведения – W. W. Jacobs.

лодраматическое и талантливое под названием «Обезьянья лапа».

Этот тип литературы ужаса не следует смешивать с внешне похожим, но с психологической точки зрения совершенно другим типом; с литературой, которая пробуждает обыкновенный физический страх и земной ужас и у которой, безусловно, есть свое место точно так же, как оно есть у традиционной или даже нетрадиционной или юмористической литературы о привидениях, где автор особым приемом или заговорщицким подмигиванием изменяет смысл явной патологии. Однако это не имеет отношения к литературе космического ужаса в ее истинном значении. В настоящей истории о сверхъестественном есть нечто большее, чем тайное убийство, окровавленные кости или простыня с гремющими цепями. В ней должна быть ощутимая атмосфера беспредельного и необъяснимого ужаса перед внешними и неведомыми силами; в ней должен быть намек, высказанный всерьез, как и приличествует предмету, на самую ужасную мысль человека – о страшной и реальной приостановке или полной остановке действия тех непреложных законов Природы, которые являются нашей единственной защитой против хаоса и демонов запредельного пространства.

Конечно, нельзя ожидать, что все повествования о сверхъестественном будут точно следовать какой-то одной теоретической модели. Творческие люди обычно неуравновешенные, и в лучших произведениях есть скучные места. Более

того, самые замечательные работы о сверхъестественном – работы о подсознательном; которое проявляется в великолепных фрагментах некоего произведения, сосредоточенного, возможно, на достижении совершенно другого результата. Важнее всего атмосфера, ибо конечный критерий достоверности – не подогнанный сюжет, а создание определенного настроения. Можно сказать, что в целом повествование о сверхъестественном, которое берет на себя образовательную или социальную функцию или в конечном счете все объясняет естественными причинами, не является настоящим повествованием о космическом ужасе; однако факт остается фактом, многие такие повествования отдельными частями или атмосферой соответствуют всем условиям литературы сверхъестественного ужаса. Поэтому мы должны судить повествование о сверхъестественном не по авторскому замыслу и не по сюжетной механике, а по эмоциональному уровню, которого оно достигает в наименее «земном» пункте. Если пробуждаются нужные чувства, эта «высокая точка» должна рассматриваться в зависимости от собственных достоинств, каким бы «заземленным» ни было остальное повествование. Проверка на сверхъестественность очень проста – пробуждается или не пробуждается в читателе очевидный ужас из-за контакта с неведомыми мирами и силами или особое настороженное внимание, скажем, к хлопанию черных крыльев или к царапанью невиданных существ и существей на дальней границе известной вселенной. Ко-

нечно же, чем сложнее и оправданнее атмосфера, передаваемая повествованием, тем значительнее произведение того искусства, о котором мы говорим.



Говард Филлипс Лавкрафт (1890–1937) – американский писатель и журналист, работавший в жанрах литературы ужасов, мистики, фэнтези и научной фантастики, совмещая их в оригинальном стиле. Произведения Лавкрафта ныне выделяются в отдельный поджанр – так называемых «Лавкрафтовских ужасов». Сам Лавкрафт относил свои произведения к жанру так называемых «космических ужасов» и «странной фантастики».

*«Страх – самое древнее и сильное из человеческих чувств, а самый древний и самый сильный страх – страх неведомого»*

*(Г. Ф. Лавкрафт)*

## Глава 2

# Зарождение литературы ужаса

Совершенно очевидно, что форма, столь тесно связанная с первичным чувством, то есть литература ужаса, стара, как человеческая мысль или речь. Космический ужас появляется в качестве составного элемента в самом раннем фольклоре всех народов, его легко увидеть в древних балладах, хрониках и священных писаниях. Он был постоянным атрибутом продуманных колдовских ритуалов с вызыванием демонов и привидений, процветавших с доисторических времен и достигших своего пика в Египте и у семитских народов. Такие сочинения, как «Книга Еноха<sup>7</sup>» или «Claviculae<sup>8</sup>» Соломона в достаточной степени иллюстрируют власть сверхъестественного над восточным умом в давние времена, и на этом были основаны целые системы и традиции, эхо которых дошло и до нашего столетия. Приметы трансцендентального ужаса очевидны в классической литературе, но есть свидетельства его еще более силь-

---

<sup>7</sup> Первая книга Ено́ха или «Эфиопская книга Еноха» – один из наиболее значимых апокрифов Ветхого Завета, повествует от лица ветхозаветного патриарха Еноха. Помимо данного текста, существуют еще Вторая книга Еноха («Славянская» или «Книга тайн») и Третья книга Еноха («Книга небесных Дворцов»).

<sup>8</sup> «Ключи Соломона» – гримуары, авторство которых приписывается царю Соломону.



ного влияния в балладной литературе, которая существовала параллельно, но исчезла за неимением письменного варианта. Средневековье, укорененное в фантастической тьме, подвигло ее на выражение себя; Восток и Запад были заняты сохранением и развитием полученного ими темного наследства в виде случайного народного творчества и в виде академически сформулированной магии и каббалы. С губ барда и дамы слетали зловещие слова типа: ведьма, оборотень, вампир, упырь, – и надо было совсем немного, чтобы переступить границу, отделяющую волшебную сказку или песню от формально определившегося литературного произведения. На Востоке повествование о сверхъестественном тяготело к пышности и веселью, которые почти превратили его в нечто фантастическое. На Западе, где мистический тевтон вышел из северного черного леса, а кельт не забыл о странных жертвоприношениях в друидских рощах, атмосфера повествования приобрела невероятное напряжение и убедительную серьезность, что удвоило силу воздействия тех ужасов, на которые намекали и о которых говорили впрямую.

Большая часть этой силы западного фольклора ужаса, несомненно, связана со скрытым, но часто подозреваемым присутствием страшного ночного культа, ибо странные обычаи его приверженцев – пришедшие с доарийских и доземледельческих времен, когда приземистая раса монголоидов блуждала по Европе со своими отарами и стадами, – были укоренены в самых отталкивающих обрядах плодородия

немыслимой древности. Эта тайная религия, скрытно отправляемая крестьянами в течение тысячелетий, несмотря на якобы власть друидов, греко-римлян или христиан, была отмечена дикими «ведьминскими шабашами» в удаленных рощах и на вершинах гор, приходившимися на Вальпургиеву ночь<sup>9</sup> и Хэллоуин<sup>10</sup>, то есть на сезон размножения козлов, овец и крупного скота, и стала источником неисчислимого богатства волшебных легенд, не говоря уж о спровоцированных ею преследованиях ведьм, главным символом которых стал американский Салем. Очень похожей и, вероятно, связанной с нею была страшная тайная система перевернутого богословия, или поклонения Сатане, которое породило такие ужасы, как знаменитую черную мессу. В этой связи можно упомянуть и о деятельности тех, чьи цели были, скажем, научными или философскими – астрологов, каббалистов и алхимиков типа Альберта Великого<sup>11</sup> или Раймунда Луллия<sup>12</sup>, с которыми неизбежно связывают это невеже-

---

<sup>9</sup> Вальпургиева ночь – ночь с 30 апреля на 1 мая. Во многих странах Западной Европы в эту ночь отмечается праздник весны, восходящий к дохристианским традициям.

<sup>10</sup> Хэллоуин – современный международный праздник, восходящий к традициям древних кельтов Ирландии и Шотландии, история которого началась на территории современных Великобритании и Северной Ирландии.

<sup>11</sup> Альбэрт Велікий или С в. Альберт, Альберт Кельнский, Альберт фон Больштедт (ок. 1200–1280) – средневековый немецкий философ, теолог, ученый. Видный представитель средневековой схоластики, доминиканец, признан Католической церковью одним из 37 Учителей Церкви, наставник Фомы Аквинского.

<sup>12</sup> Раймунд Луллий (ок. 1235–1315) – каталонский миссионер, поэт, философ

ственное время. Широкое распространение средневековых кошмаров в Европе, усиленное непомерным отчаянием из-за эпидемий чумы, может быть правильно оценено, если знать гротескные украшения, искусно внедренные в большинство готических священных памятников; из них демонические горгульи собора Парижской Богоматери или Мон-Сен-Мишель, пожалуй, самые знаменитые. Необходимо помнить, что в давнюю эпоху вера в сверхъестественное не подвергалась сомнению ни среди образованных людей, ни среди необразованных; начиная с самых неназойливых христианских доктрин и до чудовищных ужасов ведьмовства и черной магии. Колдуны и алхимики эпохи Ренессанса – Нострадамус<sup>13</sup>, Тритемий<sup>14</sup>, доктор Джон Ди<sup>15</sup>, Роберт Фладд<sup>16</sup> – по-

---

и теолог, один из наиболее влиятельных и оригинальных мыслителей европейского высокого Средневековья. Луллий считается одним из родоначальников европейской арабистики и комбинаторики.

<sup>13</sup> Мишель де Нотрдам, известный также как Нострадамус (1503–1566) – французский врач-фармацевт, писатель, поэт, астролог и алхимик, знаменитый своими пророчествами.

<sup>14</sup> Иоганн Тритемий (1462–1516) – немецкий гуманист, генеалог, монастырский историк и библиофил. Аббат бенедиктинского монастыря С в. Мартина в Шпонхайме, а после изгнания оттуда – аббат шотландского монастыря С в. Иакова в Вюрцбурге (1506–1516).

<sup>15</sup> Джон Ди, реже – Дии (1527–1609) – британский натурфилософ, математик, географ, астроном, алхимик и астролог валлийского происхождения. Отец врача и фармацевта Артура Ди. Особую популярность Джон Ди получил за интерес к проблеме существования адамического (енохианского) языка, для изучения которого он привлекал медиумов и других провидцев и прорицателей (в частности, Эдварда Келли и др.).

явились не на пустом месте.

На плодородной почве произросли мрачные мифы и легенды, которые сохраняются в литературе о сверхъестественном по сей день, более или менее замаскированные или подвергнутые изменениям в соответствии с нашим временем. Многие из них взяты из древних устных источников и составляют часть вечного наследия человечества. Тень, которая появляется и требует захоронения костей, демонический возлюбленный, который приходит за своей живой невестой, оседлавший ветер демон смерти, оборотень, запертая комната, бессмертный колдун – все это можно найти в любопытных средневековых творениях, которые покойный мистер Бэринг-Гулд аккуратно собрал в книгу<sup>17</sup>. Там, где сильнее проявляла себя мистическая северная кровь, атмосфера народных сказок была более напряженной, ибо на творчестве романской расы есть четкий след рационализма, отвергающий даже ее собственные самые причудливые суеверия и многие обертоны из волшебств, столь характерных для творчества нашего лесного и промерзшего населения.

---

<sup>16</sup> Роберт Фладд (1574–1637) – английский врач, философ-мистик, автор латинских трудов; астролог, музыковед и теоретик музыки.

<sup>17</sup> «Книга оборотней» – книга британского священника, проповедника, агнографа, готического писателя, собирателя и исследователя фольклора Сабина Бэринг-Гулда (1834–1924), вышедшая в 1865 году и представляющая собой обобщение европейских исторических сведений и народных поверий о ликантропии – мифической способности превращаться в волка, то есть о вервольфах – волках-оборотнях. В дальнейшем книга неоднократно переиздавалась.

*Если вся литература вышла из поэзии, то, может быть, и сверхъестественное тоже сначала появилось в поэзии? Примеры, взятые из старины, как ни странно, прозаические: оборотень у Петрония<sup>18</sup>, страшные пассажи у Апулея<sup>19</sup>, короткое, но знаменитое письмо Плиния Младшего<sup>20</sup>, странная компиляция «О чудесах» Флегонта<sup>21</sup>, грека-вольноотпущенника императора Адриана<sup>22</sup>. Именно у Флегонта мы впервые находим историю о мертвой невесте («Филиннион и Махатес»), в дальнейшем пересказанную Проклом и в новые времена вдохновившую Гете на создание «Коринфской невесты», а Вашингтона Ирвинга<sup>23</sup> на создание*

---

<sup>18</sup> Петроний Арбитр (ок. 14–66) – автор древнеримского романа «Сатирикон», обычно отождествляемый с сенатором Петронием, о котором писал Тацит.

<sup>19</sup> Апулей – древнеримский писатель и поэт, философ-платоник, ритор, автор знаменитого романа «Метаморфозы» («Золотой осел»). Сохранившиеся труды Апулея написаны на латинском языке.

<sup>20</sup> Плиний Младший (61–113) – древнеримский государственный деятель, писатель и адвокат, занимавший в 100 году должность консула-суффекта.

<sup>21</sup> Флегонт из Тралл, также Флегон из Тралл, Флегонт(т) Тралльский, Публий Элий Флегон – древнегреческий историк и парадоксограф II века.

<sup>22</sup> Публий Элий Траян Адриан, более известный как Адриан (76–138) – римский император в 117–138 годах. Третий из пяти хороших императоров.

<sup>23</sup> Вашингтон Ирвинг (1783–1859) – американский писатель-романтик, которого часто называют «отцом американской литературы». Наиболее известен новеллами «Рип ван Винкль» (1819) и «Легенда о Сонной Лощине» (1820). Кроме того, издал сатирическую «Историю Нью-Йорка» (1809), сборник «Альгамбра».

Но и в то время, когда старый северный миф принимал литературную форму, и в более позднее время, когда сверхъестественное стало постоянным элементом в литературе, мы обнаруживаем его облаченным в метрическое платье; в точности как было с большей частью вдохновенной литературы Средневековья и Ренессанса. Скандинавские «Эдды»<sup>24</sup> и саги громыхают космически ужасом, потрясает застывшим ужасом Мимир<sup>25</sup> со своим бестелесным отродьем, да и наше собственное англо-саксонское сказание о Беовульфе<sup>26</sup> и более поздние континентальные сказания о Нибелунгах полны сверхъестественного и колдовского. Данте стал первопроходцем в классическом освоении жуткой атмосферы, в Спенсеровых величественных строфах можно увидеть больше чем пара намеков на фантастический ужас в пейзаже, событиях и характерах. Проза подарила нам «Смерть Артура» Мэлори<sup>27</sup>, где есть много страшных ситуаций, взятых

---

<sup>24</sup> Эдда – основное произведение германо-скандинавской мифологии. Является аналогом греческих Од.

<sup>25</sup> Мимир – в германо-скандинавской мифологии великан, охраняющий источник мудрости.

<sup>26</sup> «Беовульф» – англосаксонская эпическая поэма, названная по имени главного героя. Один из самых важных текстов на древнеанглийском языке. Состоит из 3182 строк и написан аллитерационным стихом.

<sup>27</sup> Сэр Тóмас Мэ́лори (1405–1471) – английский писатель, автор «Книги о короле Артуре и о его доблестных рыцарях Круглого стола». Она состоит из восьми романов о короле Артуре и рыцарях Круглого стола и представляет собой исчерпывающий свод артуровской легенды. В 1485 году английский первопечат-

из ранних баллад, например меч и шелковый покров, снятый с Погибельного Сиденья сэром Галахадом<sup>28</sup>, тогда как другие и более грубые моменты, несомненно, нашли дорогу в дешевые и сенсационные «книжонки», которыми торговали вразнос и которые раскупались невежественными людьми. Судя по елизаветинской драме с ее «Доктором Фаустом», ведьмами в «Макбете», призраком в «Гамлете» и ужасами Уэбстера<sup>29</sup>, мы можем легко представить могучее воздействие демонического на человеческое сознание, еще более усиление реальным страхом перед современным колдовством, ужасы которого, поначалу заявившие о себе на континенте, громко откликнулись в Англии охотой на ведьм Иакова I. К. таинственной мистической прозе этих времен можно добавить длинный список трактатов о колдовстве и демонологии, которые волнуют воображение читающего мира.

В семнадцатом и восемнадцатом столетиях мы видим все больше легенд и баллад темного содержания; и все же они существуют как бы под прикрытием благовоспитанной и принятой литературы. В большом количестве выпускаются дешевые книжки об ужасах и сверхъестественном, и мы констатируем живой интерес к ним благодаря таким сочинени-

---

ник Уильям Кэкстон издал книгу Мэлори под названием «Смерть Артура». Она стала своеобразной энциклопедией артуровского мифа.

<sup>28</sup> Галахад – рыцарь Круглого стола Короля Артура и один из трех искателей Святого Грааля. Внебрачный сын сэра Ланселота и леди Элейн.

<sup>29</sup> Джон Уэбстер (1578–1634) – английский драматург, современник Шекспира и Бен Джонсона, мастер «кровавой трагедии».

ям, как «Видение миссис Вил» Дефо<sup>30</sup>, которое представляет собой безыскусный рассказ о визите призрака мертвой женщины к ее подруге, написанный для рекламы плохо распродававшегося теологического трактата о смерти. Высшие слои общества теряли веру в сверхъестественное, вступая в период классического рационализма. Потом, когда во время правления королевы Анны появились переводы восточных сказок и к середине века обрели некую форму, началось возрождение романтического чувства – эра новых радостей, даруемых природой, и на фоне великолепного прошлого – странных происшествий, смелых поступков и невероятных чудес. Поначалу мы находим это у поэтов, чьи сочинения обретают новые черты, удивляя, изумляя и приводя в содрогание. Наконец, после робкого появления нескольких фантастических сцен в тогдашних романах – например, «Приключения Фердинанда, графа Фатома» Смоллетта<sup>31</sup>, – освобожденный инстинкт проявляет себя в рождении новой школы, то есть готической школы ужасной и фантастической прозы, включающей романы и рассказы, чьему литературному потомству суждено было стать многочисленным и во многих случаях замечательным своими художественными до-

---

<sup>30</sup> Даниель Дефо (1660–1731) – английский писатель и публицист.

<sup>31</sup> Тобайас Джордж Смоллетт (1721–1771) – шотландский романист, поэт, переводчик и один из лидеров английского классического эпоса, и крупный мастер англоязычной пикарески и зачинатель просветительского романа воспитания, предвосхитивший, в частности, творчество Диккенса. Специализировался на романах о жизни моряков.



стоинствами. Если подумать, то можно выразить удивление, сколько времени понадобилось повествованию о сверхъестественном, чтобы сформироваться как вполне определенная и академически признанная литературная форма. Побуждение и атмосфера стары как мир, но типичное повествование о сверхъестественном, принадлежащее признанной литературе, – дитя восемнадцатого столетия.

## Глава 3

# Ранний готический роман

Населенные призраками пейзажи в «Оссиане»<sup>32</sup>, хаотические видения Уильяма Блейка<sup>33</sup>, гротескные ведьминские пляски в поэме «Тэм О’Шэнтер» Бернса<sup>34</sup>, жутковатый демонизм в «Кристокбели» и «Старом мореходе» Колриджа<sup>35</sup>, призрачное очарование в «Килмени» Хогга<sup>36</sup>, более сдержанный подход к космическому ужасу в «Ламии» и многих

---

<sup>32</sup> Оссиан (ирл. Oisín, а в соответствии с современным ирландским произношением) – легендарный кельтский бард III века. От его лица написаны поэмы Джеймса Макферсона и его подражателей.

<sup>33</sup> Уильям Блейк (1757–1827) – английский поэт, художник и гравёр. Почти непризнанный при жизни, Блейк в настоящее время считается важной фигурой в истории поэзии и изобразительного искусства романтической эпохи. Всю жизнь прожил в Лондоне (за исключением трех лет в Фелфаме).

<sup>34</sup> Роберт Бернс (1759–1796) – шотландский поэт, фольклорист, автор многочисленных стихотворений и поэм, написанных на равнинном (германском) шотландском и английском языках.

<sup>35</sup> Сэмюэл Тейлор Кольридж (1772–1834) – английский поэт-романтик, критик и философ, выдающийся представитель «озерной школы». Отец поэтессы Сары Кольридж (1802–1852) и литератора Хартли Кольриджа (1796–1849).

<sup>36</sup> Джеймс Хогг (1770–1835) – шотландский поэт, автор исторических баллад в стиле Вальтера Скотта; известен также под прозвищем «Этрикский пастух» (по месту своего рождения). Как поэт испытал сильное влияние Бёрнса. Помогал Скотту собирать народные песни и фольклор, написал о нём книгу воспоминаний. В Эдинбурге встречался с Байроном, Саути, Вордсвортом, который почтил его смерть элегией.

других произведениях Китса<sup>37</sup> – типичные британские иллюстрации внедрения сверхъестественного в высокую литературу. Наши кузены-тевтонцы с континента также не остались равнодушными к нарастающему потоку, и «Жестокий охотник» Бюргера<sup>38</sup>, и даже более знаменитая баллада о демоне-женихе «Ленора» – обе симитированы Скоттом в Англии, чье преклонение перед сверхъестественным всегда было очевидным – лишь малая толика богатой литературы о сверхъестественном, которая начиналась с немецкой песни. Из тех же источников Томас Мур<sup>39</sup> взял легенду о стае-упыре (позднее использованную Проспером Мериме<sup>40</sup> в «Венере Илльской», возвращающей нас в далекую старину), потрясающую нас до дрожи в его «Кольце»; а «Фауста», этот бессмертный шедевр Гете<sup>41</sup>, начавшийся с обыкновенной баллады и превратившийся в классическую космиче-

---

<sup>37</sup> Джон Китс (1795–1821) – поэт младшего поколения английских романтиков. Величайшие произведения Китса были написаны, когда ему было 23 года. В последний год жизни практически отошел от литературной деятельности. В 25 лет Китса не стало.

<sup>38</sup> Готфрид Август Бюргер (1747–1794) – немецкий поэт, известный главным образом своей балладой «Ленора» (1773).

<sup>39</sup> Томас Мур (1779–1852) – поэт-романтик, песенник и автор баллад. Один из основных представителей ирландского романтизма.

<sup>40</sup> Проспёр Меримé (1803–1870) – французский писатель и переводчик, один из первых во Франции мастеров новеллы, историк, этнограф и археолог.

<sup>41</sup> Иоганн Вольфганг фон Гете (1749–1832) – немецкий поэт, драматург, романист, ученый-энциклопедист, государственный деятель, театральный режиссер и критик.

скую трагедию, можно считать вершиной того, чего достигла немецкая поэзия.

Однако веселому и любящему земные блага англичанину – никому иному, как Хорасу Уолполу<sup>42</sup>, – предстояло придать импульс определенному направлению и стать создателем литературы ужаса как сложившегося жанра. Искренне, но по-дилетантски влюбленный в средневековые сказания и мистерии и причудливо симитировавший под готический замок свое жилище в Строберри-хилл, Уолпол в 1764 году опубликовал «Замок Отранто»: роман о сверхъестественном, который, сам по себе неубедительный и банальный, оказал невиданное влияние на литературу ужаса. Поначалу представивший свое произведение как «перевод» с итальянского языка мифического «Онуфрио Муралто», выполненный неким «Уильямом Маршалом, джентльменом», впоследствии Уолпол признал свое авторство и вкусил радость от неожиданной популярности романа – популярности, которая привела к множеству переизданий, переделке романа в драму для постановки на сцене и к бесчисленным имитациям в Англии и Германии.

Повествование – скучное, манерное, малодраматическое – могло бы быть лучше, если бы не отрывистый и приземленный стиль, чья манерная оживленность мешает со-

---

<sup>42</sup> Хорас Уолпол, 4-й граф Орфорд (1717–1797) – английский писатель, основатель жанра готического романа, библиофил и коллекционер. Один из инициаторов движения «готического возрождения» в Англии.

зданию настоящей атмосферы ужаса. Уолпол рассказывает о Манфреде, неразборчивом в средствах князе-узурпаторе, который решил основать свою династию и после загадочной и неожиданной смерти наутро после брачной ночи единственного сына Конрада пытается устранить свою жену Ипполиту, чтобы взять в жены невесту несчастного сына – кстати, убитого во дворе замка гигантским шлемом, непонятно почему упавшим на него. Изабелла, из новобрачной ставшая вдовой, бежит от предназначенной ей роли и прячется в подземелье, прямо под замком, с помощью благородного юноши Теодора, который считается крестьянином, но поразительно напоминает старого лорда Альфонсо, правившего до воцарения Манфреда. Вскоре замок потрясают сверхъестественные события; в разных местах находят отдельные части гигантских доспехов, портрет выходит из рамы, удар грома разрушает здание, колоссальная фигура Альфонсо в доспехах встает из руин, чтобы подняться между расступающимися облаками к святому Николаю. Теодор, оплакивавший Матильду, дочь Манфреда, убитую отцом по ошибке, оказывается сыном Альфонсо и его законным наследником. Повествование завершается свадьбой Теодора с Изабеллой и надеждой на долгую и счастливую жизнь, тогда как Манфред, чье злодеяние стало причиной непонятной гибели его сына и других бед, отправляется отбывать наказание в монастырь, а его несчастная жена ищет утешения в соседнем монастыре.

Такова эта история, ходульная и лишенная настоящего

космического ужаса, который составляет главную часть литературы о сверхъестественном. Все же в то время, озаглавленное жадой до всего странного и старинного, роман был воспринят абсолютно серьезно самыми взыскательными читателями и поднят, несмотря на явную глупость, на пьедестал как важное явление в истории литературы. Что он сделал на самом деле, так это стал первым романом, повествующим о сверхъестественном со своими пейзажами, персонажами-марионетками и сюжетом, и, взятый на вооружение писателями, от природы более способными к этому направлению в творчестве, стимулировал развитие подражательной готической школы, которая, в свою очередь, пробудила к жизни настоящих ткачей космического ужаса – ряд истинных художников, первым из которых был По. Новая драматическая параферналия состояла в первую очередь из готического замка, пугавшего своей древностью, огромного и путаного, заброшенного, с разрушенными крылами, промозглыми коридорами, страшными тайными катакомбами, с плеядой привидений и жуткими легендами, представлявшего собой ядро страха и демонического ужаса. Кроме того, обязательным было присутствие злобного высокородного тирана-негодяя; святой, преследуемой и, как правило, бесцветной героини, которой было суждено пройти через всякие ужасы и служить объектом читательских симпатий; доблестного и безупречного героя, обязательно высокого происхождения, но, как правило, прозябающего в без-

вестности; собрания звучных иностранных имен, в основном итальянских, и массы всякого антуража, включая странный свет, отсыревшие люки, заплесневевшие тайные манускрипты, скрипящие петли, качающиеся гобелены и тому подобное. Вся эта параферналия<sup>43</sup> повторяется с потрясающим однообразием, но иногда бывает в высшей степени впечатляющей, если взять историю готического романа в целом, и появляется даже в наши времена, хотя авторы стали искуснее и она не столь очевидна и наивна. Гармоничный *millie* для новой школы был найден, и писательский мир не стал медлить в отношении новых возможностей.

*Немецкий роман мгновенно отреагировал на сочинение Уолпола и вскоре стал символом всего ужасного и сверхъестественного. В Англии едва ли не первой последовательницей Уолпола была знаменитая миссис Барболд, в то время мисс Айкин, которая в 1773 году опубликовала фрагмент под названием «Сэр Бертран». В нем к струнам настоящего ужаса прикоснулась знающая рука.*

Благородный господин, оказавшийся в одиночестве на темной пустоши и привлеченный ударами колокола и далеким светом, входит в странный и старинный замок, двери открываются перед ним, потом закрываются, а блуждаю-

---

<sup>43</sup> Параферналия – совокупность снаряжения, оборудования, принадлежностей, используемых для занятий определенного рода, и, как следствие, являющихся отличительными чертами этих занятий. Параферналия может быть связана со спортом, хобби, историческим периодом, и так далее.

щие голубоватые огоньки ведут его на таинственную лестницу в направлении остановивших часов и оживших черных статуй. В конце концов он видит гроб с мертвой дамой и целует даму, после чего появляется роскошная зала, где возвращенная к жизни дама устраивает прием в честь своего освободителя. А вот другая история Уолпола очень понравилась, хотя к остальным, и даже более значительным, «детям» своего «Отранто» он не выказывал особого расположения; речь идет о «Старом английском бароне», опубликованном в 1777 году Кларой Рив<sup>44</sup>. По правде сказать, в этом повествовании нет настоящего трепета на внешний ужас и тайну, который отличает фрагмент миссис Барболд; и хотя оно не так грубо сколочено, как роман Уолпола, и гораздо искуснее и экономнее в отношении ужасов – в нем всего лишь одно привидение, – тем не менее оно слишком бледно для выдающегося сочинения. Здесь у нас опять безупречный наследник замка, которого нам представляют как крестьянина и который возвращает себе имя и собственность, благодаря призраку отца; и опять много изданий, драматических версий – и в конце концов перевод на французский язык. Мисс Рив написала еще один роман о сверхъестественном, но, к сожалению, он не был опубликован и не сохранился.

Готический роман утвердил себя как литературный жанр,

---

<sup>44</sup> Клара Рив (1729–1807) – английская писательница, представитель готического жанра, последовательница Горация Уолпола. Клара Рив имеет большое значение в истории готического романа, она первая разграничила определения жанров и подчеркнула значение морали в готике.



и к концу восемнадцатого столетия количество произведений в этом жанре стало расти с невероятной быстротой. В «Укромном уголке», написанном в 1785 году миссис Софией Ли, есть исторический элемент, связанный с дочерьми-двойняшками Марии, королевы Шотландской<sup>45</sup>, и, хотя в нем нет ничего сверхъестественного, писательница очень удачно использовала пейзаж и технические приемы Уолпола. Через пять лет все светившие огни затмила восходящая звезда – миссис Анна Радклифф (1764–1823)<sup>46</sup>, чьи знаменитые романы ввели моду на ужасное и таинственное и так же ввели новые, более высокие стандарты в ареале жуткой и внушающей страх атмосферы, несмотря на досадную манеру автора под конец разрушать свои собственные построения с помощью вымученных механистических объяснений. К известным готическим атрибутам, любимым предшественниками, миссис Радклифф добавила очевидное и почти гениальное ощущение чего-то неземного в пейзаж и события; каждая деталь обстановки и сюжета участвует в искусном создании ощущения безмерного ужаса, который

---

<sup>45</sup> Мария I (1542–1587) – королева Шотландии с 6 дня жизни, фактически правила с 1561 года до низложения в 1567 году, а также королева Франции в 1559–1560 годах (как супруга короля Франциска II) и претендентка на английский престол. Ее трагическая судьба, наполненная «литературными» по драматизму поворотами и событиями, привлекала писателей романтической и последующих эпох.

<sup>46</sup> Анна Радклифф (1764–1823) – английская писательница, одна из основательниц готического романа.

она имела целью внушить читателям. Несколько мрачных деталей типа цепочки кровавых следов на лестнице в замке, стон из глубокого подземелья, странная песенка в ночном лесу становились яркими образами, предвещавшими надвигающийся кошмар, и эти образы оставили далеко позади причудливые и подробные описания других авторов. К тому же эти образы не стали менее убедительными, оттого что в конце объясняются естественным образом. У миссис Радклифф было могучее воображение, которое проявлялось в ее великолепных картинах природы – она писала широкими яркими мазками и никогда не вдавалась в мелкие детали – и в фантазиях о сверхъестественном тоже. А главными слабостями, помимо привычки все объяснять, были неточности в географии и истории и фатальное пристрастие к вставлению в романы коротких бесцветных стихов, приписываемых тому или иному персонажу.

Миссис Радклифф написала шесть романов; «Замки Атли и Данбейн» (1789), «Сицилийское сказание» (1790), «Сказание о лесе» (1792), «Удольфские тайны» (1794), «Итальянец» (1797) и «Гастон де Блондевилль», написанный в 1802 году, но впервые опубликованный после смерти автора в 1826 году. Из них самый знаменитый – «Удольфо», который вполне может считаться лучшим образцом раннеготического романа. Он представляет собой хронику жизни Эмилии, юной француженки, вынужденной жить в древнем и зловещем замке в Апеннинах из-за смерти родителей и за-

мужества тетушки, ставшей женой хозяина замка – родовитого интригана Монтони. Загадочные звуки, открывающиеся двери, страшные легенды и неведомый кошмар в нише за черной завесой – все это быстро расстраивает нервную систему героини и ее верной служанки Аннет, но в конце концов, после смерти тетушки, девушка бежит из замка с помощью узника, которого сама же там отыскивает. По дороге домой она останавливается в шато, в котором ее подстерегают новые ужасы – заброшенное крыло дома, где когда-то жил хозяин, ложе смерти под черным покрывалом, – но вскоре, открыв тайну своего рождения, она начинает новую счастливую жизнь со своим возлюбленным Валанкуром. Очевидно, что здесь мы имеем дело с уже знакомым материалом, однако он так искусно переработан, что «Удольфо» навсегда останется классикой готического романа. Персонажи миссис Радклифф похожи на марионеток, но не столь выраженных, как у ее предшественников. А что касается создания особой атмосферы, то в этом ей не было равных. Из бесчисленных последователей миссис Радклифф самым близким ей по духу и методу был американский романист Чарльз Брокден<sup>47</sup> Браун. Подобно ей, он портил свои создания логическими объяснениями; но, подобно ей, владел умением создавать жуткую атмосферу сверхъестественного, которая придает его ужасам пугающую жизненность, пока они остаются

---

<sup>47</sup> Чарльз Брокден Браун (1771–1810), первый значительный американский романист. Родился 17 января 1771 в Филадельфии (шт. Пенсильвания).

необъясненными. Отличается он от миссис Радклифф тем, что не соблюдает готическую декорацию, выбирая современную Америку для своих повествований, однако это не распространяется на готический дух и тип события. Романы Брауна включают в себя несколько запоминающихся страшных сцен и превосходят даже романы миссис Радклифф в описании больного сознания. «Эдгар Хантли» начинается с того, что лунатик роет могилу, но потом роман портит дидактика в стиле Годвина<sup>48</sup>. В «Ормонде» персонаж принадлежит к зловещему тайному братству. И в нем, и в «Артуре Мервине» описывается эпидемия желтой лихорадки, которую автор сам наблюдал в Филадельфии и Нью-Йорке. Однако самый знаменитый роман Брауна – «Виланд, или Преображение» (1798), в котором пенсильванский немец, охваченный религиозным фанатизмом, слышит «голоса» и убивает жену и детей, принося их в жертву Богу. Его сестре Кларе, рассказывающей всю историю, едва удастся избежать смерти. Все это происходит в лесистой местности неподалеку от Меттингена на дальних берегах Сквилкилла и выписано на удивление живо; и ужас Клары, напуганной потусторонними голосами, и нагнетаемый кошмар, и звук чужих шагов в пустом доме – все это передано с поразительным искусством. А в конце нам предлагают притянутое за уши объ-

---

<sup>48</sup> Уильям Годвин (1756–1836) – английский журналист, политический философ и романист, драматург, один из основателей либеральной политической философии и анархизма. Муж писательницы-феминистки Мэри Уолстонкрафт, отец писательницы Мэри Шелли.

яснение в виде чревовещания, однако атмосфера все равно остается прежней. Негодяй-чревовещатель Карвин – типичный злодей типа Манф-реда или Монтони.

## Глава 4

# Расцвет готического романа

Литература ужаса приобретает новые черты в творчестве Мэтью Льюиса (1773–1818), чей роман «Монах» (1796) стал настолько популярным, что сам автор получил прозвище Монах. Юный писатель, получивший образование в Германии и пропитавшийся диким тевтонским фольклором, неизвестным миссис Радклайфф, обратился к ужасу более жестокому, чем это могло прийти в голову его кроткой предшественнице, и в результате был написан шедевр с реальным кошмаром, в готическое содержание которого добавлено много мерзости. Речь идет об испанском монахе Амброзио, который очень гордится своей чистотой и которого дьявол в образе девицы Матильды увлекает на самое дно зла; когда же он ждет смерти, будучи в руках инквизиторов, то спасается от них, продав душу дьяволу, потому что убежден, что ему уже не спасти ни тело, ни душу. Потом дьявол, издеваясь, уносит его в безлюдное место и объясняет, что он напрасно продал душу, потому что в то время, когда он совершал отвратительную сделку, прощение и возможность спасения были уже близко, а завершает свое злое предательство дьявол тем, что выговаривает Амброзио за чудовищные грехи и бросает его тело в пропасть, а душу отправляет на вечные муки. В романе есть несколько отталкивающих описа-

ний, как, например, колдовство в подземелье, расположенном под церковным кладбищем, пожар в монастыре и конец несчастного аббата. Еще одна сюжетная линия приводит к встрече маркиза де ла Кистерас с призраком его заблудшей родственницы, с Кровоточащей Монахиной, и в этой линии есть много невероятно сильных моментов, например, визит ожившего трупа в спальню маркиза или каббалистический ритуал, во время которого Вечный жид помогает маркизу понять и изгнать мертвую мучительницу. И все-таки «Монах» затянут, если читать его от начала до конца. Он слишком длинный и слишком многословный, и его воздействие ослаблено до странности чрезмерной реакцией против тех канонов внешних приличий, которые Льюис презирал как ханжеские. Но одно великое достижение автора стоит подчеркнуть особо; он никогда не объясняет естественными причинами свои призрачные видения. Ему удалось разрушить традицию, заложенную миссис Радклифф, и расширить границы готического романа. Но Льюис написал много больше, чем одного «Монаха». Его драма «Замок-привидение» относится к 1798 году, а позднее он нашел время, чтобы создать баллады «Ужасные истории» (1799), «Чудесные истории» (1801) и серию удачных переводов с немецкого языка.

*Готические сказания — как английские, так и немецкие стали появляться во множестве и не отличались оригинальностью. Многие из них были всего лишь забавны на зрелый вкус, и знаменитая сатира*

*мисс Остен*<sup>49</sup> «Аббатство Нортенгер», несомненно, не была незаслуженным упреком школе, которая приблизилась к границе абсурда. Да и сама школа иссякла, но, прежде чем это случилось, свое слово сказал ее последний и великий представитель Чарльз Роберт Мэтьюрин (1782–1824)<sup>50</sup>, безвестный и эксцентричный ирландский священник.

Из всего его обильного и разнообразного наследия, включающего одно путаное подражание Радклифф под названием «Фатальная месть, или Семейство Монторио» (1807), можно выделить шедевр литературы ужаса «Мельмот-скиталец» (1820), в котором готическое повествование подняло на такую высоту сверхъестественный ужас, какой до тех пор не знало. «Мельмот» – рассказ ирландского джентльмена, который в семнадцатом столетии, продав душу дьяволу, купил для себя противоестественно длинную жизнь. Если ему удастся уговорить еще кого-нибудь взять у него эту жизнь и занять его место, то он получит спасение; однако ему не удастся найти такого человека, несмотря на предпринятые им усиленные поиски людей, которых отчаяние как буд-

---

<sup>49</sup> Джейн Остин, распространен также вариант Джейн Остен (1775–1817) – английская писательница, провозвестница реализма в британской литературе, сатирик, писала так называемые романы нравов. Ее книги являются признанными шедеврами, которые сочетают в себе простоту сюжета, глубокое психологическое проникновение в души героев и ироничный, мягкий, истинно «английский» юмор.

<sup>50</sup> Чарльз Роберт Мэтьюрин (1780–1824) – английский (ирландский) священник и писатель.



то сделало безрассудными и на все готовыми. Обрамление этой истории довольно неуклюжее; включено много лишних скучных эпизодов, повествований внутри главного повествования, вымученных совпадений; но в отдельных местах этой бесконечной путаницы слышен пульс той силы, которая еще никогда не проявлялась как неотъемлемая суть человеческой природы, а понимание глубинных источников активного космического ужаса и белое каление авторской симпатии к людям делают книгу скорее правдивым документом эстетического самовыражения, чем обыкновенным умным произведением искусства. Ни один беспристрастный читатель не усомнится в том, что «Мельмот» является огромным шагом в эволюции литературы ужаса. Страх исторгнут из обыденности и вознесен на ужасное облако, нависшее над самой судьбой человечества. Плоды творчества Мэтьюрина, даже один из этих плодов того сорта, что доказывает если миссис Радклифф и Льюис достойные объекты для пародирования, то трудно отыскать фальшивую ноту в горячем действии и очень напряженной атмосфере произведения ирландца, которого великолепно оснастили для выполнения поставленных задач довольно простые чувства и наследственные черты кельтского мистицизма. Вне всяких сомнений, Мэтьюрин настоящий гений, и именно таким его воспринял Бальзак, который ставил Мельмота рядом с Дон Жуаном Мольера, Фаустом Гете и Манфредом Байрона в качестве высших аллегорических персонажей в евро-

пейской литературе его времени и который написал нечто причудливое под названием «Успокоенный Мельмот», рассказав о том, как Скитальцу удалось наконец отдать дьявольский дар парижскому банкиру-растратчику и как этот дар побывал у многих жертв, пока его не обрел бражник-игрок и не умер, оборвав цепь проклятия. Титаны Скотт<sup>51</sup>, Россетти<sup>52</sup>, Теккереи<sup>53</sup> и Бодлер<sup>54</sup> тоже отдали Мэтьюрину дань наивысшего восхищения, и также весьма показателен тот факт, что Оскар Уайльд<sup>55</sup>, отбыв заключение и покинув Англию, свои последние дни в Париже провел под именем Себастьяна Мельмота. В «Мельмоте» есть сцены, которые даже в наше время продолжают наводить ужас. Действие романа начинается у одра умирающего – несчастный старик умирает от ужаса, потому что увидел то, чего не должен был ви-

---

<sup>51</sup> Сэр Вальтер Скотт, 1-й баронет (1771–1832) – шотландский прозаик, поэт, историк, собиратель древностей, адвокат и драматург. Считается основоположником жанра исторического романа.

<sup>52</sup> Данте Габриэль Россетти (1828–1882) – английский поэт, переводчик, живописец и график, один из основателей Братства прерафаэлитов и объект страстного поклонения и подражания для младшего поколения последователей.

<sup>53</sup> Уильям Мейкпис Теккереи (1811–1863) – английский писатель-сатирик, мастер реалистического романа.

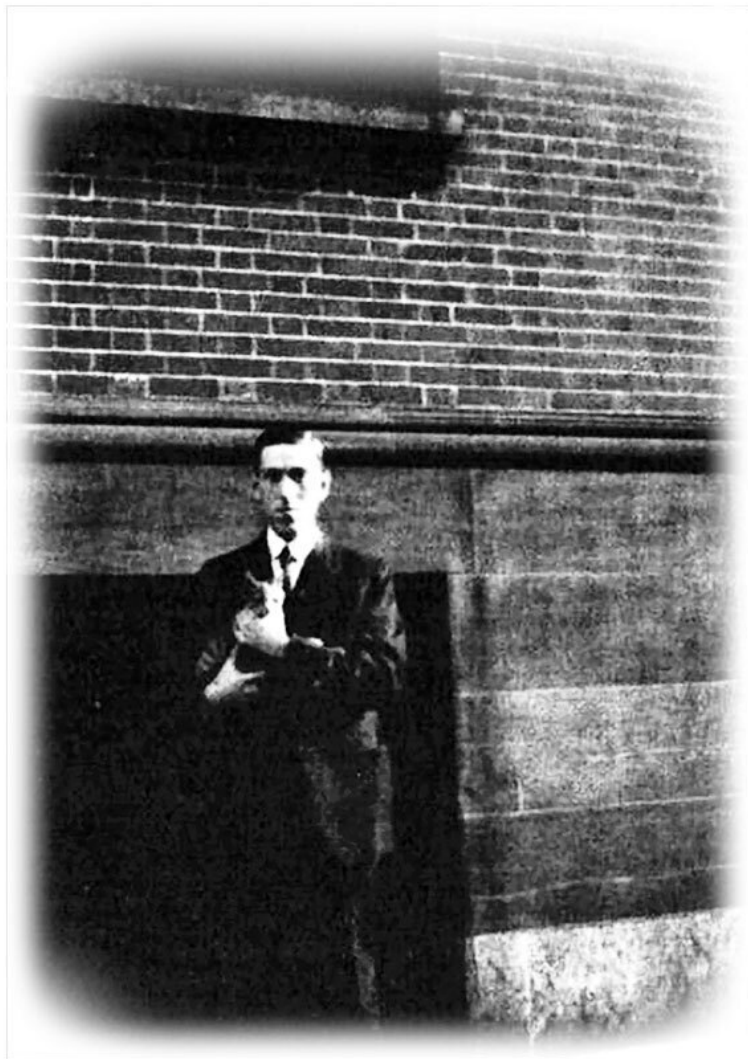
<sup>54</sup> Шарль Пьер Бодлер (1821–1867) – французский поэт, критик, эссеист и переводчик; основоположник декаданса и символизма, повлиявший на развитие всей последующей европейской поэзии. Классик французской и мировой литературы.

<sup>55</sup> Оскар Фингал О'Флаэрти Уиллис Уайльд (1854–1900) – ирландский писатель и поэт. Один из самых известных драматургов позднего Викторианского периода, одна из ключевых фигур эстетизма и европейского модернизма.

деть, к тому же читал некий манускрипт и знает о фамильном портрете, висящем в темном чулане его старинного дома в графстве Уиклоу. Он посылает за своим племянником Джоном в Дублинский университет (Тринити-колледж), и тот, приехав, обращает внимание на множество странных вещей. На портрете в чулане грозно сверкают глаза, а в дверях дважды появляется некто, очень похожий на портрет. Кошмар навис над домом Мельмотов, один из представителей которого запечатлен на портрете «Д. Мельмот, 1646». Несчастный умирающий объявляет, что этот человек – незадолго до 1800 года – еще жив. В конце концов старик умирает, завещав племяннику уничтожить портрет и манускрипт, который он должен отыскать в одном из ящиков. Читая манускрипт, написанный в конце семнадцатого столетия англичанином по имени Стэнтон, юный Джон узнает о кошмарном событии, имевшем место в Испании в 1677 году, когда автор встретился с ужасным соотечественником и узнал о том, как тот взглядом убил священника, пытавшегося обличить в нем Дьявольскую силу. Позднее, вновь встретившись с этим человеком в Лондоне, Стэнтон попадает в сумасшедший дом, и его навещает незнакомец с необычным сверканием в очках, появлению которого предшествует неземная музыка. Мельмот-скиталец – ибо это и есть страшный визитер – предлагает несчастному свободу, если он примет на себя договор с дьяволом; однако, подобно всем другим, к кому обращался Мельмот, Стэнтон не поддается на искушение.

Мельмот описывает кошмарную жизнь в сумасшедшем доме, пытаясь вырвать у Стэнтона согласие, и это одно из самых впечатляющих мест в книге. В конце концов Стэнтон освобождает, и; остаток жизни он посвящает поискам Мельмота, отыскав для начала его семью и родовое поместье. Здесь он оставляет рукопись, которая ко времени юного Джона уже изрядно потрепалась. Джон уничтожает портрет и рукопись, но во сне его посещает ужасный предок, который оставляет на его запястье черную отметину. Вскоре юный Джон принимает гостя, спасшегося с затонувшего корабля, испанца Алонсо де Монкаду который бежал от монашеской участи и преследований Инквизиции. Он перенес ужасные страдания – и описание его страданий под пытками и в подземных казематах, из которых ему удалось бежать, является классическим, – но у него хватило сил отказать Мельмоту-скитальцу, когда он в страшный час явился ему в узилище. В доме еврея, приютившего его после побега, он открывает для себя манускрипт с описанием других приключений Мельмота, включая его сватовство к Иммали, юной индианке с островов, объявившейся в Испании под именем донны Исидоры; ужасное венчание с ней, осуществленное мертвым отшельником ночью в разрушенной часовне брошенного и проклятого монастыря. Рассказ Монкады занимает большую часть четырехтомного произведения; и эта диспропорция считалась одним из главных недостатков композиции романа.





Король ужасов Говард Филлипс Лавкрафт с котом, 1920-е гг. Провиденс, Род-Айленд, США.

*«Хорошо быть циником, еще лучше быть кошкой, а лучше всего – не существовать вовсе. Самоуничтожение – наиболее логичная штука в мире, мы боимся смерти исключительно из-за своей примитивной трусости перед тьмой и неизвестностью. Будь мы разумнее, мы бы стремились к смерти – той блаженной пустоте, которой мы наслаждались до того, как начали существовать»*

*(Г. Ф. Лавкрафт)*

В конце концов беседы Монкады и Джона прерываются появлением самого одряхлевшего Мельмота-скитальца, острый взгляд которого весьма ослабел. Время, обозначенное в его сделке, подходит к концу, и спустя полтора века он возвращается домой, чтобы встретить свой конец. Наказав никому не входить в комнату, что бы в ней ни происходило, он стал в одиночестве ждать смерть. Юный Джон и Монкада слышат ужасные завывания, но ничего не предпринимают, пока к утру не наступает тишина. Комната оказывается пустой. Грязные следы ведут из боковой двери к утесу над морем, а возле края обрыва видна полоса, словно тащили тяжелое тело. На выступе они обнаруживают шарф Скитальца, однако больше никто его не слышал и не видел.

Такова эта история; и трудно не увидеть разницу меж-

ду этим отлично смодулированным, располагающим к размышлениям и искусно сотворенным ужасом и, используя фразу профессора Сейнтсбери<sup>56</sup>, – «искусным, но довольно скучным рационализмом миссис Радклифф и, как правило, ребяческой экстравагантностью, плохим вкусом и иногда небрежным стилем Льюиса». Стил Мэтьюрина сам по себе заслуживает особой похвалы за свою якобы безыскусную, но яркую простоту и живость, ставящие его выше помпезной вычурности, которой грешат предшественники. Профессор Эдит Биркхед<sup>57</sup> в своей истории готического романа справедливо отмечает, что, «несмотря на все погрешности, Мэтьюрин был самым великим так же, как и самым последним создателем готического романа». «Мельмота» много читали, делались драматические версии романа, однако его заключительная роль в истории готического романа лишила его популярности, равной популярности «Удольфо» и «Монаха».

---

<sup>56</sup> Джордж Эдвард Бейтман Сейнтсбери (1845–1933) – английский критик, историк литературы, редактор, преподаватель и знаток вин. Он считается весьма влиятельным критиком конца 19-го и начала 20-го века.

<sup>57</sup> Эдит Биркхед (1889–1951) – преподаватель английской литературы, почетный член Университета Ливерпуля. Она написала новаторскую работу по готической литературе: Повесть о терроре (1921). В этой работе описано увлечение сверхъестественной фантастикой в английской литературе, начиная с публикации «Замка Отранто» Хораса Уолпола в 1764 году до «Мельмота странника» Чарльза Мэтьюрина в 1820 году и заканчивая современностью. Она включила произведения из Европы, а также Америки, в том числе Натаниэля Хоторна и Эдгара Аллана По.



## Глава 5

# Второй урожай готического романа

Тем временем писатели не сидели сложа руки, и, помимо обильного хлама типа «Ужасных тайн» (1796) маркиза фон Гросса<sup>58</sup>, «Детей аббатства» (1798) миссис Рош<sup>59</sup>, «Золфойи, или Мавра» (1806) миссис Дакр и школьных сочинений поэта Шелли<sup>60</sup> – «Застроцци» (1810) и «Сент-Ирвин» (1811) (оба – имитации «Золфойи»), появились значительные сочинения о сверхъестественном на английском и немецком языках. Классическая по своим достоинствам, но очень отличающаяся от других подобных сочинений укорененностью в восточной сказке, а не в готическом романе, начало которому положил Уолпол, знаменитая «История ка-

---

<sup>58</sup> Карл Фридрих Август Гроссе (1768–1847), также известный как Эдуард Ромео Варгас-Бедемар, был немецким писателем, переводчиком, философом-эстетиком и минералогом.

<sup>59</sup> Регина Мария Рош (1764–1845) считается второстепенной писательницей готического жанра, вдохновленной Энн Рэдклифф-первопроходцем. Однако в свое время она была автором бестселлеров. Популярность ее третьего романа «Дети аббатства» соперничала с популярностью романа Энн Рэдклифф «Тайны Удольфо».

<sup>60</sup> Пёрси Биш Шелли (1792–1822) – английский писатель, поэт и эссеист. Один из классиков британского романтизма. Был женат на Мэри Шелли, написавшей готический роман под названием «Франкенштейн, или Современный Прометей».

лифа Ватека» богатого дилетанта Уильяма Бекфорда<sup>61</sup> была написана по-французски, но впервые опубликована в английском переводе. Восточные сказки, введенные в европейскую литературу в начале восемнадцатого столетия, обрели вечную популярность благодаря неисчерпаемому богатству «Тысячи и одной ночи» во французском переводе Галлана<sup>62</sup>, ценимом за аллегории и удовольствие. Лукавый юмор, который только восточный ум может соединить со сверхъестественным, покорило искушенное поколение, и названия Багдад и Дамаск вскоре стали столь же употребляемыми в популярной литературе, как до них итальянские и испанские имена и названия. Бекфорд, начитанный в восточной литературе, удивительно точно уловил необычную атмосферу и в своей фантастической книге убедительно передал надменную роскошь, лукавое разочарование, вкрадчивую жестокость, изысканное вероломство, темный призрачный ужас сарацинского духа. Его смех не в силах ослабить мрачное звучание темы, и повествование продолжается с фантастическо-исторической пышностью, в которой смех принадлежит скелетам, пирующим под причудливо разукрашенными купола-

---

<sup>61</sup> Уильям Томас Бекфорд (1760–1844) – богатейший среди представителей третьего сословия англичанин конца XVIII века, член Британского парламента, известный собиратель и ценитель искусства, первопроходец неоготического движения в архитектуре, автор готического романа «Ватек». Писал на английском и французском языках.

<sup>62</sup> Антуан Галлан (1646–1715) – французский востоковед, антиквар, переводчик, который прославился первым в Европе переводом «Тысячи и одной ночи».

ми. «Ватек» представляет собой рассказ внука калифа Харуна, который, мучимый мечтой о внеземной власти, наслаждении и знаниях, которая присуща обыкновенному готическому негодяю или байроническому герою (что, в сущности, одно и то же, соблазнен злой силой искать неземной трон могущественных и легендарных султанов, царствовавших в доадамову эпоху в огненных залах Эбдиса, магометанского дьявола. Описания дворцов и развлечений Ватека, интриг колдуньи-матери Каратис, ее волшебной башни с пятьюдесятью одноглазыми негрityнками, его паломничества к руинам Иштакара (Персеполя), злой невесты Нуронихар, которой он предательски овладел по дороге туда, древних башен и террас Иштакара в ярком лунном свете и ужасных огромных залов Эблиса, где, привлеченные заманчивыми обещаниями, все жертвы обречены бродить, положив правую руку на раскаленное добела (на веки вечные) сердце, являются величайшими достижениями в сверхъестественном колорите, из-за которых книге обеспечено постоянное место в английской литературе. Не менее значительными считаются три «Эпизода Ватека», которые предполагалось вставить в основное повествование как рассказы жертв, томящихся, подобно Ватеку, в чертогах Эблиса, но которые оставались неопубликованными при жизни автора и были найдены относительно недавно, в 1909 году, литературоведом Льюисом Мелвиллом, собиравшем материалы для книги «Жизнь и письма Уильяма Бекфорда». У Бекфорда, однако,

совсем нет мистики, которая необходима, если строго подходить к литературе о сверхъестественном; и его повествование в общем-то отличают романские твердость и ясность, мешающие по-настоящему паническому ужасу.

В своей любви к Востоку Бекфорд остался в одиночестве. Другие писатели, тяготевшие к готической традиции и европейской жизни, предпочли следовать по пути, проложенному Уолполом. Среди бесчисленных авторов литературы ужаса в те времена можно упомянуть теоретика утопической экономики Уильяма Годвина, следом за знаменитым, но не сверхъестественным «Калемом Уильямсом» (1794) выпустившего в свет нарочито мистического «Сент-Леона» (1799), в котором тема эликсира жизни, добытого воображаемым тайным орденом розенкрейцеров, подана простодушно, но убедительно. Кое-что из учения розенкрейцеров, своей таинственностью привлекавших к себе всеобщий интерес, можно найти у модного шарлатана Калиостро<sup>63</sup> и у Френсиса Баррета<sup>64</sup> в «Маге» (1801), любопытном и небольшом трактате о принципах и ритуалах оккультизма, пере-

---

<sup>63</sup> Алессандро Калиостро, граф Калиостро, настоящее имя – Джузеппе Джованни Баттиста Винченцо Пьетро Антонио Маттео Франко Бальсамо (1743–1795) – итальянский мистик, алхимик и авантюрист, называвший себя разными именами. Во Франции также был известен как Жозеф Бальзамо (фр. Joseph Balsamo).

<sup>64</sup> Фрэнсис Баррет (1774–1830) – английский мистик и оккультист; составитель учебника магии (1801) по трудам немца Корнелиуса Агриппы (ум. 1535) и итальянца Пьетро д’Абано (ум. 1316).

печатанном в 1896 году, у Булвер-Литтона<sup>65</sup> и у покойного Джорджа У. М. Рейнольдса<sup>66</sup>, написавшего «Фауст и демон» и «Вагнер и оборотень». «Калев Уильяме», хотя в нем и нет ничего сверхъестественного, все же несет на себе некоторые черты литературы ужаса. Это рассказ о слуге, преследуемом хозяином, которого он уличил в убийстве, написан с выдумкой и искусством и с удовольствием читается даже в наши дни. Драматическая версия романа под названием «Железный сундук» также имела большой успех. Однако Годвин был слишком учителем и мыслителем, чтобы создать истинный шедевр литературы ужаса.

*Его дочь и жена Шелли<sup>67</sup> была более удачлива, и ее неподражаемый «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1817) стал классикой литературы ужаса. Сочиненный в соревновании с мужем, лордом Байроном и доктором Джоном Уильямом Полидори<sup>68</sup>, «Франкенштейн» миссис Шелли оказался*

---

<sup>65</sup> Эдуард Джордж Эрл Литтон Булвер-Литтон, 1-й барон Литтон (1803–1873), – английский писатель-романист и политический деятель.

<sup>66</sup> Джордж Уильям Макартур Рейнольдс (1814–1879) – британский писатель-фантаст и журналист.

<sup>67</sup> Мэри Шелли (1797–1851) – английская писательница, автор готического романа «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818), который считается ранним примером научной фантастики. Она также редактировала и продвигала произведения своего мужа, поэта-романтика и философа Перси Биши Шелли. Ее отцом был политический философ Уильям Годвин, а матерью – философ и активистка-феминистка Мэри Уолстонкрафт.

<sup>68</sup> Джон Уильям Полидори (1795–1821) – английский писатель и врач

*единственным дописанным до конца, и критики не смогли доказать, будто бы лучшие места в нем принадлежат перу Перси Биши Шелли. У романа есть некоторый привкус этического дидактизма, что портит его. Он рассказывает об искусственном человеке, созданном из мертвых фрагментов Виктором Франкенштейном, молодым шведским медиком.*

Сотворенное «в безумной интеллектуальной гордыне», чудовище обладает умом человека, но жуткой внешностью. Отвергнутое людьми, обиженное, оно начинает убивать всех, кто дорог Франкенштейну. Оно требует, чтобы Франкенштейн сотворил для него жену, и, когда тот в ужасе отказывается, не желая, чтобы весь мир оказался заселенным монстрами, оно уходит с угрозой «вернуться в брачную ночь» своего творца. В эту ночь невеста оказывается задушенной, а Франкенштейн начинает охоту на чудовище, в итоге попадая в Арктику. В конце, ища укрытия на корабле человека, который рассказывает нам эту историю, Франкенштейн сам оказывается убитым ужасным объектом своего поиска и творением своей непомерной гордыни. Некоторые сцены во «Франкенштейне» незабываемы, например, когда только что сотворенное чудовище входит в комнату своего творца, отодвигает полог и глядит на него в желтом лунном свете слезящимися глазами – «если это можно было назвать глазами». Миссис Шелли написала еще романы, в том числе

---

итальянского происхождения. Известен как автор первого художественного произведения о вампире, так и названного, – «Вампир» (1819).

довольно известного «Последнего человека», однако повторить успех ей не удалось. На «Франкенштейне» лежит печать космического ужаса, хотя иногда он на редкость затянут. Доктор Полидори развивал идею ужаса в повести «Вампир», в которой мы читаем об учтивом негодяе истинно готического или байронического типа и в которой есть по-настоящему страшные куски, например жуткая ночь в отдаленной греческой роще.

Тогда же сэр Вальтер Скотт часто задумывался о сверхъестественном, пропитывая им свои романы и стихи, а иногда сочиняя отдельные повествования типа «Комната, завешанная гобеленами, или Рассказ странствующего Вилли» в «Красной рукавице», где призрачное и дьявольское становится еще убедительнее благодаря нелепо-уютной атмосфере и обыденной речи. В 1830 году Скотт опубликовал «Письма о демонологии и колдовстве», которые до сих пор являются нашим лучшим собранием европейского фольклора о ведьмах. Другим знаменитым писателем, не чуравшимся сверхъестественного, был Вашингтон Ирвинг, ибо, хотя большинство его призраков слишком забавны, чтобы быть персонажами литературы ужаса, отдельные шаги в этом направлении можно заметить во многих его сочинениях. «Немецкий студент» в «Рассказах путешественника» (1824) – лукавый и выразительный пересказ старинной легенды о мертвой невесте, тогда как отмеченный космическим ужасом «Искатель монет» в том же томе представляет

собой нечто большее, чем намек на появление пиратов в тех местах, где когда-то побывал капитан Кидд. Томас Мур<sup>69</sup> тоже присоединился к авторам литературы ужаса, написав поэтического «Алсифрона», позднее переделанного в роман «Эпикурец» (1827). Хотя речь идет всего лишь о приключениях молодого афинянина, одураченного египетскими жрецами, Муру удастся создать настоящую атмосферу сверхъестественного ужаса, когда речь заходит о подземных лабиринтах под святилищами Мемфиса. Де Квинси<sup>70</sup> не раз в гротескной или вычурной манере описывал страх, хотя с бессвязностью и претензией на научность, которые мешают называть его профессионалом. Та эпоха видела растущую славу Уильяма Гаррисона Эйнсуорта<sup>71</sup>, чьи романтические романы изобилуют загадочным и страшным. Капитан Марриет<sup>72</sup> писал не только рассказы типа «Оборотня», но и был автором знаменитого «Корабля-призрака» (1839), основанного на легенде о «Летучем голландце», призрачном и проклятом корабле, который вечно бороздит море возле мыса Доброй Надежды. В то же время появились истории о сверхъестествен-

---

<sup>69</sup> Томас Мур (1779–1852) – поэт-романтик, песенник и автор баллад. Один из основных представителей ирландского романтизма.

<sup>70</sup> Томас де Квинси, или Де Куинси (1785–1859) – английский писатель, эссеист, автор знаменитой «Исповеди англичанина, употребляющего опиум».

<sup>71</sup> Уильям Гаррисон Эйнсворт – английский романист.

<sup>72</sup> Фредерик Марриет (1792–1848) – английский мореплаватель, писатель, автор приключенческих романов.



ном Диккенса<sup>73</sup> – например «Сигнальщик», рассказ о грозном предостережении, в основе которого самый обычный материал, изложенный столь правдоподобно, что он может быть отнесен в одинаковой мере к нарождавшейся психологической школе и умиравшей готической школе. Одновременно поднималась волна интереса к спиритуалистическому шарлатанству, медиумизму, индуистской теософии и прочим подобным вещам, собственно, как и в наши дни; так что количество историй о сверхъестественном, укорененном в «психологии» или псевдонауке, было довольно значительным. За это отчасти ответственен плодовитый и популярный Эдуард Булвер-Литтон<sup>74</sup>; однако, несмотря на огромные дозы напыщенной риторики и пустой романтики, его успех в создании некоего странного очарования отрицать нельзя.

Рассказ «Дом и разум», в котором есть намеки на розенкрейцеров и на некоего злого и бессмертного человека, возможно Сен-Жермена, таинственного придворного Людовика XV, все еще считается одним из лучших рассказов о странных домах. Роман «Занони» (1842) содержит те же элементы, представленные с большим искусством, и предлагает неведомый мир, влияющий на наш мир и охраняе-

---

<sup>73</sup> Чарльз Джон Хэффем Диккенс (1812–1870) – английский писатель, стенограф, репортер, романист и эссеист. Классик мировой литературы, один из крупнейших прозаиков XIX века, он стал самым популярным англоязычным писателем еще при жизни.

<sup>74</sup> Эдуард Джордж Эрл Литтон Булвер-Литтон, 1-й барон Литтон (1803–1873), – английский писатель-романист и политический деятель.

мый ужасным Существом на пороге, которое ловит всех, кто желает войти в него. Здесь мы имеем дело с добрым братством, существовавшим несколько веков, пока не остался всего один человек, и колдун-халдей, сохранивший цветущий юный вид, погиб как герой на гильотине Французской революции. Хотя все повествование пропитано банальным романтическим духом с оттенком дидактики и скучной символики и не очень убедительно, ибо не выдержана та атмосфера, которая должна быть при соприкосновении с нездешним миром, все же «Занони» – великолепный романтический роман; он читается с подлинным интересом даже не очень образованным читателем. Отметим, что, описывая посвящение в старинное братство, автор не избежал искушения использовать готический замок в духе Уолпола.

В «Странной истории» (1862) Булвер-Литтон демонстрирует определенно возросшее мастерство в создании сверхъестественных образов и настроений. Роман, несмотря на подавляющие длинноты, имеет отлично разработанный сюжет, поддержанный вовремя происходящими случайностями, и псевдонаучную атмосферу, которая удовлетворяла вкусам рациональных и важных викторианцев; это отличное повествование, пробуждающее незатухающий интерес, который поддерживается многими чувствительными – мелодраматическими – сценами, как бы промежуточными кульминациями. Вновь у нас таинственный потребитель эликсира жизни в образе бездушного колдуна Маргрейва, чьи черные

дела с драматической яркостью предстают в декорациях современного тихого английского города и австралийского буша; вновь появляется таинственный и неведомый мир, существующий рядом с нами – на сей раз показанный с большей силой и живостью, чем в «Занони». Одну из двух больших колдовских сцен, в которой некая злая сила заставляет героя встать, не просыпаясь, ночью, взять в руки странный египетский жезл и вызвать некие безымянные сущности в населенном привидениями и имеющем вид мавзолея павильоне знаменитого алхимика эпохи Ренессанса, несомненно, можно считать достойной быть в ряду великих в литературе ужаса. Выражено вполне достаточно, и притом вполне экономно. Лунатику дважды повторяют незнакомые слова, и, когда он повторяет их, дрожит земля, все собаки в округе воют на полувидимые расплывающиеся тени, которые идут перпендикулярно лунным лучам. Когда же становится известной третья часть заклинания, душа лунатика вдруг восстает против произнесения незнакомых слов, словно она поняла весь бездонный ужас того, что скрыто для разума; и в конце концов видение не присутствующей при этом возлюбленной и добрый ангел изгоняют злые чары. Этот фрагмент отлично показывает, насколько далеко ушел лорд Литтон от банальной пышности и велеречивости и приблизился к кристально ясной сущности литературного ужаса, принадлежащего ареалу поэзии. Когда читаешь у Литтона некоторые подробности колдовства, то становится очевидным, что он на удивле-

ние всерьез занимался оккультными науками и был знаком со странным французским ученым и каббалистом Альфонсом Луи Констансом<sup>75</sup> (Элифасом Леви), которому удалось постичь тайны древней магии и вызвать из небытия греческого колдуна Аполлония Тианского, жившего во времена Нерона.

Представленная здесь романтическая, полуготическая и квази-моралистская традиция продолжалась чуть ли не до конца девятнадцатого столетия благодаря таким авторам, как Джозеф Шеридан Ле Фаню<sup>76</sup>, Уилки Коллинз<sup>77</sup>, покойный сэр Генри Райдер Хаггард<sup>78</sup> (автор великолепного сочинения «Она»), сэр Артур Конан Доил<sup>79</sup>, Г. Д. Уэллс<sup>80</sup> и Роберт Луис Стивенсон<sup>81</sup> —из которых последний, несмот-

---

<sup>75</sup> Альфонс-Луи Констанс (1810–1875) – французский оккультист и таролог.

<sup>76</sup> Джозеф Шеридан Ле Фаню (1814–1873) – ирландский писатель, продолжавший традиции готической прозы. Автор классических рассказов о привидениях.

<sup>77</sup> Уильям Уилки Коллинз (1824–1889) – английский писатель, драматург, автор 27 романов, 15 пьес и более чем полусотни рассказов.

<sup>78</sup> Сэр Генри Райдер Хаггард (1856–1925) – английский писатель, представитель викторианской и эдвардианской приключенческой литературы. Несмотря на определенное воздействие на мировоззрение современников, остался писателем второго ряда, а часть его произведений перешла в разряд детской литературы.

<sup>79</sup> Сэр Артур Игнэйшус Конан Дойл (Дойль) (1859–1930) – английский писатель (по образованию врач) ирландского происхождения, автор многочисленных приключенческих, исторических, публицистических, фантастических и юмористических произведений.

<sup>80</sup> Герберт Джордж Уэллс (1866–1946) – английский писатель и публицист.

<sup>81</sup> Роберт Льюис Бэлфур Стивенсон (1850–1894) – шотландский писатель и по-

ря на ужасное тяготение к изящным маньеризмам, создал классические произведения «Маркхейм», «Похититель» и «странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Мы можем уверенно заявить, что школа выжила, ибо именно к ней принадлежит та современная литература ужаса, которая занята более событиями, нежели атмосферой, адресуется скорее к разуму и не заботится о нагнетании зла и психологическом правдоподобию, определенно симпатизирует человечеству и желает ему благоденствия. Не будем отрицать сильное воздействие этой литературы, ведь благодаря «элементу человечности» она получает гораздо более широкую аудиторию, чем чисто художественный кошмар. Если в ней меньше ужаса, то это потому, что разбавленный продукт не может иметь концентрацию чистого.

*Как роман вообще и произведение литературы ужаса в частности наособицу стоит знаменитый «Грозовой перевал» (1847) Эмили Бронте<sup>82</sup> с его сумасшедшими, открытыми ветрам йоркширскими пустошами и порожденной ими жестокой извращенной жизнью. Хотя изначально была задумана история о человеческой жизни и страстях, пребывающих в конфликте и агонии, ее эпический космический размах*

---

эт, автор приключенческих романов и повестей, крупнейший представитель неоромантизма.

<sup>82</sup> Эмили Джейн Бронте (1818–1848) – английская писательница и поэтесса, средняя из трех сестер Бронте. Автор романа «Грозовой перевал», а также ряда стихотворений.

*не оставляет в стороне и взвешенной ужас.*

Хитклиф, видоизмененный байронический негодяй, – странный темноволосый бродяга, найденный некоей семьей на улице и произносивший какую-то тарабарщину, пока не стал жить с приемными родителями, которых довел до могилы. Не раз в самом романе высказывается предположение, что он не столько человек, сколько дьявольский дух, причем нереальное становится еще ближе из-за несчастного ребенка-призрака, увиденного гостем в верхнем окне дома. У Хитклифа и Кэтрин Ирншоу завязываются более глубокие и ужасные отношения, чем человеческая любовь. После ее смерти он дважды разрыгает ее могилу, и его преследует нечто неосознанное, что может быть только ее душой. Она все более и более завладевает его жизнью, и в конце концов он ощущает странные изменения и отказывается есть. По ночам он или бродит вне дома, или открывает окно возле кровати. Когда он умирает, окно остается открытым, хотя идет дождь, и его застывшее лицо смягчается улыбкой. Хоронят Хитклифа возле холма, на который он приходил восемнадцать лет, и подпаски рассказывают, что он гуляет со своей Кэтрин на церковном кладбище и по пустоши, когда идет дождь. Их лица в дождливые ночи также можно видеть в верхнем окне на Грозном перевале. Сверхъестественный ужас, описанный мисс Бронте, не просто отклик не готический роман, но соответствующее по напряженности отражение человеческой реакции на неведомое. В этом отношении

«Грозовой перевал» стал символом перехода от одной литературной традиции к другой и свидетельством становления новой и значительной школы.

## Глава 6

# Литература о сверхъестественном в континентальной Европе

На континенте литература ужаса процветала. Знаменитые рассказы и романы Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана<sup>83</sup> (1776–1822) являются символом продуманных декораций и зрелой формы, хотя в них есть тяготение к излишней легкости и экстравагантности, зато отсутствуют напряженные моменты наивысшего, перехватывающего дыхание ужаса, что под силу и куда менее изощренному автору. Обычно в них больше абсурдного, нежели ужасного. Самой художественно совершенной из историй сверхъестественном на континенте является «Ундина» Фридриха Карла, барона де ла Мотт Фуке. В этом повествовании о духе воды, ставшем женой смертного и обретшем человеческую душу, есть деликатное, тонкое мастерство, благодаря которому оно значительно не только для какого-то одного литературного жанра, и есть естественность, приближающая повествование к народной сказке. В сущности, сюжет взят из «Трактата о феях» Парацельса, врача и алхимика эпохи Ренессанса, Ундина, дочь могущественного царя морей, была обме-

---

<sup>83</sup> Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776–1822) – немецкий писатель-романтик, сказочник, композитор, художник, юрист.



нена отцом на маленькую дочь рыбака, с тем что она обретет, выйдя замуж за земного юношу. Встретив благородного юношу Хильдебранда в доме своего приемного отца, который был построен возле моря и на опушке леса, она вскоре выходит за него замуж и едет с ним в его родовой замок Рингстеттен. Хильдебранду, однако, постепенно надоедает неземная жена и особенно надоедает ее дядя, злой дух водопада Кюхлебома, тем более что юноша испытывает все большую нежность к Бертальде, той самой дочери рыбака, на которую была обменена Ундина. В конце концов, по время прогулки по Дунаю, спровоцированный невинным проступком любящей жены, он произносит злые слова, возвращая ее в первоначальное состояние, которое по существующим законам можно изменить лишь однажды, чтобы убить его, если он окажется неверным ее памяти. Позднее, когда Хильдебранд собирается жениться на Бертальде, Ундина готова выполнить свой печальный долг, но делает это со слезами на глазах. Когда юношу хоронят рядом с его предками на деревенской кладбище, закутанная в белое, женская фигура оказывается в похоронной процессии, но после молитвы исчезает. Там, где она стояла, появляется серебристый ручеек, который с журчанием прокладывает себе дорогу вокруг могилы и вливается в озеро по соседству. Деревенские жители до сих пор показывают его приезжим, говоря при этом, что Ундина и Хильдебранд соединились после смерти. Многие места в повествовании и его атмосфера говорят о Фуке как о

значительном писателе в жанре литературы ужаса, особенно если учесть описания населенного привидениями леса, в котором встречаются снежно-белые великаны и всякие безымянные кошмары.

Не столь известна, как «Ундина», но замечательна своим убедительным реализмом и свободой от готических приемов история о «Янтарной ведьме» Вильгельма Мейнхольда<sup>84</sup>, еще одного немецкого гения фантастики начала девятнадцатого столетия. Действие происходит во время Тридцатилетней войны, а записи якобы найдены священником в старой церкви, и в них речь идет о дочери автора, Марии Швейдлер, которая несправедливо обвинена в колдовстве. Отыскав месторождение янтаря, она по разным причинам скрывает его ото всех, и неожиданное богатство придает основательность обвинению со стороны злого родовитого охотника на волков Виттиха Аппельманна, который безуспешно преследовал девушку своими постыдными домогательствами. Деяния настоящей ведьмы, которая впоследствии находит жуткий конец в тюрьме, приписываются злополучной Марии, и после типичного суда над ведьмами с данными под пыткой показаниями Марию должны сжечь, но ее вовремя спасает возлюбленный – благородный юноша из соседних мест. Великая сила Мейнхольда – в правдоподобии случайного и неслучайного, он умеет убеждать в присутствии

---

<sup>84</sup> Йоханнес Вильгельм Майнхольд (1797–1851) – немецкий писатель, пастор, доктор богословия.

неведомого и в том, что грозные события реальны или близки к реальности. В самом деле, его якобы достоверность настолько тщательно продумана, что популярный журнал как-то опубликовал главные события «Янтарной ведьмы» как реально происходившие в семнадцатом столетии!

В наше время немецкую литературу ужаса с честью представляет Ганс Хайнц Эверс<sup>85</sup>, который обосновывает свои темные концепции отличным знанием психологии. Романы вроде «Ученика колдуна» и «Алруна», рассказы типа «Паука» имеют определенные достоинства, относящие их к классике жанра. В ареале сверхъестественного Франция была не менее активной, чем Германия. Виктор Гюго<sup>86</sup> в таких повествованиях, как «Ганс из Исландии», и Бальзак в «В шкуре дикого козла», «Серафите» и «Луи Ламбере» тоже в большей или меньшей мере использовали сверхъестественное, правда, в целом лишь как средство полнее выявить человеческое начало и без настоящей демонической силы, которая характерна для истинного создания литературы ужаса.

---

<sup>85</sup> Ганс Гейнц Эверс (1871–1943) – немецкий писатель и поэт, автор мистических рассказов и романов готической направленности. Среди наиболее известных произведений: «Паук», «Альрауне», «Смерть барона фон Фриделя», завершение неоконченного романа Шиллера «Духовидец».

<sup>86</sup> Виктор Мари Гюго (1802–1885) – французский писатель (поэт, прозаик и драматург), одна из главных фигур французского романтизма, политический и общественный деятель. Сенатор Франции от департамента Сена (1876–1885). Член Французской академии (с 1841; на кресле № 14).

Впервые этот жанр появляется у Теофиля Готье<sup>87</sup>, если говорить о французах, именно у него мы находим призрачную сверхъестественную тайну, которая, хотя он и не полностью использует ее возможности, мгновенно узнаваема как нечто истинное и значительное. В рассказах «Аватар», «Нога мумии», «Кларимон» есть запретное, которое возбуждает, мучает и иногда пугает; и египетские видения из «Одной ночи Клеопатры» на редкость выразительны. Готье удалось ухватить душу старого Египта с его таинственной жизнью и величественной архитектурой и раз и навсегда выразить вечный ужас нижнего мира катакомб, где до конца времен миллионы спеленутых трупов будут смотреть во тьму стеклянными глазами, ожидая чего-то страшного и неведомого. Гюстав Флобер<sup>88</sup> умело продолжил традицию, начатую Готье, во множестве поэтических фантазий типа «Искушение святого Антония» и, если бы не сильные реалистические пристрастия, мог бы создать гобелены ужасов. Позднее словно поток принес многих странных поэтов и фантастов, принадлежавших к символистской и декадентской школам, чьи темные интересы сосредоточились в основном на ненормальностях человеческой мысли и чувства, чем на сверхъестественном, а также искусных рассказчиков, чьи ужасы добы-

---

<sup>87</sup> Пьер Жюль Теофиль Готье (1811–1872) – французский прозаик и поэт романтической школы, журналист, критик, путешественник.

<sup>88</sup> Гюста́в Флобе́р (1821–1880) – французский прозаик-реалист, считающийся одним из крупнейших европейских писателей XIX века.

ты из черных, как ночь, колодцев космической нереальности. Из первых, то есть из «художников греха», прославленный Бодлер, находившийся под большим влиянием По, самый значительный; тогда как автор психологической прозы Жорис-Карл Гюисманс<sup>89</sup>, истинный сын 1890-х годов, одновременно суммировал и завершил традицию. Из вторых известность обрел Проспер Мериме, чья «Венера Илльская» в немногословной и убедительной прозе представляет ту же древнюю статую-невесту, которую Томас Мур описал в балладе «Кольцо».

*Ужасные истории могучего и циничного Ги де Мопассана, написанные, когда душевная болезнь уже начинала овладевать им, стоят особняком, будучи скорее болезненными плодами реалистического ума в патологическом состоянии, чем продуктами здорового воображения, естественно расположенного к фантазиям и восприятию нормальных иллюзий неведомого мира. Тем не менее они представляют собой большой интерес, с великолепной силой предлагая нам необъятность безымянных ужасов и безостановочное преследование несчастного человека страшными грозными представителями внешней тьмы.*

Из этих рассказов «Орля» считается шедевром. Речь идет о появлении во Франции невидимого существа, которое жи-

---

<sup>89</sup> Жорис-Карл Гюисманс (1848–1907) – французский писатель. Первый президент Гонкуровской академии (с 1900 года). Всю жизнь, с 1866 года, прослужил чиновником министерства внутренних дел.

вет на воде и молоке, управляет чужим разумом и как будто представляет собой головной отряд орды внеземных организмов, явившихся на землю, чтобы покорить человечество, и это напряженное повествование не имеет равных в своем роде, несмотря на зависимость в подробном описании присутствия невидимого монстра от рассказа американца Фиц-Джеймса О'Брайена<sup>90</sup>. Из других убедительных созданий де Мопассана назовем «Кто знает?», «Спектр», «Он», «Дневник безумца», «Белый волк» и стихи под названием «Ужас». Соавторство Эркмана-Шатриана обогатило французскую литературу многими сверхъестественными чудесами типа «Оборотня», в котором передаваемое по наследству проклятие вырабатывает себя до конца в традиционном готическом замке. Соавторы с потрясающей силой живописали жуткую атмосферу полуночи, хотя и держали за правило объяснять все естественными причинами или научными чудесами; поэтому несколько коротких сюжетов содержат больше ужаса, чем «Невидимый глаз», в котором злая старая карга плетет полночное колдовство, заставляя всех жильцов некоей комнаты в трактире по очереди вешаться на потолочной балке. «Ухо совы» и «Смертельные воды» полны тьмы и тайны. Во втором есть знакомый огромный паук, часто используемый авторами литературы о сверхъесте-

---

<sup>90</sup> Фитц Джеймс О'Брайен (1826–1862) – ирландский и американский писатель, который считается одним из первых американцев, писавших в жанре литературы ужасов и научной фантастики.

ственном. Вилье де Лиль-Адан<sup>91</sup> тоже принадлежал к школе ужаса; его «Пытка надеждой», история об осужденном на костер узнике, которому позволено бежать лишь для того, чтобы он в полной мере прочувствовал ужас возвращения в темницу, – одна из самых душераздирающих историй в истории литературы. Однако этот вид литературы нельзя назвать литературой ужаса, скорее, он сам по себе, так называемая *conte cruel*, в которой искажение чувств происходит из-за драматических танталовых мук, разочарований, ужасных реальных событий. В этом ключе почти всегда писал Морис Левель, короткие эпизоды которого отлично адаптируются для сценических версий триллеров в «Гран-Гиньоль». Действительно, французский гений гораздо легче работает с черным реализмом, чем с неведомым, так как неведомое требует, чтобы воплотить его убедительно, врожденного мистицизма северного жителя.

---

<sup>91</sup> Филипп-Огюст-Матиа́с де Вилье́ де Лиль-Ада́н (1838–1889) – французский писатель и драматург.





Эдгар Аллан По (1809–1849) – американский писатель, поэт, эссеист, литературный критик и редактор, представитель американского романтизма. Создатель формы классического детектива и жанра психологической прозы. Некоторые работы Эдгара По способствовали формированию и развитию научной фантастики, а такие черты его творчества, как иррациональность, мистицизм, обреченность, аномальность изображаемых состояний, предвосхитили литературу декадентства.

*«Мнение большинства – всегда ошибочно,  
ибо большинство людей – идиоты»*

*(Э. А. По)*

Пышной, но до недавних пор неизвестной была еврейская ветвь литературы о сверхъестественном, которая выжила и расцвела в безвестности, благодаря значительному наследию древней восточной магии, апокалипсической литературы и каббалистики. Семитский ум, как кельтский и тевтонский, похоже, обладает выраженными мистическими наклонностями, а богатство подпольной традиции ужаса, выжившей в гетто и синагогах, должно быть куда больше, чем обычно воображают. Сама каббалистика, столь значительная в Средневековье, является философской системой, объясняющей вселенную как эманации Бога, включающие неизвестные пространства и неизвестных существ, помимо видимого мира, из которого можно вызвать черные силы, если знать особые тайные заклинания. Все это тесно связано с мисти-

ческой интерпретацией Ветхого Завета, когда каждая буква древнееврейского алфавита наделяется эзотерическим значением – обстоятельство, которое придает древнееврейским буквам нездешнее сияние и силу в популярной литературе о магии. Иудейский фольклор сохранил в себе ужас и тайны прошлого, и если его получше изучить, то очевидно, что он всерьез повлияет на литературу о сверхъестественном. Лучшие образцы использования его в литературе – пока еще немецкий «Голем» Гюстава Мейринка<sup>92</sup> и драма «Диббук» еврейского автора, который писал под псевдонимом Анский. «Голем» с его таинственными призрачными чудесами и ужасами недостижим для нас, так как выпущен в Праге и рассказывает с поразительным мастерством о пражском старинном гетто, где были дома с призрачными остроконечными крышами. Имя Голем принадлежит мифическому искусственному великану, который якобы был создан и оживлен средневековым раввином, знавшим нужные заклинания. Пьеса «Диббук», переведенная и изданная в Америке в 1925 году, потом была поставлена в виде оперы. В ней с уникальной силой повествуется о злом духе умершего человека, вселившемся в живого человека. И големы<sup>93</sup>, и диббуки<sup>94</sup> –тра-

---

<sup>92</sup> Густав Майринк (1868–1932) – австрийский писатель-экспрессионист, драматург, переводчик и банкир. Всемирную славу ему принес роман «Голем», который стал одним из первых бестселлеров XX века. Майринк наряду с Кафкой и Перуцем сделал знаменитой пражскую литературную школу.

<sup>93</sup> Голем – мифическое антропоморфное существо в еврейской мифологии, полностью созданное из неживой материи, обычно глины или грязи. В Псалмах

диционные персонажи, которые довольно часто встречаются в поздней еврейской литературе.

---

и средневековых писаниях слово «голем» использовалось как термин для аморфного, бесформенного материала.

<sup>94</sup> Диббук – персонаж еврейской мифологии, злой дух в ашкеназском еврейском фольклоре, являющийся душой умершего злого человека.

## Глава 7

### Эдгар Аллан По

В 1830-х годах произошло литературное «рождение», напрямую повлиявшее не только на историю литературы о сверхъестественном, но и на жанр рассказа в целом; а не напрямую – на формирование судьбы великой европейской эстетической школы. Нам, американцам, очень повезло, что это «рождение» произошло у нас, потому что мы можем назвать своим самого знаменитого и самого несчастливого нашего соотечественника Эдгара Аллана По. Слава пришла к По не сразу, и хотя сейчас в среде «продвинутой интеллигенции» модно занижать его значение и влияние, однако зрелому и понимающему критику невозможно отрицать невероятную ценность его творчества и поразительную силу его разума, ставшего первооткрывателем многих художественных просторов. Правда, его наблюдения уже как будто были предсказаны, но именно он первым осознал новые возможности, придумал для них соответствующую форму и дал им систематический выход. Правда и то, что впоследствии авторы могли создавать более талантливые произведения, но ведь именно он учил их примером и теорией, расчищая им путь и ведя их по нему, чтобы они создавали что-то более великое. Какие бы ни были у По ограничения, он сделал то, чего никто никогда не делал и не мог

сделать, и именно ему мы обязаны тем, что имеем современную литературу ужаса в ее окончательном и совершенном виде. До Э. А. По<sup>95</sup> большинство писателей, работавших со сверхъестественным материалом, в основном двигались на ощупь, не понимая психологической основы тяготения к ужасу, и им в большей или меньшей степени мешала привязанность к ничему не значащим литературным условиям, например: счастливый конец, победа добра в целом, ложное морализаторство, а также следование принятым стандартам и ценностям, старания вложить собственные чувства в повествование и стать на сторону приверженцев тех идей в искусстве, которые были приняты большинством. По же, как настоящий художник, решил быть безличным; он знал, что функция художественной литературы отображать и интерпретировать события и чувства вне зависимости от того, куда они ведут и что доказывают, добрые они или злые, приятные или отталкивающие, стимулирующие или ввергающие в уныние, автор всегда должен быть внимательным и умелым рассказчиком, а не благожелателем, учителем или продавцом идей. Он ясно видел, что всякая жизнь и мысль одинаково подходят в качестве объекта для художника, а так как, в силу своего характера, он тянулся к странному и мрачному, то и решил стать интерпретатором этих могучих чувств и частых событий, которые сопровождают-

---

<sup>95</sup> Эдгар Аллан По (1809–1849) – американский писатель, поэт, эссеист, литературный критик и редактор, представитель американского романтизма.

ся болью, а не удовольствием, уничтожением, а не расцветом жизни, ужасом, а не покоем и которые в основе своей враждебны или безразличны к вкусам и известным традиционным чувствам человечества, а также к здоровью, душевному покою и нормальному возрастающему благосостоянию отдельных людей.

*Призраки По, таким образом, обрели убедительную злобность, которой не было у их предшественников, и установили новый реалистический стандарт в истории литературного ужаса. Безличная художественность, кроме того, соединялась с научным; подход, довольно редко встречавшемся в прошлом, а так как По в большей степени изучал разум человека, чем готическую традицию, то работал со знанием истинных источников ужаса, что удваивало воздействие повествования и освобождало его от нелепостей, свойственных обычному возбудителю ужаса. Как только это появилось, остальные писатели были вынуждены перенять его опыт, чтобы иметь возможность хоть как-то с ним соперничать, поэтому основное направление литературы ужаса начало претерпевать коренные изменения.*

По также определил и формальный уровень; и хотя сегодня некоторые из его собственных работ кажутся немного мелодраматичными и простодушными, мы можем твердо заявить о его влиянии в таких вопросах, как создание едино-

го настроения и достижение единого впечатления, не говоря уж о безжалостном избавлении от тех поворотов сюжета, которые не имеют отношения к главному действию и не ведут к кульминации повествования. На самом деле, можно сказать, что По создал рассказ в его современном виде. Возвышенные им до уровня высокой литературы болезни, пороки, распад тоже были далеко идущим достижением, ибо, жадно схваченная, присвоенная и усиленная его знаменитым французским поклонником Шарлем Пьером Бодлером, эта тема стала основой своеобразных эстетических движений во Франции, сделав, таким образом, По в каком-то смысле отцом декадентов и символистов.

Поэт и критик по натуре и главному призванию, логик и философ вкусом и манерой, По ни в коей мере не был защищен от недостатков и аффектаций. Его претензии на основательную и скрытую ученость, его вымученные попытки ходульного, натужного псевдоюмора и частенько случавшиеся всплески опасных предрассудков должны быть поняты и прощены. Гораздо важнее другое – взгляд мастера на ужас, который существует вокруг и внутри нас, и на червяка, который корчится и пускает слюни в жуткой близости. Проникая в мучительный ужас в веселеньком издевательстве, называемом жизнью, и в напыщенном маскараде, называемом мыслью и чувством, его взгляд обретал силу и пересоздавал увиденное в черных колдовских формах и видениях, пока в стерильной Америке тридцатых и сороковых годов не рас-

цвел такой лунный сад с гигантскими ядовитыми грибами, каким не может похвастаться сам Сатурн в своих подземных владениях. Космический ужас заполняет и стихи, и рассказы По. Ворон, который стучит прямо в сердце, вампиры, которые бьют в колокола, склеп Улялюм октябрьской черной ночью, странные шпили и куполы на морском дне, «дикая волшебная звезда, что мерцает нам сквозь года» – все это и многое другое злобно смотрит на нас из маниакальных страхов в бурлящем поэтическом кошмаре. А в прозе перед нами распахиваются челюсти пропасти – и мы видим непостижимые аномалии, которые мы как будто с ужасом осознаем благодаря ловким намекам, в невинности которых мы едва ли можем усомниться, пока напряженный глухой голос говорящего не внушает нам страх перед неведомым; демонические сущности и существа, которые болезненно дремлют, пока не просыпаются на одно жуткое апокалипсическое мгновение, чреватое безумием или разрушительными воспоминаниями. Ведьминский шабаш ужасов предстает перед нами без пышных украшений – и это зрелище еще ужаснее из-за высокого мастерства, с которым каждое отдельное нечто введено в очевидное соотношение с известными страхами материального мира.

Рассказы По конечно же распадаются на несколько групп; и не во всех одинаково чистый экстракт призрачного ужаса. Логические и рационалистические рассказы, предвестники современных детективных историй, не имеют отношения



к литературе ужаса, тогда как другие рассказы, возможно написанные под влиянием Гофмана, экстравагантны и располагаются на границе гротеска. Третья группа имеет дело с ненормальной психикой и мономанией, описанных так, что они вызывают ужас, но не сверхъестественный ужас. И наконец, остались рассказы, которые представляют литературу сверхъестественного ужаса в ее самом чистом виде и которые обеспечивают автору постоянное место как богу и отцу всей современной дьявольской литературы. Разве можно забыть ужасный раздутый корабль, поднятый на гребень волны в «Рукописи, найденной в бутылке», – темные намеки на его неисчислимые лета и чудовищную величину, на его жуткую команду невидимых стариков, на его бег под всеми парусами сквозь льды арктической ночи на юг, словно его гонит вперед неодолимое дьявольское течение, вперед – к некоему жуткому знанию, постигнув которое он должен погибнуть?

Есть еще бесподобный М. Вальдемар, благодаря гипнозу сохраняющий свой вид в течение семи месяцев после смерти и произносящий бессмысленные звуки, но буквально за мгновение до того, как он должен быть расколдован, от него остается лишь «большая вонючая лужа». В «Рассказе А. Гордона Пима» путешественники прибывают сначала на странный южный полюс, где живут людоеды, где совсем нет снега и огромные каменные лощины имеют вид гигантских египетских иероглифов, с помощью которых можно прочесть ужасную и самую важную тайну Земли, а по-

том они прибывают в еще более странные места, покрытые льдом, где гиганты в саванах и птицы с белыми плюмажами сторожат таинственный туманный поток, который течет с немыслимых высот и впадает в горячее белое море. «Мерценгерштейн» ужасает жуткими намеками на чудовищный метемпсихоз – сумасшедший, но родовитый господин сжигает конюшню извечного врага своей семьи; огромный, никому не ведомый конь появляется из пламени после того, как в нем погибает владелец; есть старинный гобелен с оборванным куском, на котором изображен гигантский конь крестоносца – предка погибшего; сумасшедший постоянно совершает прогулки на гигантском коне, одновременно боясь и ненавидя его; еще есть бессмысленные предсказания по поводу враждующих домов; и наконец, когда сгорает дворец сумасшедшего, он погибает в пламени, внесенный в него по широкой лестнице странным конем. Потом дым над руинами обретает форму гигантского коня. «Человек толпы» рассказывает о некоем человеке, который днями и ночами находится в толпе словно боясь остаться в одиночестве, и хотя в целом он поспокойнее, но все равно внушает не меньший ужас. Разум По был всегда устремлен на ужас и разрушение, и в каждом рассказе, в каждом стихотворении, в каждом философском диалоге мы видим острое желание познать незапечатанные колодцы ночи, проникнуть за завесу смерти, царить в фантазии в качестве хозяина страшных тайн времени и пространства.

Некоторые из рассказов По отличает почти идеальная художественная форма, и они стали подлинными маяками в пространстве рассказа. По мог, если хотел, придать своей прозе истинную поэтичность; он пользовался архаичным и восточным стилем с драгоценной фразой, псевдобиблейским повтором и рефренами, которые столь удачно перешли к писателям более позднего времени, например, к Оскару Уайльду и лорду Дансейни; и когда он пользовался ими, то получался эффект лирической фантазии, почти наркотической в своей сути – опиумный сон на языке сна, в котором все неестественные оттенки и странные образы создают симфонию сочетающихся звуков. «Маска красной смерти», «Тишина», «Небылица», «Тень», «Притча» – несомненно, поэзия во всех смыслах этого слова, за исключением разве что метрики, берущая силу из музыкальных анналов и визуальных фантазий. Но как раз в двух, внешне менее поэтичных рассказах «Легейя» и «Падение дома Ашера» – особенно во втором – можно отыскать ту высшую художественность, благодаря которой По занимает место главы в сообществе авторов прозаической миниатюры. Простые и прямолинейные по содержанию, оба эти рассказа обязаны своей высшей магией хитроумному движению темы, проявляющемуся в отборе и расположении эпизодов. «Легейя» рассказывает о первой жене высокого и таинственного происхождения, которая умерла, но после смерти с помощью сверхъестественных сил возвращается и завладевает телом второй

жены) даже в последний момент навязывая свою внешность ненадолго ожившему трупу жертвы. Несмотря на, возможно, некоторую многословность и неустойчивость, повествование с нарастающей силой движется к жуткой кульминации. «Ашер», превосходство которого в деталях и пропорциях очевидно, намекает на тайную жизнь неорганических «вещей» и демонстрирует ненормально связанную трицу объектов в конце долгой и изолированной от внешнего мира истории семьи – брат, его сестра-близнец и их неправдоподобно старый дом имеют одну душу и погибают в одно и то же мгновение.

Эти эксцентричные концепции, такие нелепые в неумелых руках, в руках волшебника По обретают живой ужас, который преследует нас по ночам; и все потому, что автор отлично разобрался в механике и физиологии страшного и непривычного – выделении главных составляющих; подборе несовместимых и причудливых деталей, предшествующих и сопутствующих ужасному; подборе происшествий и аллюзий, которые появляются случайно и заранее как символы или образы каждого важного шага в направлении ужасной развязки; отличном регулировании накопленной энергии и безошибочная аккуратность в соединении отдельных частей, что определяет безупречное единство целого и громоподобную эффективность кульминационного момента; деликатной нюансировке сцен и пейзажей для создания желаемой атмосферы и оживления желаемой иллюзии –

всего этого и многого другого, слишком неуловимого, чтобы об этом говорить обычному читателю, тем более чтобы ему это понять. Возможно, у По много мелодрамы и простоты – нам рассказывали о некоем привередливом французе, который якобы мог читать По только в изысканном переводе Бодлера или гармонизированном переводе Галликалли, – но все это перекрывается врожденным и сильным ощущением внеземного, смертельного, ужасного, что изливалось из всех пор творческого интеллекта автора и штемпельвало его ужасы неизгладимой печатью высшей гениальности. Рассказы По о сверхъестественном живут той жизнью, о которой другие могут только мечтать. Подобно большинству фантастов, По более силен в развитии сюжета и описаниях, чем в построении характера. Его типичный главный герой – темноволосый, красивый, гордый, меланхолический, умный, чувствительный, капризный, предпочитающий размышления и одиночество, иногда немного сумасшедший господин из древней и богатой семьи; обычно он начитан в литературе о сверхъестественном и загадочно честолюбив в познании запретных тайн вселенной. Помимо звучного имени, этот персонаж ничего не взял из раннего готического романа; и он, что очевидно, не ходульный персонаж и не негодяй из романов Радклифф или французских романов. Не прямые, но все-таки родственные связи у него есть, поскольку его мрачный, амбициозный и антисоциальный характер очень напоминает типичного героя Байрона, кото-

рый в свою очередь есть порождение готических Манфредов, Монтони, Амбросио. Если говорить подробнее, то черты персонажей По надо искать у самого По, который часто впадал в уныние, был чувствительным, немного сумасшедшим, одиноким и странным» подобно своим высокомерным и одиноким жертвам Рока.

## Глава 8

# Традиция сверхъестественного в Америке

Публика, для которой писал По, хотя и не оценившая его искусство, была привычна к ужасам, с которыми он имел дело. Унаследовав весь соответствующий европейский фольклор, Америка имела дополнительные источники сверхъестественного, и легенды, повествовавшие о темной, таинственной стороне жизни, всегда считались достойной темой для литературы. Чарльз Брокде Браун<sup>96</sup> добился феноменальной славы своими романами в духе Радклифф, и более легкие вариации сверхъестественной темы Вашингтона Ирвинга очень быстро стали считаться классикой. Потом появился Пол Элмер Мор<sup>97</sup>, указавший на новый источник – духовные и теологические интересы первых колонистов, не говоря уж о незнакомой и страшной природе, которая их окружала. Огромные пространства мрачных девственных лесов, вечно сумеречных, в которых могла водиться любая нечисть; орды меднокожих индейцев, чей странный мрачный вид и чьи жестокие обычаи прямо указывали на их

---

<sup>96</sup> Чарльз Брокден Браун (1771–1810) – американский публицист и редактор.

<sup>97</sup> Пол Элмер Мор (1864–1937) – американский журналист, критик, эссеист и христианский апологет.

дьявольское происхождение; свобода, данная под влиянием пуританской теократии, в отношении строгого и мстительно-го Бога кальвинистов и адского соперника этого Бога, о котором очень много говорилось каждое воскресенье; мрачная сфокусированность на своем внутреннем мире из-за лесного образа жизни людей, лишенных нормальных развлечений и увеселений, измученных требованиями постоянного религиозного самопознания, обреченных на неестественные эмоциональные репрессии, да еще вынужденных вести постоянную жестокую борьбу за выживание – все это неизбежно порождало обстановку, в которой не только по углам шептались о черных делах ведьм и рассказы о колдовстве и невероятных ужасах передавались из уст в уста много позже жутких дней салецкого кошмара.

По стал представителем более новой, более разочарованной и более технически совершенной школы литературы о сверхъестественном, которая родилась в недрах подходящей среды. Еще одна школа – традиционных моральных ценностей, дисциплинированного самоограничения, более или менее прихотливой фантазии – была представлена другой знаменитой, непонятой, одинокой фигурой в американской словесности – робким и чувствительным Натаниелем Готорном<sup>98</sup>, произросшим в старинном Салеме, где

---

<sup>98</sup> Натаниэль Готорн (1804–1864) – американский писатель и литератор, один из первых и наиболее общепризнанных мастеров американской литературы. Внес большой вклад в становление жанра рассказа (новеллы) и обогатил литературу романтизма введением элементов аллегории и символизма. Отец Джулиана



один из его прадедов был кровавым судьей, преследовавшим ведьм. У Готорна нет жестокости, бесстрашия, ярких цветов, напряженных драматических чувств, космического зла, неразделенного и безличного артистизма По. Наоборот, у него нежная душа, зажатая в тиски пуританства старой Новой Англии; затуманенная и тоскующая; опечаленная аморальной вселенной и всюду сеющая семена банальных мыслей наших предков, прославлявших святой и непреложный закон. Зло, будучи реальной силой для Готорна, всегда появляется как тайный и побежденный соперник; и видимый мир становится в его воображении сценой нескончаемой трагедии, в которой участвуют невидимые и не совсем реальные сущности, борющиеся за власть и влияющие на жизнь несчастных смертных, которые составляют суетное и самообманывающееся человечество. Он был наследником американской литературы о сверхъестественном и видел зловещую толпу смутных теней в обыденной жизни, однако его не в меньшей степени интересовали впечатления, ощущения, пробуждаемые собственно прекрасным искусством. Ему было необходимо придать своей фантазии спокойную и грустную форму дидактической аллегии, в которой его смирный покорный цинизм мог проявиться вместе с наивным морализаторством в отношении вероломной человеческой расы, которую он не мог не любить не оплакивать, несмотря на ее очевидное лицемерие. Сверхъестественный

ужас, таким образом, никогда не являлся главным для Готорна; но так как писатель всем своим существом чувствовал его, то и не мог не живописать, призывая нереальный мир, иллюстрации своей печальной проповеди.

*Намеки Готорна на сверхъестественное, всегда спокойные и сдержанные и не очень ясные, есть во всех его сочинениях. Настроение, порождающее их, нашло для себя приятный выход в пересказе, с немецким привкусом, классических мифов для детей в «Книге чудес» и «Тэнглвудских сказках», а в иные времена проявлялось в некоторой странности и почти неуловимом волшебстве или колдовстве в событиях, которые не должны были относиться к сверхъестественным, как в его ужасном, вышедшем в свет посмертно романе «Тайна доктора Гримшоу», в котором с явным отвращением описан до сих пор сохранившийся в Салеме дом, примыкающий к старинному кладбищу на Чартер-стрит.*

В «Мраморном фавне», действие которого происходит на итальянское вилле, имеющей недобрую славу, великолепно сфантазированные тайны являют себя на границе поля зрения обычного читателя; на всем протяжении повествования рассыпаны намеки на неземную кровь, бегущую по жилам смертного, и это не может не подстегивать интерес, несмотря на упорного инкуба поучительной аллегории, антипапистской пропаганды и пуританского ханжества кото-

рый побудил современного писателя Д. Г. Лоренса<sup>99</sup> выразить желание отнестись к автору с неуважением. «Септимус Фелтон» один из последних романов, вышедших в свет посмертно, проводит ту же идею, которая заложена в незаконченном «Долливере», и более или менее умело касается темы эликсира жизни; а заметки к ненаписанному роману под названием «Шаги из прошлого» показывают, что Готорн интенсивно разрабатывал старинное английское суеверие – о древнем и проклятом роде, члены которого оставляют кровавые следы при ходьбе, – которое так или иначе проявилось и в «Септимусе Смите», и в «Тайне доктора Гримшоу».

Во многих рассказах Готорна явно присутствует сверхъестественное, будь то атмосфера или событие. В «Портрете Эдварда Портера» из «Легенд провинциального дома» есть что-то дьявольское. «Черная завеса священника» (рассказ, основанный на реальном событии) и «Честолюбивый гость» подразумевают гораздо больше, чем утверждают, тогда как «Этан Гранд» – фрагмент незаконченного сочинения – поднимается до высот космического ужаса со своим древним горным краем, пылающими печами, байроническим «непростительным грешником», чья беспокойная жизнь заканчивается ночью под раскат ужасающего хохота, когда он ищет смерть в пламени. Некоторые записи Готорна рассказывают о сверхъестественных сюжетах, которые он,

---

<sup>99</sup> Дэвид Гёрберт Лбуренс (1885–1930) – один из ключевых английских писателей начала XX века.

проживи дольше, воплотил бы в рассказы. Особенно впечатляющий сюжет – о странном незнакомце, который время от времени появляется на публичных собраниях, а под конец становится известно, что он выходит из очень старой могилы. Однако главным законченным и целостным произведением Готорна среди других его сочинений о сверхъестественном является знаменитый и отлично написанный роман «Дом о семи фронтонах», в котором вновь с поразительной силой идет речь о древнем проклятии, и мрачным фоном служит очень старый дом в Салеме – один из тех готических домов с островерхими крышами, которые стали типичными для новоанглийских городов, но которые после семнадцатого века уступили место более известным домам с двускатными крышами классического георгианского стиля, который называется колониальным. Из готических островерхих домов едва ли дюжина сохранилась в США в своем первоначальном виде, однако один, отлично известный Готорну, все еще стоит на Тернер-стрит в Салеме, и на него указывают как на вероятный прототип литературного дома, вдохновивший автора на написание романа. Это сооружение с призрачными шпилями, скоплением труб, нависающим вторым этажом, с газовыми рожками на углах и ромбовидными зарешеченными окошками, несомненно, могло произвести впечатление как символ темной пуританской эпохи скрываемого ужаса и перешептываний о ведьмах, которая предшествовала красоте, рациональности и приволью восемнадцатого сто-

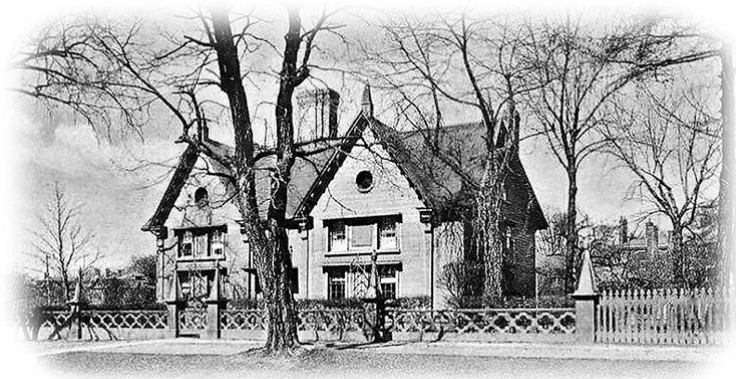
летия. Готорну пришлось многое из этого повидать в юности, и он знал, как волшебные сказки связаны с ужасом. Ему были известны слухи о проклятии, наложенном на его собственный род в наказание за жестокость его прадеда-судьи на ведьминском процессе в 1692 году. Из этого дома вышла бессмертная история – великий вклад Новой Англии в литературу о сверхъестественном – и у нас есть возможность почувствовать подлинность атмосферы. Тайный ужас скрывается в потемневших от сырости, засиженных мухами, укрытых вязами стенах древнего дома, воспроизведенного так живо, что у нас перехватывает горло от зловещего вида этого места, когда мы читаем, что его создатель – старый полковник Пинчен – с беспримерной жестокостью отобрал землю у владевшего ею Мэтью Моля, которого осудил на виселицу как колдуна в тот год, когда была самая сильная паника. Моль умер, проклиная Пинчена – «он еще напьется крови», – и вода в старом колодце на отобранной земле стало горькой. Сын Моля, плотник, согласился построить большой дом для одержавшего победу врага своего отца, однако полковник неожиданно умер в день окончания строительства. Потом последовали не самые счастливые времена, время от времени всплывали слухи о проклятии Моля и темных силах, которыми владеют его потомки, иногда представителей рода Пинчендов постигал трагический конец.

Зло старого дома – почти такое же живое, как дома Ашера, описанного По, хотя и более неуловимое – сопровождает

все повествование как главный мотив, предвещающий трагедию; и когда дело доходит до современных Пинченых, они пребывают в жалком состоянии. Несчастливая старая Гепсиба, нищая чудачка; похожий на ребенка неудачливый Клиффорд, только что освободившийся из тюрьмы, куда попал по ошибке; хитрый и беспринципный судья Пинчен, словно оживший полковник, — все они потрясающие символы, с которыми могут соперничать чахлые растения и анемичные птицы в саду. Почти жаль, что автор придумал счастливый конец для своей истории, союз веселой Фебы, последней в роде Пинченых, и приятного молодого человека, оказывающегося последним представителем рода Молей. Этот союз, очевидно, положит конец проклятию. Готорн избегает даже намека на зло в речах и действиях и держит свой ужас на задворках; его неожиданные проявления служат, чтобы поддержать соответствующее настроение и избавить сочинение от чисто аллегорической сухости. События типа колдовства Элис Пинчен в начале восемнадцатого века и особого звучания ее клавишных, предшествующего очередной смерти — вариант незапамятного европейского мифа, — соединяют действие непосредственно со сверхъестественным; тогда как ночное появление в старинной гостиной судьи Пинчена с жутковато тикающими часами — настоящий ужас самого истинного и неподдельного толка. То, как смерть судьи Пинчена поначалу подается в намеках, потом с помощью приноживающегося кота за окном, кстати, задолго до того,

как читатель или кто-то из персонажей начинают подозревать неладное, и этот гениальный прием сделал бы честь самому По. Потом странный кот внимательно ночью и днем смотрит снаружи на одно и то же окно, будто ждет чего-то. Очевидно, что это психологический прием из первичного мифа, как нельзя лучше подошедший более позднему произведению.

Однако Готорн не оставил учеников. Его настроение и позиция принадлежат эпохе, ушедшей вместе с ним, а душа По – который так ясно понял естественную основу сверхъестественного и точную механику его воспроизведения – выжила и расцвела. Среди первых учеников По надо назвать молодого и талантливого ирландца Фиц-Джеймса О’Брайена (1828–1862), который поселился в Америке и погиб, доблестно сражаясь, в Гражданской войне. Это он первым в «Что это было?» дал нам отличный рассказ об осязаемом, но невидимом существе, прототипе мопассановского «Орли»; это он создал неповторимые «Бриллиантовые линзы», рассказав о молодом владельце микроскопа, влюбившемся в девушку из иного мира, который открылся ему в капле воды. Ранняя смерть О’Брайена, несомненно, лишила нас замечательных рассказов о странном и ужасном, ведь его гений, если честно, столь же велик, как гений По или Готорна.



Пикеринг-Хаус. Салем. Массачусетс. Открытка 1905 года.

Этот дом был построен в 1651-м году, является частью исторического района Макинтайр.

*«Если бы религия была правдой – ее последователи не вбивали бы ее насильно в головы детей, а лишь наставляли бы их на неуклонный поиск истины, вне зависимости от ее соответствия традициям или практической пользы»*

*(Г. Ф. Лавкрафт)*





Слева направо: Говард Филлипс Лавкрафт, Чарльз Уильям Хейнс, Уильям Пол Кук. 5 июля 1921 г.

*«Нет другой темы, кроме Непознанного, в чем бы я испытывал вдохновение и о чем мог бы писать. Жизнь никогда не интересовала меня настолько, насколько бегство от жизни»*

*(Г. Ф. Лавкрафт)*

Ближе к настоящему величию был эксцентричный и мрачный журналист Амброз Бирс<sup>100</sup>, который родился в 1842 году и тоже участвовал в Гражданской войне, но уцелел и написал несколько бессмертных рассказов, а потом исчез в 1913 году в загадочном тумане, словно сотворенном его собствен-

---

<sup>100</sup> Амброз Гуиннет Бирс (1842–1914) – американский писатель, журналист, автор юмористических и «страшных» рассказов.

ной жутковатой фантазией. Бирс был известным сатириком и памфлетистом, однако своей литературной репутацией он обязан мрачным и жестоким рассказам; большая их часть так или иначе связана с Гражданской войной и составляет самую яркую и достоверную картину, какую когда-либо это событие имело в литературе. Если по справедливости, то все рассказы Бирса принадлежат литературе ужаса; и, если многие из них имеют дело лишь с физическим и психологическим ужасом внутри Природы, то самые значительные предполагают сверхъестественное зло и составляют значительный вклад в американский фонд литературы о сверхъестественном. Мистер Сэмюэль Лавмен<sup>101</sup>, ныне живущий поэт и критик, который был лично знаком с Бирсом, таким образом суммирует свое представление о гении великого «создателя теней» в предисловии к письмам писателя:

*«У Бирса, в первый раз, ужас не столько неписанный закон или извращение По или Мопассана, сколько педантично определенная и жутковатая атмосфера. Простые слова, но такие, что никто не решится отнести их на счет ограниченности словарного запаса автора, рассказывают о нечестивом кошмаре, новой и до сих пор неизвестной его трансформации. У По можно найти его как *tour de force*, у Мопассана – как нервный срыв в результате*

---

<sup>101</sup> Сэмюэл Э. Лавмен (1887–1976) – американский поэт, критик и драматург, вероятно, наиболее известный своими связями с писателями Х. П. Лавкрафтом и Хартом Крейном.

*наивысшего напряжения. Для Бирса все просто и ясно. Дьяволизм и в своей мучительной смерти держится за свои законные права. И каждый раз Природа молчаливо это подтверждает.*

*В «Смерти Гальпина Фрэзера» цветы, трава, ветки и листья деревьев великолепным образом противостоят сверхъестественному злу. Не золотой мир, а мир, пропитанный тайной лазури и непокорства грез, от которого захватывает дух, – вот мир Бирса. И все же, как ни странно, в нем тоже есть место бесчеловечности».*

«Бесчеловечность», о которой упомянул мистер Лавмен, находит облачение в виде сардонической комедии или кладбищенского юмора, а удовольствие – в образах жестокости и мучительного разочарования. И это отлично иллюстрируют некоторые из подзаголовков в черных повествованиях, например: «Не всегда едят то, что лежит на столе» (это о трупe, по поводу которого идет дознание у коронера) или: «И голый человек может быть в лохмотьях» (это относится к чудовищно искромсанному телу).

В целом творчество Бирса неровное. Многие из рассказов лишены воображения и испорчены бойким и банальным стилем журналистских поделок; однако суровое зло, определяющее их все, очевидно, и некоторые из них являются вечными горными вершинами американской литературы ужаса. «Смерть Гальпина Фрэзера», по словам Фредерика Тей-

бера<sup>102</sup> Купера, самый дьявольски-ужасный рассказ в литературе англосаксов, повествует о теле без души, прячущемся ночью в страшном кроваво-красном лесу, и о человеке, преследуемом родовыми воспоминаниями, который находит смерть в когтях той, что была его обожаемой матерью. «Проклятье» постоянно перепечатывается во всех антологиях и рассказывает об ужасных опустошениях, приносимых невидимым существом, которое днем и ночью бродит по горам и полям. «Соответствующие условия» с поразительной точностью и очевидной простотой вызывают мучительное чувство ужаса, какого только может добиться написанное слово. В этой истории таинственный писатель Колстон<sup>103</sup> говорит своему другу Маршу: «Тебе достает храбрости читать меня в омнибусе, но – в пустом доме – в одиночестве – в лесу – ночью! Ну нет! У меня в кармане рукопись, которая тебя убьет!»

Марш читает рукопись в «соответствующих условиях» – и она убивает его. «Средний палец правой ноги» имеет довольно нелепое развитие сюжета, но кульминация производит сильное впечатление. Человек по фамилии Мантон ужасным образом убивает двух детей и жену, у которой нет среднего пальца на правой ноге. Через десять лет, изменив-

---

<sup>102</sup> Фредерик Табер Купер, доктор философии (1864–1937) – американский редактор и писатель.

<sup>103</sup> Роли Эдвард Колстон (1825–1896) был американским французского происхождения. Он был противоречивым бригадным генералом в армии Конфедерации Штатов во время Гражданской войны в США.

шийся, он возвращается в те же края, но его узнают и провоцируют на поединок в темноте и в пустом доме, где он когда-то совершил преступление. Когда подходит час дуэли, с ним играют жуткую шутку и оставляют одного на первом этаже запертого и заброшенного дома, о котором ходит много, страшных слухов. Нет никакого оружия, потому что единственная цель – испугать убийцу. На другой день его находят скорчившимся в углу и с искаженным лицом, мертвого от страха. Единственный возможный ключ для понимания случившегося в следующих словах: «В пыли, накопившейся за много лет и лежавшей толстым слоем на полу – от двери, в которую они вошли, через всю комнату, не доходя ярда до скрюченного трупа Мантона, – вели три параллельных ряда не очень четких, но явных следов босых ног, по краям детских, а посередине – женских. Обратных следов видно не было; они вели только в одну сторону». И конечно же женские следы показывают отсутствие среднего пальца на правой ноге. «Дом с привидениями», рассказанный с жестокой обыденностью журналистики, несет в себе жуткие намеки на страшную тайну. В 1858 году целая семья из семи человек неожиданно исчезла с плантации в Восточном Кентукки, бросив все свое имущество – мебель, одежду, запасы еды, лошадей, скот, рабов. Примерно через год двое мужчин, застигнутых бурей, были вынуждены укрыться в брошенном доме и попали в странную подземную комнату, освещенную неземным зеленоватым светом, с желез-

ной, не открывающейся изнутри дверью. В этой комнате лежали разложившиеся трупы всех членов пропавшей семьи; и когда один из пришедших бросается к трупу, который он как будто узнал, другой настолько одуревает от странной вони, что случайно закрывает дверь и, потеряв сознание, оставляет своего товарища в подвале. Очнувшись через шесть недель, он уже не в силах отыскать тайную комнату, а во время Гражданской войны дом сгорает дотла. Случайно запертого в подвале мужчину никто больше не видел и не слышал. Бирс далеко не всегда так ярко, как По, реализует возможности, которые предоставляет тема сверхъестественного для создания особого настроения; в основном его сочинения несколько наивны, угловаты, провинциальны и контрастируют в этом с сочинениями мастеров в жанре литературы ужаса более позднего времени. Тем не менее его искренность и мастерство, вне всяк сомнений, оградили его от опасности кануть в Лету. Полное собрание произведений Бирса состоит из двух томов рассказов о сверхъестественном «Может ли такое быть?» и «Середина жизни». Первый том почти полностью посвящен сверхъестественному.

Большая часть произведений, принадлежащих литературе ужаса, выходит из-под пера авторов, не работающих в этом жанре. Исторический роман «Элси Веннер» Оливера Уинделла Холмса<sup>104</sup> с великолепной отстраненностью повествует

---

<sup>104</sup> Оливер Уэнделл Холмс младший (1841–1935) – американский юрист и правовед, многолетний член Верховного суда США.

о неестественном змееподобии молодой женщины, которое было у нее еще до рождения, и здесь есть атмосфера, подержанная замечательно выписанными пейзажами. В «Повороте винта» Генри Джеймс успешно преодолевает свою обычную помпезность и многословие и создает по-настоящему достоверное ощущение страшной угрозы, рассказывая о двух мертвых и злых слугах, Питере Квинте и гувернантке, мисс Джессел, и их злой власти над маленьким мальчиком и девочкой, когда-то отданными под их опеку. Повествование Джеймса, возможно, слишком путаное, слишком елейное и изысканное, слишком приверженное утонченности, чтобы полностью раскрыть разрушительный ужас происходящего; несмотря на это, здесь есть редкая поднимающаяся волна страха с кульминацией – смертью мальчика, которая гарантирует повести постоянное место в ее жанре.

*Ф. Марион Кроуфорд<sup>105</sup> написал несколько рассказов о сверхъестественном разного достоинства, теперь уже собранных в один том под названием «Бродячие призраки». В «Так как кровь есть жизнь» есть довольно яркое изображение лунатического вампиризма в окрестностях старинного города, расположенного на гористом и пустынном побережье. В «Мертвой улыбке» речь идет о семейных кошмарах в старом доме и наследственных подземельях*

---

<sup>105</sup> Фрэнсис Марион Кроуфорд (1854–1909) – плодовитый американский беллетрист, сын скульптора Томаса Кроуфорда. Племянник Джулии Уорд Хау, автора «Боевого гимна Республики».

*в Ирландии, и здесь довольно убедительно показаны бениши.*

«Верхняя полка», однако, шедевр Кроуфорда в жанре литературы ужаса и один из самых потрясающих рассказов в литературе вообще. В нем с несравненным искусством описана парадная зала в которой происходили самоубийства, а также призрачная сырость, непонятно почему открытый иллюминатор, кошмарна схватка с непонятным существом. Очень искренними, хотя и не без обычной для 1890-х годов манерной экстравагантности, были ранние сочинения об ужасном Роберта У. Чемберса, ставшие чрезвычайно известными как произведения другого жанра. «Король в желтом» – серия почти не связанных между собой рассказов, разве что некоей чудовищной и запретной книгой, которая несет с собой страх, безумие, сверхъестественную трагедию, и в этой серии автор достигает высот космического ужаса, несмотря на шероховатости и несколько банальную и аффектированную культивацию атмосферы готической мастерской, ставшую популярной благодаря «Трил-би» Дю Морье<sup>106</sup>. Самый сильный из его рассказов, навер-

---

<sup>106</sup> Дама Дáфна дю Морé, леди Бра́унинг (1907–1989) – английская писательница и биограф, писавшая в жанре психологического триллера. Творчество Дю Морье известно в первую очередь такими произведениями, как роман «Ребекка» и рассказ «Птицы», экранизированные Альфредом Хичкоком. Писательница являлась членом Королевского литературного общества с 1952 года, в 1977 году была награждена «Американской премией за мастерство в детективной литературе». Возведена в чин дамы-командора ордена Британской империи. В 1938 го-



ное, «Желтый знак», в котором идет речь о неразговорчивом и страшном кладбищенском стороже с лицом, напоминающем раздувшегося могильного червя. Парень, рассказывающий о драке с этим человеком, дрожит и бледнеет, вспоминая некоторые подробности. «Клянусь Богом, это правда, когда я ударил его и он схватил меня за руки, сэр, я хотел выдернуть руки, и тогда его палец вошел мне в запястье». Художник, который, повидавшись с ним, ночью во сне видит катафалк, который видит и его приятель, поражен голосом сторожа, что-то ему пробормотавшего. Звуки его голоса заполняют голову, «как густой маслянистый туман с запахом гнили». А бормочет он всего лишь: «Вы нашли желтый знак?»

Колдовской талисман из оникса с иероглифами был подобран на улице приятелем художника и на короткое время оказался у него; но, с любопытством прочитав дьявольскую и запретную книгу ужасов, оба приятеля узнали, что талисман на самом деле является безымянным желтым знаком проклятых почитателей Астура – из древней Каркозы, где была написана книга и откуда приходят кошмарные воспоминания, живущие в подсознании всех людей. Вскоре приятели слышат скрип черного катафалка, который везет сторож с лицом трупа. В поисках желтого знака он входит в темный дом, и все замки ржавеют от его прикосновения. А когда в дом вбегают люди, привлеченные жутким нечеловече-

ским криком, они находят на полу троих людей, из которых двое мертвы, а один умирает. Один из трупов уже почти совсем сгнил. Это кладбищенский сторож, и врач восклицает: «Этот человек мертв уже несколько месяцев». Стоит заметить, что автор берет многие из своих имен и. аллюзий, связанных со страшным миром прапамяти, из рассказов Амброза Бирса. Другие ранние работы мистера Чемберса об *outré*<sup>107</sup> и ужасном – «Создатель лун» и «В поисках неведомого». Нельзя не пожалеть, что он не развивал это направление в своем творчестве, хотя мог бы стать настоящим мастером. Ужасное, поданное с подлинной силой, можно найти в сочинениях ново-английской писательницы реалистического направления Мэри Э. Уилкинс, в ее книге рассказов «Ветер в розовых кустах» имеется ряд явных достижений. В «Тенях на стене» мы читаем мастерски выписанное новоанглийское семейство, обреченное на трагедию, а неведомо откуда взявшаяся тень отравленного брата отлично подготавливает нас к кульминационному моменту, когда тень тайного убийцы, который был убит в соседнем городе, неожиданно появляется рядом. Шарлотта Перкинс Гилмен в «Желтых обоях» поднимается на классический уровень в пронизательном описании безумия, которое завладевает женщиной, живущей в комнате с жуткими обоями, где когда-то держали сумасшедшую. В «Мертвой доли-

---

<sup>107</sup> Дальше (от фр.)

не» известный архитектор и медиевист Ральф Адаме Крэм<sup>108</sup> вполне убедительно передает неуловимый местный ужас, создавая своими описаниями соответствующую атмосферу.

Продолжает традицию сверхъестественного одаренный и разносторонний юморист Ирвин Ш. Кобб<sup>109</sup>, в чьих ранних и недавних работах есть настоящие удачи. В «Рыбей голове», ранней работе, автор ярко живописует сходные и неестественные черты гибридного идиота и странной рыбы из отдаленного озера, которая в конце концов мстит за убийство своего двуногого родственника. В поздние работы мистер Кобб вводит научный элемент, как, например, в рассказ о наследственной памяти, в котором современный человек с негритянскими предками произносит слова на языке африканских джунглей, когда его калечит поезд в обстоятельствах, напоминающих те, в которых его черного предка сто лет назад покалечил носорог.

Очень высоко в художественном смысле стоит роман «Черная комната» (1927) покойного Леонарда Клайна<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> Ральф Адамс Крам (1863–1942) был плодовитым и влиятельным американским архитектором колледжей и церковных зданий, часто в стиле возрождения готики. Cram & Ferguson и Cram, Goodhue & Ferguson, в которых он работал. Крам был научным сотрудником Американского института архитекторов.

<sup>109</sup> Ирвин Шрусбери Кобб (1876–1944) был американским писателем, юмористом, редактором и обозревателем из Падуки, штат Кентукки, который переехал в Нью-Йорк в 1904 году, прожив там остаток своей жизни. Он писал для New York World, газеты Джозефа Пулитцера, являющейся самым высокооплачиваемым штатным репортером в Соединенных Штатах.

<sup>110</sup> Леонард Лэнсон Клайн (1893–1929) – американский писатель, поэт, автор

В нем рассказывается о человеке, который – с характерной амбициозностью героя-негодяя готического или байронического типа – бросает вызов природе, желая воссоздать целиком свою прошлую жизнь с помощью ненормальной стимуляции памяти. Для этого он использует любые записи, мнемонические приемы, картины – наконец, запахи, музыку и экзотические лекарства. В итоге он выходит за пределы собственной жизни и достигает черных пропастей наследственной памяти – вплоть до дочеловеческой эпохи, когда существовали лишь покрытые паром топи каменноугольного периода, и до совсем невообразимых глубин первичного времени и пространства. Он призывает себе на помощь еще более странную музыку и принимает еще более странные лекарства, и в конце концов его пугается даже его огромный пес. От него начинает исходить нечеловеческий запах, и он становится безликим недочеловеком, после чего бежит в лес и воет по ночам под окнами. Когда его находят в лесу, он искалечен и мертв, а рядом лежит искалеченный труп пса. Они убили друг друга. Атмосфера в этом романе по-настоящему жуткая, и много внимания уделено жуткому дому центрального персонажа. Менее продуманное и сбалансированное, но тем не менее очень убедительное сочинение Герберта Ш. Гормана<sup>111</sup> «Место, названное Дагон» повествует

---

коротких рассказов и журналист.

<sup>111</sup> Герберт С. Горман (1893–1954) – был американским писателем литературным критиком.

о темной истории Западного Массачусетса, где потомки людей, бежавших из Салема, все еще поддерживают традицию нездоровых и выродившихся ужасов черного шабаша.

Великолепна атмосфера ужаса в «Жутком доме» Лиланда Холла<sup>112</sup>, однако впечатление снижается из-за банального романтизма автора. Весьма примечательны в своем роде некоторые концепции автора романов и рассказов Эдварда Лукаса Уайта<sup>113</sup>, который берет свои темы в основном из реальных снов. Странности в «Песне сирены» очень жизненны, а «Лукунду» и «Морда» пробуждают темный страх. Мистер Уайт вводит в свои рассказы одну особенность – ко-сой свет, который придает убедительность его описаниям. Из молодых американцев никто не передает космический ужас лучше калифорнийского поэта, художника и прозаика Кларка Эштона Смита<sup>114</sup>, чьи причудливые рисунки, картины, рассказы доставляют удовольствие немногочисленной чуткой аудитории. Для фона мистер Смит берет пространства отдаленного и парализующего страха – заросли ядовитых и переливчатых растений на пустошах Сатурна, странные грозные храмы в Атлантиде, Лемурии и древних забытых мирах, болота со смертельными грибами в потусторонних странах за пределами земли. Его самая длинная и пре-

---

<sup>112</sup> Лиланд Холл (1884–1957) – американский писатель.

<sup>113</sup> Эдвард Лукас Уайт (1866–1934) – американский писатель и поэт.

<sup>114</sup> Кларк Эштон Смит (1893–1961) – американский поэт и писатель, художник, скульптор.

тенциозная поэма «Любитель гашиша» написана белым стихом и рассказывает о хаотических и неправдоподобных пространствах где-то между звездами из калейдоскопического ночного кошмара. В откровенно демонических странностях и разнообразии замыслов мистеру Смигу как будто нет равных среди умерших и живых писателей. Кто еще видел такие роскошные, великолепные, путанные сны о бесконечных пространствах и множествах измерений, да еще умел рассказать о них? Его рассказы насыщены другими галактиками, мирами, измерениями, но и странными земными ареалами и временами. Он повествует о древней Гиперборее и ее черном бесформенном боге Тсатоггуа;, об исчезнувшем континенте Зотике и о мифической проклятой, населенной вампирами земле Аверони в средневековой Франции. Некоторые из лучших произведений мистера Смита можно найти в небольшом сборнике, озаглавленном «Двойная тень и другие фантазии» (1933).

## Глава 9

# Традиция сверхъестественного на Британских островах

Британская литература последнего времени, имея трех-четырёх величайших фантастов современности, была чрезвычайно плодотворна и на литературу о сверхъестественном. Довольно часто за сверхъестественное брался Редьярд Киплинг<sup>115</sup>, который, несмотря на вездесущую манерность, великолепно справлялся с темой в таких бесспорных шедеврах, как «Фантом Рикшоу», «Лучшая история в мире», «Второе появление Имрэя», «След зверя». Последний особенно пронитателен. Читатель наверняка не забудет изображений обнажённого священника, больного проказой и мычащего, как выдра; пятен, которые появляются на груди человека, проклятого священником; растущей плотоядности жертвы и праха, который начинают испытывать к нему лошади; постепенного превращения жертвы в леопарда. Финальное поражение злого колдуна не портит рассказ и не мешает его таинственному сюжету. Лафкадио Хирн<sup>116</sup>, странный, мечу-

---

<sup>115</sup> Джозеф Редьярд Киплинг (1865–1936) – английский писатель, поэт, журналист и путешественник.

<sup>116</sup> Лафкадио Херн (1850–1904) – ирландско-американский прозаик, переводчик и востоковед, специалист по японской литературе.

щийся, экзотичный, уходит еще дальше от ареала реального и с великолепным искусством чуткого поэта плетет фантазии, невозможные для автора, любящего толстые ростбифы. В его «Фантазиях», написанных в Америке, есть упыри, которых больше ни у кого не встретишь; тогда как его «Квейден», написанный в Японии, с беспримерным мастерством и утонченностью запечатлевает волшебные легенды и сказки этой удивительно богатой красками страны. Колдовство языка Хирна проявилось также и в его переводах с французского, в первую очередь произведений Готье и Флобера. Его версия «Искушений святого Антония» Флобера является классическим изображением воспламененной и буйной фантазии, облаченной в магию поющих слов.

*Оскар Уайльд, несомненно, занимает место среди писателей, посвятивших себя сверхъестественному, благодаря и своим изысканным сказкам, и роману «Портрет Дориана Грея», в котором диковинный портрет в течение многих лет стареет вместо человека, погрязающего тем временем во всех возможных пороках и преступлениях, но не теряющего юную красоту и свежесть. Неожиданная и мощная кульминация наступает, когда Дориан Грей, став убийцей, хочет уничтожить портрет, ибо перемены на нем выдают моральную деградацию владельца. Он кромсает портрет ножом, потом слышит страшные крики, что-то падает, и, когда на другой день приходят слуги, они обнаруживают портрет во всем его*



*первоначальном великолепии. «На полулежал мертвый старик в смокинге и с ножом в сердце. Он был седой, морищинистый, жалкий на вид. Лишь обратив внимание на перстни на его пальцах, слуги поняли, кто это».*

Мэтью Фипс Шил<sup>117</sup>, автор многих романов и рассказов о сверхъестественном, преувеличенном, приключенческом, иногда достигает высокого уровня в жанре литературы ужаса. «Кселуча» – на редкость жуткий фрагмент, но гораздо лучше бесспорный шедевр мистера Шила «Дом звуков», написанный витиевато в «желтые девяностые» годы и переделанный в более сдержанном ключе в начале двадцатого столетия. Эта история в окончательном виде заслуженно занимает место среди лучших произведений своего жанра. Она рассказывает о подкрадывающемся ужасе и угрозе, произнесенной в давние века на приарктическом острове у берегов Норвегии, где, несмотря на дьявольские ветры, адские волны и сильные ливни, мстительный старик построил зловещую бронзовую башню. Рассказ отдаленно напоминает, хотя в нем много отличий, «Падение дома Ашера» Эдгара По. В романе «Фиолетовое облако» мистер Шил с поразительной силой описывает проклятие, которое пришло из арктической стужи, чтобы погубить человечество, и со временем оставившее на планете всего одного жителя. Чувства этого человека, когда он понимает, в каком положении оказал-

---

<sup>117</sup> Мэтью Фипс Шил (1865–1947) – британский писатель, работавший в жанрах литературы мистического ужаса, раннего фэнтези и научной фантастики.

ся, и его скитания в качестве хозяина планеты по городам с валяющимися повсюду трупами и доступными богатствами переданы с искусством, которому всего немного недостает до настоящего волшебства. К сожалению, вторая часть книги с ее банальным романтизмом очень уступает первой.

Гораздо шире, чем Шил, известен Брэм Стокер<sup>118</sup>, создавший много воистину ужасных сюжетов в серии романов, бедный стиль которых снижает их возможный эффект. В «Логовище белого червя», в котором речь идет о гигантском примитивном существе, живущем под древним замком, инфантильный сюжет почти губит великолепный замысел. «Драгоценность из семи звезд» – о странном египетском воскрешении из мертвых, – кажется, получше. Но самый удачный и знаменитый «Дракула», который стал едва ли не знаменем для современных эксплуататоров ужасного мифа о вампирах. Граф Дракула, вампир, обитает в страшном замке в Карпатах, но потом переезжает в Англию, имея целью населить страну вампирами. То, как англичанин живет среди ужасов Дракулы и как в конце концов проваливается замысел мертвого злодея – две темы, объединенные для создания произведения, занявшего постоянное место в анналах английской литературы. «Дракула» породил множество подобных ему романов о сверхъестественном ужасе, среди кото-

---

<sup>118</sup> Абрахам «Брэм» Стокер (1847–1912) – ирландский писатель, романист и автор коротких рассказов, театральный критик. Наиболее известен как автор готического романа ужасов 1897 года «Дракула».

рых лучшие, вероятно, «Жук» Ричарда Марша<sup>119</sup>, «Дети королевы-колдуньи» «Сакса Ромера» (Артура Сарсфилда Варда) и «Дверь в сверхъестественное» Джеральда Блисса. В последнем сочинении довольно ярко изложено суеверие, связанное с оборотнями. Тоньше и искуснее роман «Холодный причал» Фрэнсиса Брега Янга, в котором с очевидным мастерством изложены сопоставляемые рассказы нескольких персонажей и убедительно описан старинный зловещий дом. Пародийный и всемогущий злодей Хамфри Ферниваль напоминает тип Манфреда-Монтони, то есть раннеготического «негодяя», но не кажется банальным в окружении многих умных персонажей. Лишь легкая путаница в объяснении под конец и слишком свободное пользование предсказаниями, влияющими на сюжет, делает это произведение не совсем совершенным.

В романе «Ведьминский лес» Джон Бьюкен<sup>120</sup> с велико-

---

<sup>119</sup> Ричард Марш (1857–1915) – псевдоним английского писателя, урожденного Ричарда Бернарда Хелдманна. Популярный и плодовитый автор конца XIX века и эдвардианского периода, Марш наиболее известен в настоящее время благодаря своему роману-триллеру сверхъестественном «Жук», который был опубликован в том же году, что и «Дракула» Брэма Стокера (1897), и первоначально был еще более популярным, в шесть раз превзойдя «Дракулу». The Beetle оставался в печати до 1960 года. Марш выпустил почти 80 томов художественной литературы и множество рассказов в жанрах ужасов, криминала, романтики и юмора. Многие из них были недавно переизданы, начиная с The Beetle 2004 года. Внук Марша, Роберт Айкман, был известным автором коротких «странных историй».

<sup>120</sup> Джон Бьюкен, 1-й барон Твидсмиюр (1875–1940) – шотландский писатель, историк и политик-юнионист, занимавший пост генерал-губернатора Канады, 15 со времен Канадской конфедерации.

лепной силой описывает возрождение кошмарного шабаша в отдаленном районе Шотландии. Описание черного леса со зловещим камнем и ужасных космических предзнаменований, воздаст, когда ужас наконец побежден, сторицей тому, кого не испугают замедленное действие и обилие шотландских слов. Некоторые из рассказов мистера Бьюкена на редкость ярки и жизнеподобны в описании потустороннего; «Зеленая антилопа-гну», рассказ об африканском колдовстве, «Ветер на крыльце», возрождающий британско-романские ужасы, «Скул Скерри» – об арктическом ужасе – особенно хорош.

Клименс Хаусмен<sup>121</sup> в лаконичной новелле «Оборотень» добивается высокой степени жуткого напряжения, в какой-то степени сравнимого даже с фольклорным. В «Эликсире жизни» у Артура Рэнсома<sup>122</sup> есть несколько великолепных кусков, хотя сюжет в целом наивен, а «Тень» Г. Б. Дрейка показывает неведомые и ужасные пространства. «Лилит» Джорджа Макдоналда<sup>123</sup> являет неотразимые и оригиналь-

---

<sup>121</sup> Клеменс Энни Хаусман (1861–1955) – писательница, иллюстратор и активистка женского движения за избирательное право. Она была сестрой А. Э. Хаусмана и Лоуренса Хаусмана. Среди ее романов были «Оборотень», «Неведомое море» и «Жизнь сэра Агловейла де Галиса». Она также была ведущей фигурой в движении суфражисток.

<sup>122</sup> Артур Рэнсом (1884–1967) – английский журналист, писатель, разведчик, агент MI5.

<sup>123</sup> Джордж Макдональд (1824–1905) – британский романист и поэт, был одно время священником. Написал также несколько книг для детей, в том числе Принцесса и гоблин. Его сказочно-фантастическая проза получила высочайшую

ные чудеса, причем первая и более простая из двух версий как будто убедительнее.

Заслуживает внимания и замечательный мастер, для которого невидимый загадочный мир – близкая и живая реальность: поэт Уолтер де ла Мар<sup>124</sup>, чья волшебная поэзия и несравненная проза одинаково имеют дело со странными видениями, открывающими нам неведомые миры красоты и ужаса, а также запретные измерения жизни. В романе «Возвращение» речь идет о душе мертвого уже два столетия человека, которая освобождается из могилы и прицепляется к людям, меняя даже облик жертвы, так что она становится похожей на того, кто уже давно обратился в прах. Из рассказов, составляющих несколько сборников, многие незабываемы благодаря тому, как в них описаны самые черные последствия ужаса и колдовства; особенно это касается «Тетушки Ситона», в котором задействован зловеющий вампиризм; «Дерева», рассказывающего об ужасном растении в саду умирающего от голода художника; «Из глубин», где нам дана возможность самим вообразить, кто ответил умирающему расточителю в темном пустом доме, когда он потянул за шнур страшного колокольчика на чердаке своего заселенного кошмарами детства; «Затворника», в котором есть лишь-намек на то, что погнало ночью из дома случайного гостя; «Мисте-

---

оценку У. Х. Одена, К. С. Льюиса, Дж. Р. Толкина, Г. К. Честертона.

<sup>124</sup> Уолтер Джон Де Ла Мар (1873–1956) – английский поэт, писатель и романист, наиболее известный работами в жанрах сверхъестественной фантастики и детской литературы.

ра Кемпа» – о сумасшедшем отшельнике, который находится в поиске человеческой души, обитая в страшном скалистом районе возле давно заброшенной церкви; «Дня Всех Святых» – о демонических силах, захвативших одинокую средневековую церковь и странным образом восстанавливающих прогнившие стены. Де ла Мар не делает страх единственным или доминирующим элементом в своих рассказах, гораздо более интересуясь тонкостями характера своего персонажа. Иногда он все же дает волю причудливым фантазиям в духе Барри. Де ла Мар принадлежит к тем немногим, для которых нереальное присутствует рядом как яркое и живое; и он способен добиться такого от своих случайных опытов в жанре литературы ужаса, что по плечу редкому мастеру. Его стихотворение «Слушатели» возвращает готический кошмар в современную поэзию. В последнее время рассказов о сверхъестественном становится все больше, и большой вклад в этот жанр был сделан многосторонним Э. Ф. Бенсоном<sup>125</sup>, чей рассказ «Человек, который зашел слишком далеко» словно шепотом повествует о доме на опушке темного леса и об оставленном копытом Пана следе на груди мертвеца. «Видимое и невидимое», сборник рассказов мистера Бенсона, содержит несколько историй исключительной силы; например, «Negotium Perambulans», в котором ужасное чудовище с древней церковной доски исполняет акт таинственного мщения одинокой деревушке на Корнуоллском побере-

---

<sup>125</sup> Эдвард Фредерик Бенсон (1867–1940) – английский писатель.

жье; и «Рог ужасов», который зовет страшного недочеловека, обитающего на недоступных альпийских вершинах. «Лицо», в другом сборнике, очень сильный рассказ благодаря созданной автором атмосфере ужаса. Герберту Р. Уэйкфилду<sup>126</sup> в сборниках «Они возвращаются вечером» и «Те, которые возвращаются» удастся подниматься к высотам, несмотря на мешающее ощущение всезнайства автора, Лучшие рассказы – «Красный домик» с его липким кошмаром, «Он приходит и уходит», «И он будет петь», «Пирамида», «Погляди туда», «Кожа слепого» и «Семнадцатая дыра в Данкастере» с чуточкой скрытого тысячелетнего ужаса. Мы упоминали о сочинениях, посвященных сверхъестественному, Г. Д. Уэллса и А. Конан Доила. Первый в «Страшном призраке» достигает очень высокого уровня, но и во всех из «Тридцати странных рассказов» очень силен фантастический элемент. Доил тоже умел убедительно сыграть на сверхъестественном, как, например, в «Капитане «Полярной звезды», рассказе об арктических призраках, и «Лоте № 249», где с большим мастерством разыграна тема реанимированной мумии. Хью Уолпол<sup>127</sup>, из той же семьи, что и основатель готической литературы, иногда с большим успехом справляется со сверхъестественным, и его рассказ «Миссис Лант»

---

<sup>126</sup> Гёрберт Расселл Уэйкфилд (1888–1964) – английский писатель, известный своими историями о привидениях.

<sup>127</sup> Сэр Хью Сэймур Уолпол (1884–1941) – английский писатель. Потомок барона Горацио Уолпола[en], младшего брата первого британского премьер-министра.

внушает неподдельный ужас. Джон Меткаф в сборнике, названном «Дымящаяся нога», время от времени демонстрирует редкую силу, а судя по рассказу «Плохие земли», у автора редкий талант в работе со сверхъестественным. Более веселые и приближающиеся к приятной безобидной фантазии сэра Д. М. Барри<sup>128</sup> рассказы Э. М. Форстера, объединенные под заголовком «Небесный омнибус». Из них лишь один, имеющий отношение к Пану и ауре ужаса, может быть соотнесен с космическим ужасом. Миссис Г. Д. Эверет, хотя и тяготеет к очень старым и банальным моделям, иногда достигает уникальных высот сверхъестественного ужаса в сборнике рассказов «Маска смерти». Л. П. Хартли<sup>129</sup> известен своим язвительным и очень неприятным рассказом «Гость из глубин». «Страшные рассказы» Мэй Синклер<sup>130</sup> традиционно оккультного толка, в них нет творческого развития темы ужаса, что определяет степень мастерства в данном жанре.

---

<sup>128</sup> Сэр Джэймс Мэтью Бэрри, 1-й баронет (1860, Кирримьюр–1937) – шотландский драматург и романист, автор цикла сказочных произведений о Питере Пэне.

<sup>129</sup> Лесли Поулз Хартли (1895–1972) – английский писатель, кавалер Ордена британской империи (СВЕ, командор), автор нескольких сборников рассказов и романов, по самому известному из которых, *The Go-Between* снят фильм (сценарий Гарольда Пинтера).

<sup>130</sup> Мэй Синклер (1863–1946) – английская писательница. Известность ей принесли два десятка романов, рассказы и стихи. Она была активной феминисткой и членом Лиги писательниц-суфражисток. Также она была известным критиком в сфере модернистской поэзии и прозы; именно она ввела термин поток сознания в литературную критику.



Ее больше интересуют человеческие чувства и психологический анализ, нежели феномен нереального космоса. Запомним, кстати, что сторонники оккультизма, как правило, менее, чем материалисты, сильны в создании потустороннего и фантастического, поскольку для них фантомный мир обыкновенная реальность и они относятся к нему без особого страха, отчего не умеют произвести такое впечатление, как те, кто видят в нем абсолютную и страшную угрозу естественному порядку. Довольно неровный с точки зрения стиля, но иногда очень мощный в описании других, находящихся за пределами обыденной реальности миров и существ – Уильям Хоуп Ходжсон<sup>131</sup>, известный сегодня гораздо хуже, чем он того заслуживает. Несмотря на тяготение к банальной сентиментальной концепции вселенной и отношения к ней человека, Ходжсон, скорее всего, уступает лишь Алджернону Блэквуду<sup>132</sup> в описании потустороннего. Немногие могут соперничать с ним в искусстве как бы ничего не значащих деталей или случайных намеков на безымянные и чудовищные силы, обитающие неподалеку, а также в передаче ощущений, возникающих от близости потустороннего и сверхъестественного. Разнообразные зловещие чудеса и неведомые земли явлены тем, кто сумел спастись с затонувшего ко-

---

<sup>131</sup> Уильям Хоуп Ходжсон (1877–1918) – английский писатель.

<sup>132</sup> Алджернон Блэквуд (1869–1951) – английский писатель и путешественник, один из ведущих авторов-мистиков, классик литературы ужасов и рассказа с привидениями первой половины XX века.

рабля, в «Кораблях Глен Карриг» (1907). Очевидная угроза в первой части книги описана великолепно, хотя потом замечен спад в сторону банального приключенческого романа. Не очень аккуратное и псевдоромантическое повествование в стиле восемнадцатого столетия снижает общее впечатление, однако очевидная морская эрудиция автора несколько компенсирует недостатки.

«Дом на границе» (1908), вероятно, лучшее из всего написанного мистером Ходжсоном, рассказывает об одиноком и зловещем доме в Ирландии, в котором сошлись страшные силы внеземного мира и аномальные силы тайных земных бездн. Скитания духа Повествователя сквозь неисчислимые световые годы по космическим пространствам и кальпам вечности, наблюдения за гибелью Солнечной системы – нечто уникальное в современной литературе. К тому же автор в состоянии убедительно описать неясный, как бы засевший в осаде ужас, угрожающий нашей реальной жизни. Не будь в книге нескольких сентиментальных банальностей, она бы стала чистой воды классикой.



Абрахам «Брэм» Стокер (1847–1912) – ирландский писатель, романист и автор коротких рассказов, театральный критик. Наиболее известен как автор готического романа ужасов 1897 года «Дракула».

*«Как счастливы те, жизнь которых проходит без страха, без ужасов, для которых сон является благословением ночи и не доставляет ничего, кроме*

*сладких сновидений»*

*(Б. Стокер «Дракула»)*

Роман «Призрачные пираты» (1909), рассматриваемый мистером Ходжсоном как последняя часть трилогии, в которой две первые части представлены упомянутыми выше романами, – внушительное описание последнего плавания странного корабля и жутких морских чудовищ (квазичеловеческого вида, возможно это духи погибших пиратов), которые захватывают корабль и утаскивают неведомо куда. Временами описания достигают редкостной силы, если учесть морские знания автора и его умение подбирать намеки и происшествия, указывающие на скрытые в природе ужасы.

«Ночная страна» (1912) – очень длинное повествование (538 страниц) о бесконечно отдаленном, на миллионы и миллионе лет, будущем Земли после гибели Солнца. Оно несколько сумбурное: как бы сны человека из семнадцатого столетия, чей разум соединяется с разумом его следующего воплощения, но излишне многословное, грешащее повторами и нарочитой романтической сентиментальностью, а также архаикой, которая здесь еще боле неуместна и нелепа, чем в «Глен Карриг».

Однако, несмотря на все недостатки, роман производит сильное впечатление благодаря уникальному черному воображению автора. Картина черной, как ночь, мертвой планеты, на которой еще живут потомки человеческой ра-

сы, сосредоточенные в огромной пирамиде, но которая захвачена чудовищными гибридными и неведомыми силами тьмы, незабываема для читателя: существа нечеловеческого и непредставимого вида – мародеры черного, запретного для людей и неисследованного мира вне пирамиды – отчасти описаны, отчасти оговорены намеками и производят сильное впечатление; но и ночной пейзаж с его безднами, горами и умирающими вулканами внушает явный ужас. Примерно в середине романа центральный персонаж покидает пирамиду и скитается по просторам, где миллионы лет не бывало человека – и в его неспешно, день за днем описываемом путешествии в немыслимой тьме есть ощущение космического ужаса, тайны, от которой захватывает дух, страшного ожидания, равного которому не найти в произведениях других авторов. Последняя часть книги слишком затянута, однако не в силах испортить общее сильное впечатление.

Последняя книга мистера Ходжсона «Карнаки, охотник за призраками» состоит из нескольких повестей, опубликованных предварительно в разных журналах. По качеству она уступает другим книгам. Здесь присутствует более или менее банальный персонаж – «непогрешимый детектив», потомок М. Дюпена Шерлока Холмса и близкий родственник Джона Сайленса, созданного Алджерноном Блэквудом, переходящий из одного сюжета в другой в атмосфере профессионального оккультизма. Несколько эпизодов, однако, по-настоящему убедительны и напоминают об уникальном даре

автора.

Естественно, в коротком эссе нельзя проследить все оттенки ужасного в современной классической литературе. Так или иначе элемент ужасного входит во все произведения, описывающие жизнь, как прозаические, так и логические; и поэтому нас не удивляет, когда мы находим его у поэта Браунинга, чей «Чайльд Роланд у башни черной» грозит бедой, или у Джозефа Конрада, который часто писал о черных тайнах моря и о демонической силе Рока, определяющей жизнь одиноких и маниакально непоколебимых людей.

У ужасного неисчислимо количество вариантов, но нам придется ограничить себя его проявлениями в относительно чистом виде, когда оно определяет произведение искусства или, по крайней мере, играет в нем не последнюю роль.

Немного наособицу, если говорить о британской литературе ужаса, развивается ее ирландская ветвь, которая пышно расцвела во время Кельтского возрождения в конце девятнадцатого и начале двадцатого веков. В Ирландии сказки и легенды о призраках и волшебстве всегда были очень популярны, а в течение века их записывали, переводили и пересказывали такие преданные им литераторы, как Уильям Карлтон<sup>133</sup>, Т. Крофтон Кроузер<sup>134</sup>, леди Уайльд<sup>135</sup> -мать Ос-

---

<sup>133</sup> Уильям (Вильям) Карлтон (1794–1869) – ирландский писатель и журналист; наиболее известен своими «Чертами и историями ирландского крестьянства» – сборником этнических зарисовок стереотипного ирландца.

<sup>134</sup> Томас Крофтон Кроузер (1798–1854) – ирландский фольклорист.

кара Уайльда, Дуглас Хайд<sup>136</sup> и У. Б. Йейтс<sup>137</sup>. Вытащенная на свет Ирландским возрождением, эта часть национально-го фольклора была тщательно собрана и изучена; а ее самые яркие черты проявились потом в работах Йейтса, Д. М. Синга<sup>138</sup>, «А Э.»<sup>139</sup>, леди Грегори<sup>140</sup>, Падрайка Колема<sup>141</sup>, Джеймса Стивенса<sup>142</sup> и их коллег. В целом это, скорее, веселая фантастика, чем ужасная, но все же и фольклор, и авторские произведения содержат в себе много такого, что яв-

---

<sup>135</sup> Джейн Франческа Агнес, леди Уайлд (1821–1896) – была ирландской поэтессой под псевдонимом Сперанца и сторонницей националистического движения. Леди Уайльд проявляла особый интерес к ирландским народным сказкам, которые она помогала собирать и была матерью Оскара Уайльда и Вилли Уайльда.

<sup>136</sup> Дуглас Росс Хайд (1860–1949) – ирландский государственный и политический деятель, первый президент Ирландии с 25 июня 1938 до 24 июня 1945.

<sup>137</sup> Уильям Батлер Йейтс (1865–1939) – ирландский англоязычный писатель, поэт, драматург, выдающийся деятель западноевропейской литературы XX в.

<sup>138</sup> Джон Миллингтон Синг (1871–1909) – ирландский драматург, один из крупнейших деятелей национального возрождения Ирландии.

<sup>139</sup> Альфред Эдвард Вудли Мейсон (1865–1948) – британский писатель, прозаик и драматург, подписывавший свои произведения как А. Э. В. Мейсон.

<sup>140</sup> Изабелла Огаста, леди Грегори (1852–1932) – ирландская писательница, драматург и собирательница фольклора. Являлась одной из основательниц Ирландского национального театрального общества и театра Эбби, автор сборников рассказов и изданий по изучению ирландского фольклора. Бернард Шоу называл леди Грегори величайшей из ныне живущих ирландок.

<sup>141</sup> Падрейк Колум (1881–1972) был ирландским поэтом, романистом, драматургом, биографом, драматургом, детским автором и собирателем фольклора. Он был одной из ведущих фигур ирландского литературного возрождения.

<sup>142</sup> Джеймс Стивенс (1880–1950) – ирландский писатель и поэт.

ляется владением космического ужаса. Рассказы о захоронениях в затопленных волшебными озерами церквях, описания предсказывающих смерть банши<sup>143</sup> и жутких событий, баллады о призраках и «нечестивых жителях ратов» вызывают ужас и составляют впечатляющую часть литературы о сверхъестественном. Несмотря на провинциальную нелепость и абсолютную наивность, настоящий кошмар в прозе представлен в истории о Теге О'Кейне, в наказание за порочную жизнь целую ночь возившего на себе от кладбища к кладбищу страшный труп, который требовал захоронения, но везде получал отказ от мертвецов принять его в свои ряды. Йейтс, несомненно, самый выдающийся представитель Ирландского возрождения, если не всей современной поэзии, создал несколько очень интересных собственных произведений, не считая переложений старых легенд.

---

<sup>143</sup> Банши́, или бэ́нши – женщина из Ши – в ирландском фольклоре и у жителей горной Шотландии – особая разновидность фей, предвещающих смерть. Обычно бродят крадучись среди деревьев, либо летают. Издают пронзительные вопли, в которых будто бы «сливаются крики диких гусей, рыдания ребенка и волчий вой», предвещая смерть кого-либо из членов рода.



# Глава 10

## Современные мастера

Лучшие рассказы нашего времени в жанре литературы ужас унаследовав все ценное из довольно долго эволюционировавшие жанра, обладают естественностью, убедительностью, высокими художественными качествами, оставляющими далеко позади что-либо написанное в готическом жанре век или более века назад. За прошедшее время резко возросли техника, мастерство, опыт, познания в психологии, так что большинство давних работ кажутся наивным и претенциозным, что возмещается, если возмещается, лишь талантом, выходящим за рамки любых ограничений. Повествования о небылицах, изложенные бойким и напыщенным стилем, с ложной мотивацией, когда чуть ли не каждый эпизод фальшив и якобы романтичен, уже давно отошли к более легкому и веселому жанру литературы о сверхъестественном. Серьезные повествования о сверхъестественном или убедительны, как реалистические, благодаря своей насыщенности и верности Природе, за исключением одного сверхъестественного ответвления сюжета, которое позволяет себе автор, или полностью отданы на волю фантазии, отчего атмосфера в них адаптируется к требованиям утонченно экзотического мира или некоего нереального мира за пределами земли и времени, где все может произойти в соответ-

ствии с той или иной логикой воображения, присущего человеческому разуму. По крайней мере, такова главная тенденция, хотя конечно же многие из великих современных писателей иногда сбиваются на стиль незрелого романтизма или пустопорожный и нелепый жаргон псевдонаучного оккультизма, как раз теперь находящегося в стадии очередного прилива.

*Из ныне живущих создателей космического ужаса, вознесенного на высочайшую художественную вершину, немногие, если вообще кто-то найдется, могут соперничать с разносторонним Артуром Мейченем<sup>144</sup>, автором нескольких дюжин коротких и длинных рассказов, в которых элемент тайного ужаса и надвигающегося кошмара передан с несравненной реалистической точностью и живостью.*

Мистер Мейчен, профессиональный литератор и мастер изысканной лирической и выразительной прозы, возможно, вложил излишнюю рассудочность в свои плутовские «Хроники Клеменди», яркие эссе, живые автобиографические книги, свежие и одухотворенные переводы и, более то-

---

<sup>144</sup> Артур Мейчен, также упоминается как Артур Мэкен, настоящее имя Артур Ллевеллин Джонс (1863–1947) – валлийский писатель и мистик, расцвет творчества которого пришелся на рубеж XIX–XX вв. Наиболее известен произведениями фантастической направленности о сверхъестественном. Его новелла «Великий бог Пан», написанная в 1890 году и опубликованная в 1894, со временем заработала репутацию классики литературы ужасов; в одном из интервью Стивен Кинг называл ее «возможно, лучшим рассказом в жанре ужасов на английском языке».

го, незабываемое эпическое повествование «Холмы грез» – о своих утонченных эстетических воззрениях. В нем юный герой откликается на волшебство древнего Уэльса, которому принадлежит и сам автор, и живет придуманной жизнью в римском городе Иска Силурум, превратившемся в деревушку Каирлеон-на-Уске. Однако факт остается фактом. Его мощные сочинения об ужасном начала девятисотых годов уникальны и определяют целую эпоху в истории жанра.

Мистер Мейчен с его впечатляющим кельтским наследием связан памятью детства с дикими куполообразными холмами, древними лесами и загадочными римскими руинами в Гвенте и создал воображаемую жизнь редкой красоты, насыщенности, исторической обоснованности. Он впитал в себя средневековую тайну темных лесов и древних обычаев и защищает Средние века во всей их полноте – вплоть до католической веры. Точно так же он поддался колдовству британо-римской жизни, которой когда-то жил его край, и находит странную магию в укрепленных лагерях, мозаичных полах, фрагментах статуй и еще сотне вещей, рассказывающих о тех днях, когда властвовал классицизм и латинский язык был языком его родины. Молодой американский поэт Фрэнк Белкнап Лонг<sup>145</sup> отлично рассказал о богатом содержании и волшебном стиле этого мечтателя в сонете «Читая

---

<sup>145</sup> Фрэнк Белнэп Лонг (1901–1994) – американский писатель в жанрах ужаса, фэнтези, научной фантастики, поэзии, готического романа, комиксов, и нон-фикшн.

Артура Мейчена»:

Как славен лес осеннею порой,  
Тропинки древние в горах петляют,  
Между дубрав волшебных убегают  
Туда, где вал построен крепостной.  
Сверкает ярко солнце в небесах,  
И облака в его огне краснеют,  
И на земле деревья пламенеют –  
Тоска смертельная стоит в лесах.  
Я жду, когда поэт из кельтских стран  
Расскажет в книге об орлах имперских  
И северных делах легионерских,  
Мне явленных сквозь золотой туман.  
Я жду, чтоб мудрость разделить его  
И горе, что из древности пришло.

Из работ мистера Мейчена в жанре литературы ужаса, наверное, самая знаменитая – «Великий бог Пан» (1894), в которой рассказывается об удивительном и ужасном эксперименте и его последствиях. Молодая женщина благодаря операции на головном мозге обретает способность видеть гигантское и чудовищное божество Природы, отчего сходит с ума и умирает меньше чем через год после операции. Спустя много лет странная, жутковатая и не похожая на местных детишек Элен Воан объявляется в сельском Уэльсе и как-то странно бродит по лесам. Маленький мальчик сходит с ума, увидев кого-то или что-то, когда следит за ней, а потом при-

мерно такое же ужасное наказание настигает юг девушку. Эта тайна странно связана с римскими сельскими богами, обитавшими в тех местах и известными по фрагментам античных статуй. Проходит еще сколько-то лет, и в обществе появляется женщина необычной, экзотической красоты, которая до смерти пугает своего мужа, заставляет художника писать немыслимые картины ведьминских шабашей, насылает эпидемию самоубийств на мужчин в своем окружении и в конце концов становится известной как частая посетительница лондонского дна, где даже самые погрязшие в пороках вырожденки потрясены ее гнусностями. Благодаря проницательному сопоставлению высказываний тех, кто знал эту женщину в разное время, становится понятно, что она и есть та самая девочка Элен Воан, которая является дочерью – не от смертного мужчины – той самой молодой женщины, мозг которой подвергся операции. Она – дочь бога Пана и в конце концов умирает в результате бесконечных перевоплощений, включая пол тоже, и извращения изначального закона жизни.

Очарование этого повествования трудно передать. Никто еще не описывал беспредельный ужас, которым пронизаны все от первого до последнего параграфа, как мистер Мейчен, постепенно раскрывающий смысл своих намеков и наблюдений. Мелодрамы он не избежал, да и совпадений у него немало, которые кажутся нелепыми при более тщательном анализе, однако это сущая безделица в срав-

нении со зловещим ведьмовством повествования в целом, и чуткий читатель подойдет к последним фразам с понятным страхом и желанием повторить слова одного из персонажей «Это слишком неправдоподобно, слишком чудовищно; ничего такого не должно быть в нашем спокойном мире... Нет, приятель если это возможно, жизнь на земле станет кошмаром».

Менее знаменитой и менее целостной, чем «Великий бог Пан», но гораздо более выдержанной в создании атмосферы и выше по художественным достоинствам стала любопытная и тревожна хроника «Белые люди», в основе которой дневник или записки маленькой девочки, которую няня познакомила с запретным колдовством и убивающими душу обычаями зловещего ведьминского культа – того культа, слухи о котором крестьяне передают из уст в уста по всей Западной Европе. Его члены иногда убегают один за другим в лесную чащу или на пустошь ради отвратительных оргий ведьминских шабашей. Повествование мистера Мейчена, триумф мастерского отбора и сдержанности, аккумулирует невиданную силу по мере продолжения детского лепета с упоминанием странных «нимф», «куколок», «белых, зеленых, алых обрядов», «букв Акло», «языка Чиан», «игр Мао» и так далее, ребятам, о которых няня узнала от своей бабушки-колдуньи, она учит трехлетнего ребенка, и безыскусное описание страшных тайн содержит в себе ужас, смешанный с печалью. Злые чары, отлично известные антропо-

логам, описываются с детским простодушием. В конце концов, зимним вечером, ребенок совершает колдовское путешествие к старым валлийским холмам, и это колдовство придает нетронутой природе волшебство, странность, абсурдные чувства. Подробности путешествия показаны с поразительной живостью, и даже самый строгий критик признает в повествовании шедевр фантастической прозы, с невероятной силой передающий скрытый ужас и космическую аберрацию. В конце концов ребенок, которому уже исполнилось тринадцать лет, находит в темной чаще нечто таинственное и гибельно-прекрасное. В итоге девочкой завладевает ужас, как предсказано в прологе, но она вовремя принимает яд. Подобно матери Элен Воан в «Великом боге Пане», девочка встретила страшное божество. Ее находят мертвой в черном лесу рядом с непонятной вещью, которую она отыскивала; эта вещь – светящаяся белым светом статуя римской работы, с которой связаны страшные слухи Средневековья и которую теперь разбивают в пыль.

В романе «Три обманщика», чье значение до некоторой степени снижено подражанием весельчаку Стивенсону, есть несколько повествований, которые соответствуют высокому уровню мастерства Мейчена как создателя ужаса. Здесь мы находим выраженную в наиболее зрелой форме любимую мысль автора о том, что под горами и скалами дикого Уэльса живет примитивный низкорослый народ, чьи следы дают основания для многочисленных легенд о феях, эльфах и «ма-

леньком народе». Иногда они виноваты в неожиданных исчезновениях людей и подмене нормальных детей странными темноволосыми созданиями. Эта тема великолепно изложена в эпизоде, названном «Повествование о черной печати», в котором профессор, открыв сходство некоторых знаков на валлийских скалах и на доисторической черной печати из Вавилона, делает еще несколько открытий, ведущих его в направлении неведомого и ужасного. Странное описание, сделанное географом Солинусом в далекой древности, несколько непонятных исчезновений в безлюдных местах Уэльса, дегенерат, родившийся у матери в сельском районе после того, как она испытала потрясший ее до глубины души ужас, – все это профессор связывает в единую цепочку, которая может вызвать страх и отвращение у любого, кто доброжелательно и с уважением относится к человеческой расе. Он берет к себе мальчика-идиота, который иногда разговаривает странным шипящим голосом и подвержен эпилептическим припадкам. Однажды, после ночного припадка в кабинете профессора, там обнаруживаются неприятные запахи и другие свидетельства чужеродного присутствия, а вскоре профессор оставляет объемистый документ и идет, чего-то ожидая и панически боясь, к колдовским холмам. Оттуда он не возвращается, но рядом с фантастическим камнем в дикой стороне находят его часы, деньги и кольцо, связанные и завернутые в пергамент, на котором начертаны те же страшные знаки, что и на черной вавилонской пе-



чати, и на камне среди валлийских гор. Объемистый документ объясняет достаточно, чтобы заподозрить самое страшное. Профессор Грегг, сопоставив многочисленные исчезновения в Уэльсе, надпись на камне, описание древнего географа и черную печать, сделал вывод, что ужасная раса смуглых существ с незапамятных времен живет под холмами безлюдного Уэльса. Он разгадал послание на черной печати и доказал, что мальчик-идиот, сын куда более могущественного, чем обычный человек, отца, унаследовал чудовищные воспоминания и возможности. В ту странную ночь в своем кабинете профессор с помощью черной печати призвал «ужасное превращение холмов» и пробудил в идиоте ужасы отцовского наследства. Он «видел, как его тело раздулось, словно пузырь, а лицо почернело...». Потом проявились нечеловеческие последствия, и профессор Грегг познал космический ужас в его самой страшной форме. Ему предстали жуткие пропасти, и он, подготовленный этим, отправился туда, где были дикие горы. Он собирался встретиться с «маленьким народцем», и его документ заканчивается такой фразой: «Если случится так, что я не вернусь, то не имеет смысла рассказывать сейчас о моей ужасной судьбе».

В «Трех обманщиках» есть «Рассказ о белом порошке», в котором достигается абсолютная кульминация жуткого страха. Фрэнсис Лестер, молодой студент юриспруденции, испытывает нервный срыв из-за уединенного образа жизни и переутомления и покупает некое снадобье у аптека-

ря, не очень-то внимательного к своим лекарствам. Как потом выясняется, в снадобье есть соль, которая в зависимости от времени и температуры меняет свои безобидные свойства на самые ужасные; короче говоря, из нее получается средневековый *vinum sabbati*, который принимали во время оргий на ведьминских шабашах ради жутких перевоплощений и – если принимали неправильно-невыразимых последствий. Ни о чем не подозревая, юноша регулярно разводит белый порошок в стакане воды и пьет после еды, и поначалу порошок как будто идет ему на пользу. Но постепенно его ожившая душа начинает требовать развлечений; он много времени проводит вне дома и очень сильно меняется психологически. Однажды у него на правой руке появляется странное мертвенно-бледное пятно, и он возвращается к своему уединению; в конце концов вовсе перестает выходить из комнаты и никого к себе не пускает. Вызванный врач покидает дом в ужасе, говоря, что он ничем не может помочь. Через две недели сестра больного, прогуливаясь снаружи, видит в окне запертой комнаты чудовищное существо, а слуги сообщают, что еда, оставленная у дверей, остается нетронутой. Переговоры через закрытую дверь ни к чему не приводят, разве что глухой голос просит всех уйти. Наконец, дрожащая служанка сообщает нечто ужасное. Потолок в комнате, которая расположена под комнатой Лестера, покрыт жуткой черной слизью, а на кровати целая лужа этой нечисти. Доктор Габерден, вынужденный прийти еще

раз, ломает дверь в комнату юноши и без остановки бьет железной палкой обнаруженное там полуживое существо, которое представляет собой «черную вонючую массу, не твердую и не жидкую, разлагающуюся на глазах, меняющуюся и растекающуюся». Горящие точки посередине напоминают глаза, и, прежде чем умереть, существо поднимает нечто вроде руки. Вскоре врач, не в силах забыть то, что он видел, умирает на пути в Америку, где он намеревался начать новую жизнь.

Мистер Мейчен возвращается к демоническому «народцу» в «Красной руке» и «Сверкающей пирамиде»; и в «Ужасе», истории военного времени, он, сохраняя убедительную таинственность, пишет о том, как сказывается отказ современного человека от духовности на земных тварях, которые начинают сомневаться в его превосходстве и объединяются ради его уничтожения. Весьма изысканная и переходящая от ужаса к настоящей мистике – история о Граале под названием «Великое возвращение», написанная тоже во время войны. Слишком хорошо известен, чтобы еще что-то о нем говорить, рассказ «Лучник», который вновь и убедительно вызывает к жизни популярную легенду об «ангелах Монса» – призраках английских лучников, сражавшихся при Креси и Азенкуре, которые в 1914 году пришли на помощь тесным полкам «старых негодяев» Англии. Менее напористый, чем мистер Мейчен, в передаче беспредельного ужаса, однако гораздо более тяготеющий к идее о том, что по-

тусторонний мир постоянно влияет на наш мир, – вдохновенный и плодовитый Алджернон Блэквуд, среди многочисленных и неровных работ которого есть великолепные образцы в жанре литературы ужаса. Даже речи не может идти о сомнениях в даровании мистера Блэквуда, ибо еще никто с таким искусством, серьезностью и детальной точностью не передавал обертоны некоей странности в обычных вещах и происшествиях, никто со столь сверхъестественной интуицией не складывал деталь к детали, чтобы вызвать чувства или ощущения, помогающие преодолеть переход из реального мира в нереальный мир или в видения. Не очень владея поэтическим колдовством, он все же является бесспорным мастером сверхъестественной атмосферы и умеет облечь в нее даже самый обыкновенный психологический фрагмент. Лучше других он понимает, что чувствительные утонченные люди всегда живут где-то на границе грез и что разницы между образами, созданными реальным миром и миром фантазий, нет почти никакой. Менее значительные работы мистера Блэквуда портят морализаторство, случающиеся безвкусные украшения, упрощенность сверхъестественного, когда оно благожелательно к людям, и использование расхожего жаргона современного оккультизма. Недостатком его более серьезных работ является многословность, причина которой в чрезмерной сложности замысла, воплощению которого мешает несколько прямолинейный журналистский стиль, лишенный магии, цвета,

живости, ведь таким стилем не передашь некоторые ощущения, тем более нюансы сверхъестественного. Но, несмотря на все это, главные произведения мистера Блэквуда достигают классического уровня и пробуждают, как никакие другие, страх перед огромностью чужеродных сфер и чужеродного бытия. Почти бесконечное число работ мистера Блэквуда включает и романы, и рассказы, причем рассказы иногда бывают совершенно независимыми, а иногда объединенными в серии. В первую очередь надо упомянуть «Ивы», где парочка путешественников, к своему ужасу, сталкивается с неведомыми существами, живущими на островке на Дунае. Здесь строгое искусство мистера Блэквуда достигает своих высот, и впечатление создается повествованием без единого лишнего параграфа и единой фальшивой ноты. Еще одно сильное, но не выдержанное до конца сочинение – «Вендиго», где нам показывают ужасные свидетельства существования лесного демона, о котором по вечерам шепчутся дровосеки Северных лесов. То, как некоторые следы рассказывают о невероятных вещах, воистину триумфальное достижение мастера. В «Случае в арендованном доме» нас пугают некие страшные существа, вызванные колдуном из черного пространства, а «Слушатель» рассказывает об ужасном психическом наследстве человека, умершего в старом доме от проказы. В сборнике «Невероятные приключения» есть несколько рассказов, которые можно считать лучшими из до сих пор написанных автором, в которых речь идет о диких

ночных обрядах на вершинах холмов, о тайном и ужасном, существующем в реальной природе, о немыслимых безднах под египетскими песками и пирамидами; все это написано со вкусом и пониманием, а ведь будь автор чуть грубее – и его повествование могло бы вызвать лишь смех. Некоторые из включенных в книгу произведений вряд ли можно назвать рассказами, или историями, скорее это исследования в области неуловимых впечатлений и полузабытых снов. Сюжет не столь важен, ибо здесь царство атмосферы.

«Джон Сайленс – непревзойденный врач» – книга, состоящая из пяти повестей, в каждой из которых триумфально выступает один персонаж. Несколько снижают уровень этой прозы черты популярной детективной истории, ибо доктор Сайленс принадлежит к тем добрым гениям, которые используют свои замечательные способности во благо достойных людей, попавших в беду, но все равно среди этих повестей есть прекрасные работы, выразительные и живые. Первая повесть «Психическое нашествие» рассказывает о том, что поразило чуткого автора в доме, в котором когда-то творились черные дела, и об уничтожении множества демонов. «Древние чары», наверное, лучшая повесть в этой книге, дает почти завораживающе жизненное описание старого французского города, где как-то раз все жители в обличье кошек принимали участие в нечестивом шабаше. В «Огненной Немезиде» некое ужасное существо появляется из свежепролитой крови, а в «Тайном культе» речь идет о немец-

кой школе, в которой процветал сатанизм и еще долго сохраняется зловещая атмосфера. «Собачья стоянка» – повесть об оборотне, однако подпорченная морализаторством и оккультизмом. Слишком утонченные для жанра литературы ужаса, но по-настоящему значительные как произведения художественной литературы в целом такие изысканные фантазии, как «Джимбо» и «Кентавр». Мистер Блэквуд достигает в этих романах максимального приближения к неуловимой субстанции грезы и производит настоящие разрушения на принятых границах между реальностью и вымыслом.

*Непревзойденным в создании чистой поющей прозы, а также в создании великолепного душевного мира радужных экзотических видений был и остается Эдвард Джон Мортон Драке Планкетт<sup>146</sup>, восемнадцатый барон Дансейни, чьи рассказы и коротенькие пьесы составляют, по сути, уникальное явление в нашей литературе.*

Лорд Дансейни принадлежит странному миру фантастической красоты и навсегда отдан борьбе с грубостью и уродством повседневности. Его точка зрения по-настоящему космическая, даже если сравнивать его произведения с литературными произведениями не только настоящего, но и прошлого. Он, так же, как По, чуток к драматическому элементу

---

<sup>146</sup> Эдвард Джон Мортон Дракс Планкетт, 18-й барон Дансени, (1878–1957) – ирландский англоязычный писатель и поэт, один из первопроходцев жанра фэнтези. Больше известен под образованным от титула творческим псевдонимом Лорд Дансени, которым подписаны все его публикации.

прозы и понимает важность отдельных слов и деталей, но гораздо лучше экипирован с точки зрения риторики, ибо сумел выработать простой лирический стиль на основе Библии короля Иакова, и с поразительной убедительностью вложил свою лепту чуть ли не во все европейские мифы и легенды, творя сложный, или эклектичный, фантастический цикл, в котором на равных, не ущемляя друг друга, в идеальной гармонии соединены европейская палитра, эллинистическая форма, тевтонская мрачность и кельтская тоска. В большинстве случаев Дансейни придумывает свои страны – «за Востоком» или «на краю мира». Его система оригинальных имен и названий, которая укоренена в классической, восточной или другой почве, великолепна своей многозначностью и поэтичностью: Аргимен, Бефмоора, Полтарнис, Каморак, Илюриэль, Сардатрион.

Скорее красота, чем ужас – лейтмотив творчества Дансейни. Ему нравится живой зеленый цвет жадеита и медных куполов и изысканное сияние закатных лучей солнца на слоновой кости минаретов в придуманных им городах. Юмор и ирония довольно часто соединяются с некоторым цинизмом, и о его вещах не скажешь, что они наивны. Как мастер триумфальной нереальности, он не может избежать космического ужаса, который позволяет нам назвать его автором литературы ужаса. Дансейни нравится хитро и ловко намекать на чудовищные вещи и неслыханные своды, как это делается в волшебной сказке. В «Книге чудес» мы читаем



о Хло-Хло, гигантском идоле-пауке, который не все время проводит дома; и о том, что пугает Сфинкса в лесу; и о воре Слите, который прыгает с края земли, увидев свет и зная, кто зажег его; и о гибеллинах-людоедах<sup>147</sup>, которые живут в зловещей башне и охраняют сокровище; и о гнолах<sup>148</sup>, которые живут в лесу и от которых не так-то легко улизнуть; о городе Никогда и глазах, которые следят за всем из Глубин; и о многом другом. «Рассказы мечтателя» рассказывают о тайне, которая изгнала мужчин Бефмооры в пустыню; об огромных воротах Пердондариса, выточенных из единого куска слоновой кости; о путешествии несчастного старого Билла, чей капитан проклял команду и посещал отвратительные острова, чуть ли не на глазах поднимавшиеся из моря, на которых стояли зловещие домишки с жуткими невиданными окнами.

Многие из пьес Дансейни насыщены сверхъестественным ужасом. В «Богам гор» семеро бродяг заявляют о себе как о воплощениях зеленых идолов на дальней горе и наслаждаются роскошью и почетом в городе, где почитают этих идолов, пока там не узнают, что настоящие идолы покинули свое место. О весьма нескладном зрелище им сообщили в сумерках – «гора не должна гулять вечером»; и в конце концов,

---

<sup>147</sup> Гвельфы или гибеллины – политическое течение в Италии XII–XVI веков, представители которого выступали за ограничение власти императора Священной Римской империи в Италии и усиление влияния папы римского. Получили название от Вельфов, герцогов Баварии и Саксонии – соперников германской династии Штауфенов.

<sup>148</sup> Гноллы – звероподобные дикари, полулюди-полугиены.

когда они ждут труппу танцоров, то обращают внимание, что те идут как будто тяжелее, чем ходят танцоры. Действие продолжается, и самонадеянных нечестивцев превращают в зеленые жадеитовые статуи те самые шагающие статуи, на чью святость они посягнули. Однако сюжет не самое большое достоинство этой замечательной и убедительной пьесы. Все эпизоды выписаны с потрясающим мастерством, так что целое представляет собой один из важнейших вкладов современности не только в драматургическую литературу, но и в литературу вообще. «Ночь в таверне» рассказывает о четырех ворах, которые украли изумрудный глаз Клеша, чудовищного индуистского бога. Они увлекают в свою комнату и убивают трех священнослужителей, которые должны были им отомстить и напали на их след, однако ночью Клеш сам приходит за своим глазом, забирает его и уходит, вызывая каждого из воров во тьму для неизвестного наказания. В «Смехе богов» показан обреченный город, который находится на краю джунглей, и призрачный лютнист слышит только тех, кто должен умереть (ср. призрачный звук клавикордов Алисы в «Доме о семи фронтонах» Готорна); а во «Врагах королевы» пересказывается анекдот Геродота, о том, как мстительная принцесса приглашает своих врагов на пир в подземелье, которое затапливается Нилом. Однако никакой пересказ не в силах передать даже малую толику всевластных чар лорда Дансейни. Его фантастические города и неслыханные обычаи описаны с той уверенностью, ко-

торая отличает мастера, и мы трепещем, словно сами принимаем участие в его тайных мистериях. Для человека, одаренного богатым воображением, он – талисман и ключ, открывающий богатые сокровищницы грез и фрагментарных воспоминаний; так что мы думаем о нем как о поэте, который из любого читателя творит поэта.



Иллюстрация к рассказу «Дагон» из журнала «Weird Tales». Октябрь 1923 г.

Совершенно не похожим на лорда Дансейни, но одаренным почти дьявольской силой вызывать ужас, слегка отступая от прозаической повседневности, является ученый муж Монтегю Роде Джеймс<sup>149</sup>, ректор Итонского колледжа, известный антикварий и признанный авторитет, когда речь идет о средневековых манускриптах и истории церковной архитектуры. Доктор Джеймс, издавна любивший рассказывать таинственные истории на Рождество, постепенно стал писателем первого ранга, выработав свои оригинальные стиль и метод, служащие примером для большого числа его учеников.

Искусство доктора Джеймса, вне всяких сомнений, не случайно, и в предисловии к одному из своих сборников автор сформулировал три основных правила сочинения об ужасном. История о привидениях, как он считает, должна происходить в знакомых декорациях современного мира, чтобы быть ближе к читателю с его жизненным опытом. В феномене сверхъестественного, кроме того, должно быть заложено зло, а не добро, поскольку автор собирается вы-

---

<sup>149</sup> Монтегю Родс Джеймс (1862–1936) – английский писатель, историк, специалист по средневековью, ректор Королевского колледжа в Кембридже (1905–1918 годы) и Итона (1918–1936), членкор Американской академии медиевистики (1926). Вошел в историю мировой литературы как крупнейший мастер рассказа о привидениях.

звать у читателя в первую очередь страх. И наконец, нужно тщательно избегать *patois* (Местный говор) оккультизма или псевдонауки, иначе очарование случайного правдоподобия исчезнет в неубедительном педантизме.

Осуществляя на практике свои теоретические установки, доктор Джеймс раскрывает тему в легкой, часто разговорной манере. Создавая иллюзию повседневности, он вводит сверхъестественные элементы осторожно и постепенно; окружая их обыденными прозаическими деталями, а иногда парой штрихов из своей средневековой учености. Осознавая тесную связь между современным сверхъестественным феноменом и традицией, он обычно использует отдаленных исторических предшественников описываемых им событий; имея в таких случаях возможность применить свои знания прошлого, а также способность архаизировать речь и колорит. Любимая сцена в историях Джеймса – какой-нибудь старый собор, который автор может описать с профессиональной дотошностью.

В повествованиях доктора Джеймса нередко случаются насмешливые виньетки и портреты с натуры, которые в его опытных руках служат для усиления главного элемента и совсем их не портят, как это случилось бы у менее искусного мастера. Предлагая новый тип привидения, он далеко уходит от привычной готической традиции, ибо там большинство привидений были бледными и величественными, и об их присутствии узнавали, лишь увидев их, а (призрак Джеймса

тощий, маленький и волосатый – медлительное адское страшилище, нечто среднее между человеком и зверем, – и к нему обычно сначала прикасаются, а уж потом его видят. Иногда зрелище бывает еще более эксцентричным – штука фланели с паучьими глазами или невидимое существо, которое заворачивается в простыни и показывает лицо из мятой ткани. Доктор Джеймс владеет, и это очевидно, научными познаниями в области нервной системы человека и его эмоций и знает, как соотнести утверждение, фантазию и тонкие предположения, чтобы получить наилучший результат. Ему больше удаются события и декорации, чем атмосфера, и нужные чувства он вызывает у читателей, обращаясь не к чувствам, а к разуму. Конечно же этот метод, с потерями в ярких кульминациях, имеет свои недостатки, так же, как достоинства, и многие будут скучать по напряжению, которого такие писатели, как Мейчен, добиваются с помощью слов и декораций. Однако обвинение в скуке можно предъявить лишь немногим рассказам. Как правило, лаконичного и искусного разворачивания сверхъестественных событий бывает достаточно для пробуждения у читателя желанного ужаса.

Рассказы мистера Джеймса объединены в четыре маленьких сборника: «Рассказы антиквария о привидениях», «Новые рассказы антиквария о привидениях», «Тощий призрак и другие» и «Предостережение любопытному». У него есть еще милая детская фантазия «Пять кувшинов», в которой

действуют свои сверхъестественные существа. Из написанного мистером Джеймсом трудно выбрать самое любимое или, скажем, типическое, хотя у каждого читателя, несомненно, свои пристрастия в зависимости от темперамента. «Граф Магнус», безусловно один из лучших рассказов, изображает подлинную – тревожную и неопределенную – Голконду. Мистер Враксолл – английский путешественник середины девятнадцатого столетия – прибывает в Швецию, чтобы собрать материал для книги. Постепенно его заинтересовывает древний род де ла Гарди, живший недалеко от деревни Рабак, и он начинает изучать все, что о нем известно, а в результате этих занятий его особенно завораживает фигура строителя манора, некоего графа Магнуса, о котором ходят страшные и странные слухи. Граф, который жил в начале семнадцатого столетия, был жестоким хозяином, знаменитым своими наказаниями браконьеров и провинившихся арендаторов. Его жестокость вошла в поговорку, а после его смерти и погребения в гигантском мавзолее, построенном рядом с церковью, стали распространяться темные слухи о странных появлениях графа – как в случае с двумя крестьянами, которые ночью охотились на его территории через сто лет после его смерти. Наутро священник нашел обоих, но один обезумел, а другой умер, и его лицо было ободрано до костей.

Мистер Враксолл слушает истории, которые ему рассказывают, и неожиданно узнает о Черном паломничестве гра-



фа, паломничестве в Хоразин, что в Палестине, то есть в один из городов, проклятых Господом, в котором, как говорят старые священники, родился Антихрист. Никто не смеет даже намекнуть на то, что представляло собой Черное паломничество и что за странное существо привез с собой, вернувшись, граф. Тем временем мистера Враксолла охватывает желание исследовать мавзолей графа Магнуса, и, наконец, он получает разрешение войти в него, но в сопровождении дьякона. Там обнаруживаются несколько надгробий и три медных саркофага, один из которых принадлежит графу. По краю саркофага выбито несколько сцен, включая ужасное преследование – испуганного человека преследует в лесу приземистое существо с щупальцами осьминога, выполняя приказ высокого человека в плаще, который стоит на вершине ближнего холма. На саркофаге предусмотрены три массивных железных замка, но один валяется на полу и напоминает путешественнику о металлическом клацанье, которое он слышал за день до посещения мавзолея, когда шел мимо и думал о возможной встрече с графом Магнусом. Чары мистера Враксолла сыграли свою роль, и он получил ключ от мавзолея для повторного визита, уже в одиночку, во время которого находит второй открытый замок. На следующий день, то есть в последний день пребывания в Рабаке, он вновь идет в мавзолей, чтобы попрощаться с мертвецом. Вновь он думает о том, что неплохо бы повидаться с графом, и, с ужасом видя, что последний замок на саркофаге откры-

вается, падает на пол, а крышка медленно, со скрипом поднимается, бежит прочь из мавзолея, в панике забыв запереть дверь.

Возвращаясь в Англию, путешественник ощущает нечто странное в отношении попутчиков, когда плывет на корабле. Фигуры в плащах внушают ему беспокойство, и он чувствует, что за ним постоянно следят. Из двадцати восьми пассажиров, которых он насчитал на корабле, только двадцать шесть появляются за обеденным столом, а двое не приходят никогда – высокий мужчина в плаще и его спутник, что пониже ростом и тоже закутанный в плащ. Заканчивая морское путешествие в Гарвиче, мистер Враксолл делает попытку сбежать в закрытом экипаже, но на перекрестке вновь видит две знакомые фигуры. Наконец он поселяется в маленьком деревенском домике и все свое время посвящает торопливым записям. На второе утро его находят мертвым, и во время следствия семь присяжных заседателей падают в обморок, поглядев на труп. Дом, в котором он остановился, стоит пустой, а когда его сносят через полвека, то находят в забытом шкафу записи.

В «Сокровище аббата Томаса» английский антикварий разгадывает шифр на окнах эпохи Ренессанса и находит золото, припрятанное в углублении в стенке колодца, расположенного во дворе немецкого аббатства. Однако хитроумный владелец клада приставил к нему охрану, и нечто в черном обхватывает руками шею искателя клада так, что тому при-

ходится отказаться от поисков и призвать священника. После этого каждый вечер искатель клада ощущает чье-то присутствие и чувствует жуткую вонь за дверью своей комнаты в отеле, пока, наконец, священник при свете дня не ставит обратно камень, закрывающий вход в подземную сокровищницу – из которой кто-то выходил по ночам, чтобы отомстить за поиски золота старого аббата Томаса. Закончив работу, священник обращает внимание на странную, похожую на лягушку, резную надпись на старинной крышке колодца и узнает латинское выражение: «Depositum custodi», что означает: «Храни, что поручено тебе».

Из других замечательных рассказов Джеймса назовем «Скамейки в кафедральном соборе», в котором странное резное изображение каким-то образом оживает, чтобы отомстить за продуманное убийство старого декана его честолюбивым преемником; «Ох, свистни, и я приду» – о некоем ужасе, являющемся, стоит дунуть в свисток, найденный в руинах средневекового собора; и «Случай из истории собора» – о древнем захоронении под разобранной кафедрой и о демоне, который наводит на всех ужас и заражает чумой. Доктор Джеймс, хоть у него и легкий стиль, пробуждает настоящий страх в его наиболее пугающем виде, и, несомненно, является одним из немногих настоящих мастеров в своем мрачном крае.

*Для тех, кто получает удовольствие, строя  
всякие предположения о будущем, повествование*

*о сверхъестественном ужасе представляет определенный интерес. Хотя ему и противостоит высокая волна трудолюбивого реализма, циничного легкомыслия и искушенного разочарования, оно получает поддержку от параллельной волны растущего мистицизма, рожденного благодаря реакции оккультизма и религиозного фундаментализма на материалистические откровения, и от фантазии, пробужденной благодаря современной науке, которая расширила пространство и уничтожила барьеры, дав нам атомную химию, быстро развивающуюся астрофизику, теорию относительности и попытки проникнуть в тайны биологии и человеческой мысли.*

Скоро то, что мы защищаем, будет иметь преимущество; поскольку даже сегодня несомненно больше радушия выказывается сочинениям о сверхъестественном, чем, скажем, лет тридцать назад, когда лучшие произведения Артура Мейчена упали на камни суровых и самоуверенных девяностых. Амброз Бирс, почти неизвестный в свое время, теперь получил всеобщее признание.

Однако мы ни в каких направлениях не будем искать поражающие воображение мутации. В любом случае баланс тенденций сохранится; и пока мы закономерно ожидаем улучшения техники письма, у нас нет причин думать, что положение жанра литературы ужаса в пределах художественной литературы как-то изменится. Это узкая, но важная ветвь человеческого самовыражения, и потому она будет

востребована лишь небольшой аудиторией читателей с очень чуткой восприимчивостью. Какой бы универсальный шедевр завтрашнего дня ни появился, рожденный иллюзией или ужасом, его примут благодаря высокому мастерству, а не симпатичной теме. И все же кто скажет, что черная тематика является непреодолимым препятствием? Сверкающая красотой чаша Птолемея была выточена из оникса.

*1925–1927 гг.*

© Перевод Л. Володарской

# Дагон

*Герой рассказа был уверен, что ему повезло: удалось бежать с захваченного немцами во время войны судна. Однако увиденное на явившемся острове безвозвратно помутило рассудок, и лучше бы это была смерть...*

Я пишу в состоянии сильного душевного напряжения, поскольку сегодня ночью намереваюсь уйти в небытие. Я нищ, а снадобье, единственно благодаря которому течение моей жизни остается более или менее переносимым, уже на исходе, и я больше не могу терпеть эту пытку. Поэтому мне ничего не остается, кроме как выброситься вниз на грязную улицу из чердачного окна. Не думайте, что я слабовольный человек или дегенерат, коль скоро нахожусь в рабской зависимости от морфия. Когда вы прочтете эти написанные торопливой рукой страницы, вы сможете представить себе хотя вам не понять этого до конца, как я дошел до состояния, в котором смерть или забвение считаю лучшим для себя исходом.

Случилось так, что пакетбот, на котором я служил в качестве суперкарго, подвергся нападению немецкого рейдера в одной из наиболее пустынных и наименее посещаемых ко-

раблями частей Тихого океана. Большая война<sup>150</sup> в то время только начиналась, и океанская флотилия гуннов<sup>151</sup> еще не погрязла окончательно в своих пороках, как это случилось немного погодя. Итак, наше судно стало законным военным трофеем, а с нами, членами экипажа, обращались со всей обходительностью и предупредительностью, как и подобает обращаться с захваченными в плен моряками. Наши враги охраняли нас не очень-то тщательно, благодаря чему уже на шестой со времени нашего пленения день мне удалось бежать на маленькой лодке, имея на борту запас воды и пищи, достаточный для того, чтобы выдержать довольно длительное путешествие.

Обретя наконец-то долгожданную свободу и бездумно положившись на волю волн, я имел весьма смутное представление о том, где нахожусь. Не будучи опытным навигатором, я смог только очень приблизительно определить по положению солнца и звезд, что нахожусь где-то южнее экватора. О долготе я не имел ни малейшего представления; тщетной оказалась и надежда на то, что вскоре удастся увидеть полоску берега или какой-нибудь островок. Стояла хорошая погода и в течение бесчисленного количества дней я дрейфовал под палящим солнцем, ожидая, что появится какой-нибудь корабль или течение выбросит меня на берег обитаемой земли. Однако ни корабль, ни земля так и не появились, и посте-

---

<sup>150</sup> Имеется в виду Первая Мировая война 1914–18 годы.

<sup>151</sup> Гунны – здесь: презрительное прозвище немцев.

пенно меня охватило отчаяние от сознания своего полного одиночества посреди вздымающейся синей громады нескончаемого океана.

*Изменения произошли во время сна. Я не могу припомнить в деталях, как все случилось, поскольку сон мой, будучи беспокойным и насыщенным различными видениями, оказался тем не менее довольно продолжительным. Проснувшись же, я обнаружил, что меня наполовину засосало в слизистую гладь отвратительной черной трясины, которая однообразными волнистостями простиралась вокруг меня настолько далеко, насколько хватало взора. Моя лодка лежала на поверхности этой трясины неподалеку от меня.*

Хотя легче всего представить, что первым моим чувством было изумление от такой неожиданной и чудовищной трансформации пейзажа, на самом деле я скорее испугался, чем изумился, ибо воздух и гниющая почва произвели на меня столь жуткое впечатление, что я весь похолодел внутри. Почва издавала мерзкий запах, исходящий от скелетов гниющих рыб и других, с трудом поддающихся описанию объектов, которые, как я заметил, торчали из отвратительной грязи, образующей эту нескончаемую равнину. Скорее всего мне не удастся в простых словах передать картину этого неопишемого по своей мерзости пейзажа, который окружал меня со всех сторон. Я не слышал ни звука, не видел ничего, кроме необозримого пространства черной трясины, а сама аб-



солютность тишины и однородность ландшафта подавляли меня, вызывая поднимающийся к горлу ужас.

Солнце сияло с небес, которые показались мне почти черными в своей безоблачной наготе; казалось, они отражали это чернильное болото у меня под ногами. Когда я влез в лежащую на поверхности трясины лодку и немного пораскинул мозгами, я решил, что ситуации, в которой я оказался, может найтись только одно объяснение. Вследствие подводного извержения вулкана невиданной силы часть океанского дна оказалась выброшенной на поверхность, причем наверх были вынесены слои, которые в течение многих миллионов лет лежали скрытыми под необозримой толщей воды. Протяженность новой земли, поднявшейся подо мной была столь велика, что, как я ни напрягал свой слух, я не мог уловить ни малейшего шума океанской волны. Не было видно и никаких морских птиц, которые обычно в таких случаях слетаются в поисках добычи, каковую представляют из себя мертвые морские организмы.

В течение нескольких часов я сидел, предаваясь размышлениям, в лодке, которая лежала на боку и давала мне небольшую тень, в то время как солнце перемещалось по небу. На закате дня почва стала менее вязкой, и мне показалось, что она достаточно подсохла для того, чтобы в скором времени по ней можно было пройти пешком. В ту ночь я спал, но очень немного, а на следующий день занимался упаковкой выюка с водой и пищей, готовясь к поискам исчез-

нувшего моря и возможного спасения.

На третье утро я обнаружил, что почва стала уже настолько сухой, что по ней можно было шагать без всяких усилий. Запах гниющей рыбы сводил с ума, но я был слишком озабочен более серьезными вещами, чтобы обращать внимание на такие незначительные неудобства, и бесстрашно продвигался к неведомой цели. Весь день я уверенно шел на запад, сверяя курс по отдаленному холму, вздымавшемуся посреди этой черной пустыни. В ту ночь я сделал привал под открытым небом, а наутро продолжил свое продвижение к холму, хотя моя цель, как мне показалось, почти не приблизилась ко мне по сравнению с днем, когда я впервые заметил ее. К вечеру четвертого дня я достиг подножия холма, который оказался гораздо выше, чем он виделся на расстоянии; из-за прилегающей долины он более резко выделялся на общем фоне. Я слишком устал, чтобы сразу начинать подъем, и прикорнул у окрашенного лучами заходящего солнца склона холма.

Я не знаю, почему мои сны были в ту ночь такими безумными, но еще до того, как убывающая, фантастически выпуклая луна вошла на востоке и стала высоко над равниной, я проснулся в холодном поту, решив больше не спать. Слишком ужасными были мои ночные видения, чтобы я мог и дальше выносить их. И тут-то, в холодном сиянии луны, я понял, как опрометчиво поступал, путешествуя днем. Пережидая дневные часы в каком-нибудь укрытии, куда не дости-

гали слепящие лучи обжигающего солнца, я мог бы сберечь немало сил для ночных переходов; и в самом деле, сейчас я чувствовал себя вполне способным совершить восхождение, на которое я не решился во время заката солнца. Подхватив свой выюк, я начал путь к гребню холма.

Я уже говорил, что монотонное однообразие холмистой равнины наполняло меня неясным страхом; но мне кажется, что страх этот был ничем по сравнению с тем ужасом, что я испытал, когда достиг вершины холма и глянул вниз на другую его сторону. Моему взору предстал бездонный карьер или, если угодно, каньон, черные глубины которого не трогал пока свет луны, взошедшей еще недостаточно высоко для того, чтобы пролить свои лучи за крутой скалистый гребень. У меня возникло чувство, что я стою на краю мира и заглядываю в бездонный хаос вечной ночи, начинающийся за этим краем. Меня охватил ужас, и перед моими глазами пронеслись реминисценции из «Потерянного рая»<sup>152</sup> и страшное восхождение Сатаны из проклятого царства тьмы.

Когда луна поднялась выше, я стал замечать, что склоны долины были отнюдь не такими вертикальными, как я представлял себе вначале. Выступы и обнаженные слои породы образовывали хорошую опору для ног, благодаря че-

---

<sup>152</sup> Произведение Джона Милтона (1608–1674) – английского поэта и публициста, построенное на основе библейских сюжетов. Изобилует сценами фантастических битв между воинством Сатаны и ангелами, перемежающимися идиллическими картинами рая и описаниями космических пространств.

му можно было легко спуститься вниз, а через несколько сотен футов крутой обрыв и вовсе переходил в пологий спуск. Под влиянием импульса, который я и сейчас не могу до конца объяснить себе, я начал спускаться по почти отвесной стене, с трудом цепляясь за выступы скал, пока не остановился внизу, на пологом склоне, не отрывая взора от стигийский глубин, которых никогда еще не достигал ни единый луч света.

Почти сразу же мое внимание привлек огромных размеров странный предмет, расположенный на противоположном склоне, круто поднимавшемся примерно на сотню ярдов надо мной; обласканный лучами восходящей луны, которых он не знал, наверное, уже миллионы лет, предмет этот испускал белое мерцающее сияние. Вскоре я убедился, что это была всего лишь гигантская каменная глыба, однако все же не мог отделаться от впечатления, что ее контуры и положение не являлись результатом деятельности одной только природы. Когда мне удалось разглядеть предмет более подробно, меня охватили чувства, которые я не в силах выразить, ибо, несмотря на чудовищную величину глыбы и ее присутствие в бездне, разверзшейся на морском дне еще во времена, когда мир был слишком молод, чтобы его могли населять люди, несмотря на все это, я вдруг совершенно отчетливо понял, что этот странный предмет являлся тщательно оконтурированным монолитом, массивное тело которого несло на себе следы искусной обработки и, возможно, служило когда-то

объектом поклонения живых и мыслящих существ.

Ошеломленный, испуганный, и тем не менее испытывающий нечто вроде невольной дрожи восхищения, присущей ученому или археологу, я внимательно осмотрел окружающую меня картину. Луна, находящаяся почти в зените, ярко и таинственно светила над отвесными кручами, окаймлявшими ущелье, и в этом почти дневном сиянии мне удалось различить, что на дно каньона стекает обширная река она извивается и исчезает в противоположных его концах, почти задевая мне ноги своими водами. Мелкие волны на другой стороне ущелья плясали у основания громадного монолита, на поверхности которого я мог сейчас ясно видеть как надписи, так и грубо высеченные фигурки. Надписи были выполнены в иероглифической системе, абсолютно мне незнакомой и состоящей по большей части из условных символов, связанных с водной средой. Среди знаков были рыбы, утри, осьминоги, ракообразные, моллюски, киты и им подобные существа. Все это было совершенно непохоже на то, что я когда-либо видел в ученых книгах. Некоторые символы представляли из себя изображения каких-то морских существ, очевидно, неизвестных современной науке, но чьи разложившиеся формы, мне довелось ранее наблюдать на поднявшейся из океана равнине.

Но более всего я был очарован живописной резьбой. По ту сторону текущего между мной и каменной глыбой потока воды находилось несколько барельефов, которые, благодаря

их огромным размерам, можно было разглядеть, не напрягая зрения. Клянусь, их сюжеты могли бы вызвать зависть у самого Доре. Я думаю, что эти объекты, по замыслу, должны были изображать людей или, по крайней мере, определенный род людей, хотя существа эти изображались то резвящимися, как рыбы, в водах какого-то подводного грота, то отдающими почести монолитной святыне, которая также находилась под волнами. Я не отваживаюсь останавливаться подробно на их лицах и формах, ибо одно лишь воспоминание об этом может довести меня до обморока. Гротескные в такой степени, недоступной, пожалуй, даже воображению По или Булвера<sup>153</sup>, они были дьявольски человекоподобными в своих общих очертаниях, несмотря на перепончатые руки и ноги, неестественно широкие и отвислые губы, стеклянные выпученные глаза и другие особенности, вспоминать о которых мне и вовсе неприятно. Довольно странно, но они, похоже, были высечены почти без учета пропорций их сценического фона например, одно из существ было изображено убивающим кита, который по величине едва превосходил китобоя. Как я уже говорил, я отметил про себя гротескность фигур и их странные размеры; однако мгновение спустя я решил, что это просто боги, выдуманные каким-нибудь первобытным племенем рыбаков или мореходов, чьи последние

---

<sup>153</sup> Булвер-Литтон (1803–1873—английский писатель, автор многочисленных исторических романов, наиболее известными являются «Риенци, или Последний трибун» и «Последние дни Помпеи», и драматических произведений.

потомки вымерли за многие тысячелетия до появления первого родственника пилтдаунца или неандертальца. Охваченный благоговейным страхом, который вызвала во мне эта неожиданно представшая моим глазам картина прошлого, по дерзости своей превосходящая концепции наиболее смелых из антропологов, я стоял в глубоком раздумье, а луна отбрасывала причудливые блики на поверхность лежащего предо мною безмолвного канала.

Затем вдруг я увидел его. Поднявшись над темными водами и вызвав этим лишь легкое, почти беззвучное вспенивание, какой-то необычный предмет плавно вошел в поле моего зрения. Громадный, напоминающий Полифема<sup>154</sup> и всем своим видом вызывающий чувство отвращения, он устремился, подобно являющемуся в кошмарных снах чудовищу, к монолиту, обхватил его гигантскими чешуйчатыми руками и склонил к постаменту свою отвратительную голову, издавая при этом какие-то неподдающиеся описанию ритмичные звуки. Наверное, в тот самый момент я и сошел с ума.

Я почти не помню своего сумасшедшего подъема на гребень скалы и возвращения к брошенной лодке, которые я совершил в каком-то исступленном бреду. Мне кажется, всю дорогу я не переставал петь, а когда у меня не оставалось сил петь, принимался бездумно смеяться. У меня остались смутные воспоминания о сильной буре, которая случилась через некоторое время после того, как я добрался до лодки;

---

<sup>154</sup> Полифем (*греч.*) – одноглазый циклоп, ослепленный Одиссеем.

во всяком случае, я могу сказать, что слышал раскаты грома и другие звуки, которые природа издает только в состоянии величайшего неистовства.

Когда я вернулся из небытия, я обнаружил, что нахожусь в госпитале города Сан-Франциско, куда меня доставил капитан американского корабля, подобравшего мою лодку в открытом океане. Находясь в бреду, я очень многое рассказал, однако, насколько я понял, моим словам не было уделено какого-либо внимания. Мои спасители ничего не знали ни о каком смещении пластов суши в акватории Тихого океана; да и я решил, что не стоит убеждать их в том, во что они все равно не смогли бы поверить. Как-то раз я отыскал одного знаменитого этнолога и изумил его неожиданной дотошностью своих расспросов относительно древней палестинской легенды о Дагоне, Боге Рыб, но очень скоро понял, что мой собеседник безнадежно ограничен, и оставил свои попытки что-либо у него узнать.

Это случается ночью, особенно когда на небе стоит выпуклая, ущербная луна. Тогда я снова вижу этот предмет. Я пробовал принимать морфий, однако наркотик дал только временную передышку, а затем захватил меня в плен, сделав рабом безо всякой надежды на освобождение. И сейчас, после того, как я представил полный отчет, который станет источником информации или, скорее всего, предметом презрительного интереса окружающих, мне остается только покончить со всем этим. Я часто спрашиваю себя, не было ли



все случившееся со мною чистой воды фантомом всего лишь причудливым результатом деятельности воспаленного мозга в то время, как после побега с немецкого военного корабля я лежал в бреду в открытой лодке под лучами палящего солнца. Я задаю себе этот вопрос, но в ответ мне тут же является омерзительное в своей одушевленности видение. Я не могу думать о морских глубинах без содрогания, которое вызывают у меня безымянные существа, в этот самый момент, быть может, ползущие и тяжело ступающие по скользкому морскому дну, поклоняющиеся своим древним каменным идолам и вырезающие собственные отвратительные образы на подводных гранитных обелисках. Я мечтаю о том времени, когда они поднимутся над морскими волнами, чтобы схватить своими зловонными когтями и увлечь на дно остатки хилого, истощенного войной человечества о времени, когда суша скроется под водой и темный океанский простор поднимется среди вселенского крошечного ада.

*Конец близок. Я слышу шум у двери, как будто снаружи об нее бьется какое-то тяжелое скользкое тело. Оно не должно застать меня здесь. Боже, эта рука! Окно! Скорее к окну!*

1919

© Л. Володарской

# Из глубин мироздания

*Ученый создает устройство, стирающее грань между мирами и позволяющее увидеть ранее недоступное простому глазу. Стерты границы материи и времени, живых и неживых существ... они всегда были здесь?*

Странная, не поддающаяся рациональному объяснению перемена произошла в моем друге Кроуфорде Тиллингасте. Я не видал его с того самого дня, когда два с половиной месяца тому назад он поведал мне, к какой цели вели его физические и метафизические исследования. Тогда на мои опасения и увещевания он ответил тем, что в приступе ярости выдворил меня из своего дома. Я знал, что после этого он заперся в лаборатории с этой ненавистной мне машиной, отвергая всякую пищу и помощь прислуги. Мне с трудом верилось, что такой короткий промежуток времени, как десять дней, способен столь сильно изменить и обезобразить человеческое существо.

*Согласитесь, что не так уж приятно видеть некогда цветущего человека неожиданно и сильно исхудавшим, а еще неприятнее замечать, что его обвисшая кожа желтеет, а местами становится серой, глаза проваливаются, округляются и жутко поблескивают, лоб покрывается сетью морщин*

*с проступающими сквозь них кровеносными сосудами,  
а руки дрожат и подергиваются.*

Если же к этому еще добавить и отталкивающую неряшливость, неразборчивость в одежде, нечесанную и начинающую редеть шевелюру, давно не стриженную седую бороду, почти скрывающую некогда гладко выбритое лицо, то невольно испытываешь нечто близкое к шоку.



Иллюстрация к рассказу «Дагон». Художник – Марио Цуккарелло

Таким предстал передо мной Кроуфорд Тиллингаст в ночь, когда его малопонятная записка заставила меня после нескольких недель изгнания вновь появиться у дверей знакомого дома. То, что предстало передо мной со свечой в трясущейся руке на пороге старого, уединенного дома на Беневолент-Стрит, скорее напоминало тень человека карикатурный образ, поминутно озиравшийся по сторонам и пугавшийся каких-то невидимых или видимых только ему одному вещей.

Слухи о том, что Кроуфорд Тиллингаст когда-то занимался наукой и философией, являются не более чем слухами. Заниматься такими вещами было в пору беспристрастному человеку с холодным рассудком, а для чувственного и импульсивного человека, каким был мой друг, наука сулила две равные по своим трагическим последствиям возможности отчаяние в случае неудачи или невыразимый и неописуемый ужас в случае успеха. Однажды Тиллингаст уже стал жертвой провала и, как следствие, развил в себе склонность к затворничеству и меланхолии. Теперь же, по страху, который он испытывал, я понял, что он стал жертвой успеха. Я предупреждал его об этом еще десять недель назад, когда, влекомый своей фантастической идеей, он с головой ушел в исследования. Тогда он был чрезвычайно возбужден. Он весь

раскраснелся и излагал свои идеи неестественно высоким, но, как всегда, монотонным голосом.

— Что знаем мы, говорил он, о мире и о вселенной, которая окружает нас? У нас до абсурдного мало органов чувств, а наши представления об окружающих предметах до невероятного скудны. Мы видим вещи такими, какими мы созданы их видеть, и мы не в состоянии постичь абсолютную их суть. Пятью слабыми чувствами мы лишь обманываем себя, лишь иллюзорно представляем, что воспринимаем весь безгранично сложный космос. В то же самое время иные существа, с более сильным и широким спектром чувств могут не только по иному воспринимать предметы, но способны видеть и изучать целые миры материи, энергии и жизни, которые окружают нас, но которые никогда не постичь земными чувствами. Я всегда верил, что эти странные, недостижимые миры существуют рядом с нами, а сейчас, как мне кажется, я обнаружил способ разрушить преграду, отделяющую нас от них. Я не шучу. Через двадцать четыре часа вот эта машина, что стоит у стола, начнет генерировать энергию, способную оживить наши атрофированные или, если угодно, рудиментарные чувства. Эта энергия откроет доселе неизвестные человеку перспективы в постижении органической жизни. Мы узреем причину, по которой ночью воют собаки, а кошки наостряют слух. Мы увидим это и многое другое из того, что недоступно обыкновенным смертным. Мы преодолеем время, пространство и границы измерений и, оста-

ваясь неподвижными, проникнем в глубь мироздания.

Когда Тиллингаст закончил свою речь, я принялся всячески отговаривать его от этой затеи, ибо, зная его достаточно хорошо, испытал скорее испуг, чем чувство радости и торжества. Но он был фанатично одержим своей идеей и, не пожелав меня слушать, выставил из дома. Его фанатизм не иссяк и сейчас, но желание выговориться победило в нем сварливость, и он прислал мне несколько строк, написанных в повелительном тоне, но при этом почерком, который я едва смог разобрать. Войдя в обиталище друга, который так неожиданно превратился в трясущуюся от страха горгулью, я похолодел от ужаса, который, казалось, исходил от всякой тени в этом сумеречном доме. Слова и заверения, прозвучавшие здесь десять недель тому назад словно бы приобрели физическую плоть и отчетливые очертания. Я вздрогнул при звуке глухого, изменившегося до неузнаваемости голоса хозяина. Я хотел было кликнуть прислугу, но Тиллингаст тут же заверил меня в том, что вся челядь покинула его три дня тому назад, каковое сообщение пришлось мне очень не по душе. Мне показалось по меньшей мере странным, что старый, верный Грегори оставил хозяина, даже не сообщив об этом мне его давнему и испытанному другу. Именно от Грегори получал я известия о том, что происходило с Тиллингастом после того, как последний в припадке гнева выдворил меня из дома.

Но понемногу обуревавшее меня чувство страха вытесня-

лось все возрастающим любопытством. О том, что именно потребовалось Кроуфорду Тиллингасту от меня на сей раз, я мог только догадываться но то, что он обладал великой тайной, которой жаждал поделиться, не вызывало у меня ни малейших сомнений. Еще тогда, когда я воспротивился его желанию прорваться в неизвестное, я почти разделял его веру, а сейчас, когда он почти наверняка добился успеха, я готов был последовать за ним куда угодно. Страшную цену этой победы над собой мне еще предстояло осознать. А сейчас я безмолвно двигался по неосвещенным пустынным комнатам туда, куда вело меня неяркое желтое пламя свечи, нетвердо сжимаемой дрожащей рукой этой пародии на человека. Электричество было отключено по всему дому, а когда я спросил почему, Кроуфорд ответил, что так и должно быть.

– Но это уж слишком... Я никогда не осмелюсь... различил я среди сплошного потока, невнятных фраз, что мой друг бормотал себе под нос. Это весьма встревожило меня, ибо ранее за ним никогда не водилось привычки разговаривать с самим собой. Мы вошли в лабораторию, и я снова увидел эту отвратительную электрическую машину, стоявшую у стола и излучавшую жуткий фиолетовый свет. Она была подключена к мощной химической батарее, но, по-видимому, была обесточена, ибо в данный момент она не вздрагивала и не издавала устрашающих звуков, как это мне случалось наблюдать раньше. В ответ на мои расспросы Тиллингаст пробубнил, что свечение, исходящее от машины, не имеет



электрической природы.

Он усадил меня слева от нее и повернул выключатель, расположенный под рядом стеклянных ламп. Послышались привычные звуки, сначала напоминающие плевки, затем переходящие в жалобный вой и завершающиеся постепенно сходящим на нет жужжанием. Одновременно свечение то усиливалось, то ослабевало, и наконец приобрело какой-то бледный, тревожащий цвет или, точнее, палитру цветов, которую я не мог не то чтобы определить, а даже представить себе. Тиллингаст, который внимательно наблюдал за мною, усмехнулся, увидев мою озадаченную гримасу.

– Хочешь знать, что это такое? прошептал он. Это ультрафиолет. Я изумленно выпучил глаза, а он, не переставая ухмыляться, продолжал: Ты считал, что ультрафиолетовые лучи не воспринимаются зрением и был абсолютно прав. Но сейчас ты можешь наблюдать их, как и многое другое, ранее недоступное человеческому взору. Я объясню. Волны, вырабатываемые машиной, пробуждают в нас тысячи спящих чувств чувств, унаследованных нами за период, протяженный от первых до последних шагов эволюции, от состояния свободных электронов – до синтеза человека органического. Я лицезрел истину и теперь хочу открыть ее тебе. Хочешь посмотреть, как она выглядит? Я покажу тебе, Тиллингаст сел, задув свечу, прямо напротив меня и тяжелым взором посмотрел мне в глаза. Органы чувств, которые у тебя имеются, и прежде всего слух, уловят множество новых, до-

селе неизвестных ощущений. Затем появятся другие. Ты когда-нибудь слышал о шишковидном теле<sup>155</sup>? Мне становится смешно, когда я думаю об этом жалком эндокринологе, об этом запутавшемся вконец человечешке, этом выскочке Фрейде. Тело это есть величайший орган из всех, которые только имеются у человека, и открыл это я. Подобно глазам, оно передает зрительную информацию непосредственно в мозг. Если ты нормален, ты получаешь эту информацию в полной мере... естественно, я имею ввиду образы из глубин мироздания.

Я окинул взором огромную, с наклонной южной стеной мансарду, залитую тусклыми лучами, недоступными обычному глазу. Дальние ее углы были по-прежнему темны, и все помещение казалось погруженным в нереальную дымку, скрывавшую его действительную природу и влекшую воображение в мир фантомов и иллюзий. Тиллингаст замолчал. Мне представилось, что я нахожусь в некоем огромном и экзотичном храме давно умерших богов, некоем сплетенном из тумана строении с неисчислимыми колоннами черного камня, взлетающими от основания влажных плит к облачным высотам, что простираются за пределами моего видения. Картина эта некоторое время сохраняла отчетливость, но постепенно перешла в жуткое ощущение полного, аб-

---

<sup>155</sup> Шишковидное тело (*анат.*) – особое образование в мозге человека, отвечающее за интеллектуально-прогностическую деятельность. В древности воспринималось как «глаз знания или мудрости».

солютного одиночества посреди бесконечного, невидимого и беззвучного пространства. Казалось, меня окружает одна пустота и больше ничего. Я почувствовал, как на меня наваливается ужас, какого я не испытывал с самого детства. Он-то и заставил меня вытащить из кармана револьвер с тех пор, как я подвергся нападению в Ист Провиденс, я регулярно ношу его с собой с наступлением темноты. Затем откуда-то из бесконечно удаленных в пространстве и времени областей до меня начал доноситься какой-то звук. Он был едва уловимым, слегка вибрирующим и, вне всякого сомнения, музыкальным, но в то же время в нем был оттенок какой-то исступленной дикости, заставивший все мое естество испытать нечто, похожее на медленную, изощренную пытку. Затем раздался звук, напоминающий царапание по шероховатому стеклу. Одновременно потянуло чем-то вроде сквозняка, казалось, исходившего из того же источника, что и звук. В то время как, затаив дыхание, я напряженно вслушивался, звук и поток воздуха усиливались, и внезапно я увидел себя привязанным к рельсам на пути быстро мчащегося поезда. Но стоило мне заговорить с Тиллингастом, как видение это мгновенно прекратилось. Передо мной снова были только человек, уродливая машина и погруженное в полумрак пространство за ней. Тиллингаст омерзительно скалился, глядя на револьвер, почти бессознательно вынутый мною из кармана. По выражению его лица я понял, что он видел и слышал все то, что видел и слышал я, если только не больше.

Я шепотом пересказал ему свои впечатления. В ответ он посоветовал мне оставаться по возможности спокойным и сосредоточенным.

— Не двигайся, предупредил он. Мы можем видеть в этих лучах, но не забывай о том, что и нас видят. Я уже говорил тебе, что слуги ушли из дома, но не сказал каким образом. Эта глупая баба, моя экономка, включила внизу свет, хотя я строго-настрого предупреждал ее не делать этого. Естественно, в следующее мгновение колебания тока в энергосети пришли в резонанс с излучением. Должно быть это было страшно: их истошные вопли доносились до меня, прорываясь сквозь пелену всего того, что я видел и слышал в другом измерении. Нужно признаться, что и меня пробрал озноб, когда я обнаружил одежду, кучками валявшуюся вокруг дома. Одежда миссис Апдайк лежала возле выключателя в холле тут-то я все и понял. Оно утатило их всех до одного. Но пока мы не двигаемся, мы в безопасности. Не забывай о том, что мы контактируем с миром, в котором мы беспомощны, как младенцы... Не шевелись! От этого шокирующего откровения и последовавшей за ним резкой команды я испытал нечто вроде ступора, и в этом необычном состоянии моему разуму вновь предстали картины, идущие из того, что Тиллингаст называл глубинами мироздания. Я погрузился в водоворот звуков, неясных движений и размытых картин, разворачивающихся перед моими глазами. Очертания комнаты окончательно расплылись, и в образовавшемся черном

пространстве появилось отверстие, своеобразный фокус, откуда нисходил, постепенно расширяясь, поток непонятных клубящихся форм, казалось, пробивавший невидимую мне крышу дома в какой-то определенной точке вверху и справа от меня. Передо мной вновь предстало видение храма, но на этот раз колонны уходили в океан света, из которого вырывался слепящий луч, уже виденный мною прежде. Картины и образы сменяли друг друга в бешеном калейдоскопе. В потоке видений, звуков и незнакомых мне доселе чувственных впечатлений, я ощутил в себе желание и готовность раствориться в них или просто исчезнуть. Одну такую вспышку образов я запомнил навсегда. На какое-то мгновение мне привиделся клочок ночного неба, исполненного светящихся вращающихся сфер. Затем видение отступило, и я увидел мириады светящихся солнц, образовывавших нечто вроде созвездия или галактики необычной формы, смутно напоминавшей искаженные очертания лица Кроуфорда Тиллингаста. В следующий момент я почувствовал, как огромные живые тела касаются, а некоторые даже просачиваются сквозь меня. Тиллингаст, судя по всему, внимательно наблюдал их движение. Я вспомнил, что он говорил о шишко-видном теле, и мне стало интересно узнать, какие неведомые откровения являются его сверхъестественному зору.

Неожиданно все окружающее предстало мне в увеличенном виде. Сквозь светящийся эфемерный хаос проступила картина, на которой хотя и нечетко, но все же достаточно

ясно присутствовали элементы некоей связности и постоянства. Это было что-то очень знакомое, точнее, что-то неестественно наложенное на привычную окружающую действительность, подобно тому, как кинокадр проецируется на расписной театральный занавес. Я видел лабораторию, электрическую машину и размытые очертания Тиллингаста, что сидел напротив меня. Но пространство, свободное от привычных глазу вещей, было до отказа заполнено неописуемыми живыми и неживыми формами, сплетающимися друг с другом в отвратительные клубки, а возле каждого знакомого предмета кишели сонмы непостижимых чужеродных существ. Казалось, все земные предметы вступали в сложные взаимодействия с чужеродными и наоборот. Среди живых объектов выделялись желеобразные, чернильного цвета чудовища, извивавшиеся в унисон с вибрацией машины. Они кружили в пугающем изобилии, и я с ужасом взирал на то, как они вливались друг в друга их текучесть позволяла им просачиваться сквозь что угодно, даже сквозь тела, которые мы аксиоматично принимаем за твердые. Эти существа не стояли на месте, а неустанно плавали во всех направлениях, как если бы были одержимы какой-то зловещей целью. Временами они пожирали друг друга атакующий стремительно бросался к жертве и в следующее мгновение последняя бесследно исчезала. Внутренне содрогнувшись, я понял, что теперь знаю, как исчезли несчастные слуги. Однако я уже не мог отогнать от себя этих существ, ибо меня

влекла жажда познания только что открывшегося мне запредельного мира. Тиллингаст, не спуская с меня глаз, произнес:

— Ты видишь их? Ты видишь их? Ты видишь этих плывущих и прыгающих вокруг тебя, этих проникающих сквозь тебя существ? Ты видишь то, что составляет наш чистый воздух и наше голубое небо? Разве не преуспел я в ломке старых представлений и не показал тебе мир, скрытый от глаз простых смертных? Он продолжал истошно вопить в окружающем нас хаосе, угрожающе приблизив свое лицо к моему. Глаза его горели, как два раскаленных уголька, и только теперь я заметил, что они были полны ненависти. Машина исторгала из своих недр невыносимые звуки.

— Ты, наверное, вообразил, что эти неповоротливые существа унесли моих слуг? Глупец, они безобидны! Но слуг ведь нет, правда? Ты пытался остановить меня, ты пытался разуверить меня, когда я больше всего нуждался в твоей поддержке. Ты убоился вселенской истины, жалкий трус, но ничего сейчас ты в моих руках! Что унесло слуг? Что заставило их так кричать?.. Не знаешь, да? Подожди, скоро узнаешь. Смотри мне в глаза и слушай меня внимательно. Ты полагаешь, что существуют пространство и время. Ты также уверен в том, что миру присущи материя и форма. Я же исследовал такие глубины мироздания, которые твой убогий мозг просто не в состоянии представить. Я заглянул за границы беспредельного и воззвал к демонам звезд... Я обуз-

дал духов, которые, путешествуя из одного мира в другой, повсюду сеют смерть и безумие... Космос отныне принадлежит мне. Ты слышишь меня? Эти существа сейчас охотятся за мной существа, которые пожирают и переваривают все живое, но я знаю, как спастись от них. Вместо меня они заберут тебя, как до этого забрали слуг... Что, испугался, мой дорогой? Я предупреждал тебя, что здесь опасно шевелиться. Этим я спас тебя от смерти, но спас только для того, чтобы ты мог еще немного поглазеть вокруг да послушать меня. Если бы ты хоть чуточку шелохнулся, они бы уже давным-давно слопали тебя. Не беспокойся, они не сделают тебе больно. Они и слугам не сделали ничего плохого просто один вид их заставил бедняг орать, что есть мочи. Мои любимцы не очень-то красивы, но ведь они из миров, где эстетические стандарты слегка отличаются от наших. Переваривание, уверяю тебя, проходит почти мгновенно. Но я хочу, чтобы ты прежде взглянул на них. Сам я их никогда не видал однажды чуть было не влип, да, по счастью, я-то знаю, как этого избежать. А вот ты не знаешь. Ну как, тебе интересно? Нет? Я так и знал, что ты не настоящий ученый. Дрожишь, а? Дрожишь от жажды лицезреть высшие существа, которых я нашел. Почему же ты не хочешь шевельнуться? Что, устал? Брось, не волнуйся, дружище, они уже близко... Взгляни, да взгляни же, будь ты проклят!.. Смотри, одно из них как раз зависло над твоим левым плечом!..

О том, что последовало за этим, рассказывать неинтерес-



но, да в этом и нет никакой надобности. Вы наверняка все знаете из газет. Проходившие мимо полицейские услышали выстрел в доме Тиллингаста обнаружили мертвым, а меня без сознания. Сначала меня арестовали, так как револьвер, из которого стреляли, принадлежал мне, однако уже через три часа я был на свободе. Экспертиза установила, что Тиллингаст скончался от апоплексического удара, а я стрелял по машине, бесполезные обломки которой теперь валялись по всему полу тиллингастовой лаборатории. Об увиденном мною в ту ночь я не проронил ни слова, опасаясь, что следователь отнесется к этому с вполне оправданным недоверием. Из уклончивых показаний, которые я предоставил на дознании, врач заключил, что я находился под гипнотическим воздействием мстительного и одержимого жаждой убийства маньяка.

*Хотелось бы верить врачу. Тогда я смог бы наконец пересмотреть свои вновь приобретенные представления о строении воздуха и небесных сфер и привести в порядок мои расстроенные вконец нервы, а заодно и избавиться от гнетущего ощущения чьего-то постоянного присутствия у меня за спиной. Единственный факт, который до сих пор заставляет меня сомневаться в правоте доктора, заключается в том, что полиции так и не удалось обнаружить тела пропавших слуг, убитых, по их мнению, Кроуфордом Тиллингастом.*

1934

© Перевод О. Скворцова

# Безымянный город

*Исследователю надлежит иметь немало смелости, чтобы отыскать и изучить Безымянный город из древних арабских легенд. Что за существа жили там и после чего город опустел? И опустел ли на самом деле...*

Приблизившись к Безымянному городу, я сразу ощутил тяготевающее над ним проклятие. Я ехал по мрачной выжженной равнине, залитой лунным светом, и еще издали увидел его: таинственно и зловеще выступал он из песков – так высываются части трупа из неглубокой, кое-как закиданной землею могилы. Ужасом веяло от источенных веками камней этого пережившего Великий потоп древнего чуда, этого пращура самой старой из пирамид; а исходившее от него легкое дуновение, казалось, отталкивало меня и внушало мысль отступить от жутких древних тайн, которых не знает и не должен знать ни один смертный.

Далеко в Аравийской пустыне лежит Безымянный город, разрушенный и безмолвный; его низкие стены почти полностью занесены песками тысячелетий. Этот город стоял здесь задолго до того, как были заложены первые камни Мемфиса и обожжены кирпичи, из которых воздвигли Вавилон. Нет ни одной легенды настолько древней, чтобы в ней упоминалось название этого города или описывались те времена, ко-

гда он еще был полон жизни. Зато о нем шепчутся пастухи возле своих костров, о нем бормочут старухи в шатрах шейхов, и все как один остерегаются его, сами не зная почему. Это было то самое место, которое безумный поэт Абдул Аль-хазред увидел в своих грезах за ночь до того, как сложил загадочное двустиишие:

То не мертво, что вечность охраняет,  
Смерть вместе с вечностью порою умирает.

Мне было известно, что арабы остерегаются Безымянного города — зловещего места, упоминаемого в причудливых сказаниях и до сих пор сокрытого от людских глаз; однако я отогнал от себя мысли о возможных причинах этих страхов и отправился верхом на верблюде в нехоженую пустыню. Я единственный, кому довелось его увидеть, и потому ни на одном лице не застыло такой печати ужаса, как на моем, и ни одного человека не охватывает такая страшная дрожь, как меня, когда по ночам ветер сотрясает оконные стекла. Когда я подступал к городу, замершему в жуткой тишине нескончаемого сна, он смотрел на меня, остывая от пустынного зноя под лучами холодной луны. И, возвратив ему этот взгляд, я забыл торжество, которое испытал, найдя его, и остановил своего верблюда, дожидаясь рассвета.

После нескольких часов ожидания на востоке повис пред-  
рассветный полумрак, звезды поблекли, а затем серые суме-

речные тона оттеснил розовый свет, окаймленный золотом. Вдруг я услышал стонущий звук и увидел песчаный смерч, бушевавший среди древних камней, хотя небо было ясным и обширные пространства пустыни оставались неподвижными. Затем над линией горизонта, окаймлявшей пустыню, появился огненный край солнца, который был виден сквозь дымку уносившегося прочь вихря, и мне, охваченному какой-то лихорадкой, почудился доносившийся из неведомых глубин протяжный металлический звук – он словно приветствовал огненный диск, как некогда приветствовал его Мемнон с берегов Нила. В ушах моих стоял звон, воображение бурлило, пока я неспешно погонял своего верблюда, приближаясь к этому затерянному в песках безмолвному месту, которое из всех живущих на земле удостоился созерцать я один.

Я бродил тут и там среди бесформенных фундаментов домов, не находя ничего похожего на резьбу или надписи, которые напоминали бы о людях (если то были люди), построивших город и живших в нем необозримое число лет назад. В здешнем налете древности было что-то нездоровое, и больше всего на свете мне хотелось увидеть какие-нибудь знаки или свидетельства того, что город и в самом деле был задуман и заложен представителями рода человеческого. Сами пропорции и размеры этих развалин вызывали у меня какие-то неприятные ассоциации. Располагая набором инструментов и снаряжения, я сделал множество раскопок внутри

двориков, окруженных стенами разрушенных сооружений; однако дело продвигалось медленно, и я не обнаружил ничего существенного. С наступлением лунной ночи я почувствовал дуновение прохладного ветра, а вместе с ним новый приступ отступившего было страха и не решился заночевать в городе. Когда я покидал древние стены, чтобы уснуть за их пределами, за моей спиной снова возник небольшой песчаный смерч, с воем пронесшийся над серыми камнями, хотя луна была яркой, а пустыня по большей части оставалась спокойной.

Я пробудился на рассвете, вырвавшись из хоровода кошмарных сновидений, и в ушах моих стоял звон, подобный колокольному. Я увидел, как оранжевый край солнца пробивается сквозь оседающий столб смерча над Безымянным городом, и отметил про себя безмятежность всего остального ландшафта. Я побродил среди развалин, которые вздувались под толстым слоем песка, как тело какого-нибудь сказочного великана под покрывалом, и еще раз попытался откопать реликвии забытой расы, но вновь безрезультатно. В полдень я отдохнул, а затем длительное время посвятил исследованию стен, следов бывших улиц и контуров почти исчезнувших зданий. Все говорило о том, что некогда это был могучий город, и я задумался, в чем же состоял источник его величия. В моем воображении возникла живая картина века столь отдаленного, что о нем не могли знать и халдеи. Перед моим внутренним взором промелькнули таинственные об-

разы: обреченный Сарнат, стоявший на земле Мнара, когда человечество было еще молодо; загадочный Иб, высеченный из серого камня задолго до появления на земле рода человеческого.

Неожиданно я наткнулся на место, где из песков вздымалась невысокая, но крутая скала, и здесь с великой радостью обнаружил следы, оставленные народом, явно жившим задолго до Великого потопа. Отверстия, вырубленные в скале, несомненно являлись входами в жилища или небольшие храмы, и я подумал, что их интерьер наверняка хранит не одну тайну невообразимо далеких столетий, тогда как резные изображения на их фасадах могли давным-давно стереть песчаные бури.

Ближайшие ко мне темные проемы располагались очень низко и были засыпаны песком, но я расчистил один из них лопатой и пополз вперед, держа перед собой зажженный факел. Очутившись внутри, я понял, что вырубленное в скале пространство действительно было храмом, сохранившим кое-какие следы народа, который поклонялся здесь своим богам задолго до того, как эти места превратились в пустыню. Были здесь примитивные и удивительно низкие алтари, колонны, ниши; мне не удалось обнаружить ни скульптур, ни фресок, зато здесь в изобилии присутствовали камни странных форм, явно обработанные и выглядевшие как некие символы. Потолок зала был очень низок: даже стоя на коленях, я едва мог выпрямиться, – что меня немало оза-

дачило. Однако сам зал был настолько велик, что мой факел освещал лишь незначительную часть его пространства. Когда же я добрался до дальнего конца зала, меня бросило в дрожь, ибо имевшиеся там алтари и камни напомнили мне о забытых обрядах, ужасных, отвратительных и необъяснимых по своей природе. Что за люди могли воздвигнуть и посещать такой храм? Внимательно осмотрев помещение, я выполз наружу, охваченный жаждой узнать, какие еще тайны скрываются в этих подземельях.

Уже смеркалось, однако все увиденное пробудило во мне такое неодолимое любопытство, что я, пересилив страх, решился остаться на ночь среди длинных, отбрасываемых в лунном свете теней, наполнивших меня ужасом в тот момент, когда я впервые увидел Безымянный город. В сумерках я расчистил другой проем и заполз в него с новым факелом; внутри я обнаружил еще большее количество камней и символов, столь же непонятных, как и в первом храме. Комната была такой же низкой, но гораздо менее просторной и заканчивалась очень узким проходом меж рядами мрачных алтарей или надгробий. Я пристально разглядывал их, как вдруг шум ветра и крик моего верблюда нарушили царившую вокруг тишину, и мне пришлось выбраться наружу, чтобы узнать, что так встревожило животное.

Над допотопными руинами ярко сияла луна, освещающая плотное облако песка, поднятое, как мне показалось, сильным, но уже стихавшим ветром, который дул со стороны



вздывавшейся надо мною скалы. Я посчитал, что этот холодный ветер, несущий песок, и напугал моего верблюда, и хотел было отвести его в более надежное укрытие, как вдруг бросил случайный взгляд наверх и увидел, что над скалой вихря не было. Меня вновь охватил страх, но я тут же вспомнил о внезапно налетающих и ограниченных малым пространством смерчах, которые наблюдал до того на восходе и закате солнца, и пришел к выводу, что здесь это обычное дело. Я решил, что ветер дует из какой-нибудь расщелины, ведущей в пещеру, и попытался проследить его источник. Вскоре выяснилось, что он вылетал из черного устья храма, расположенного далеко к югу от меня – настолько далеко, что я едва мог разглядеть его. Я направился в ту сторону, преодолевая сопротивление удушливого песчаного облака, и по приближении обнаружил, что этот храм крупнее прежних мною виденных, а вход в него забит спекшимся песком в гораздо меньшей степени. Я попытался было войти внутрь, но ледяной поток воздуха ужасающей силы остановил меня, едва не погасив мой факел. Ветер рвался из темной двери наружу с фантастической силой и зловеще завывал, вздымая песок и развевая его среди таинственных развалин. Однако вскоре он начал слабеть, и поднятый им песок понемногу оседал на землю. В то же время среди призрачных камней города мне почудилось чье-то незримое присутствие, а взглянув на луну, я увидел, что она подрагивает и колыхается, словно отражение в подернутой рябью воде. Трудно найти

слова, чтобы передать мой страх, и все же он не заглушил жажды открытий, а потому, когда ветер окончательно стих, я вошел в темный зал, откуда он вырывался еще минуту назад.

Этот храм, как я заметил еще снаружи, был больше других; скорее всего, он располагался в пещере естественного происхождения, имевшей и другие выходы, раз по ней свободно гулял ветер. Здесь я мог стоять в полный рост, но алтари и камни были такими же приземистыми, как и в предыдущих храмах. Наконец-то я увидел следы изобразительного искусства древнего народа – на стенах и потолочном своде видны были остатки засохшей краски, которая уже почти выцвела и осыпалась. Со все возрастающим волнением я разглядывал хитросплетения тонко очерченных резных узоров. Подняв факел над головой, я осмотрел потолочный свод и обнаружил, что для естественного углубления он имеет чересчур правильную форму. Доисторические каменотесы, должно быть, обладали немалым мастерством.

*Яркая вспышка факельного пламени открыла мне то, что я искал, – отверстие, ведущее в недра скалы, откуда исходили внезапные порывы ветра. У меня подкосились колени, когда я увидел, что это была не какая-то расщелина, а явно рукотворный дверной проем, прорубленный в твердой породе. Я просунул в проем факел и увидел черный туннель, под низким сводчатым потолком которого обнаружились мелкие, грубо высеченные ступеньки, круто сбегавшие вниз. О, эти ступеньки будут сниться мне всегда с той поры,*

*как мне открылась их тайна.*



Старцы.

Художник – Том Арданс

А в ту минуту я даже не знал, как их лучше назвать – ступеньками или просто выщербинами для упора ног при крутом спуске. В голове у меня роились безумные мысли; казалось, слова и предостережения арабских пророков плывут над пустыней из ведомых людям краев в Безымянный город, о котором людям лучше ничего не знать. После минутного колебания я шагнул вперед и начал осторожный спуск по ступенькам, пробуя каждую из них ногой, словно это была шаткая приставная лестница.

Такой жуткий спуск может привидеться разве что в тяжелом бреду или в страшном наркотическом дурмане. Узкий проход увлекал меня все дальше и дальше вниз; он был бесконечен, словно страшный, населенный нечистой колодец, и света моего факела было недостаточно, чтобы озарить те неведомые глубины, в которые я опускался. Я потерял чувство времени и забыл, когда последний раз смотрел на часы, а мысль о расстоянии, пройденном мною в этом туннеле, заставляла меня содрогаться. Местами спуск становился более крутым или, напротив, более пологим, местами менялось его направление; однажды мне попался длинный, низкий, пологий проход, в котором я тут же едва не вывихнул себе ногу, споткнувшись на неровном полу. Продвигаться пришлось с величайшей осторожностью, держа факел впереди

себя на расстоянии вытянутой руки. Потолок здесь был таким низким, что я не мог полностью распрямиться. Затем опять начались пролеты крутых ступенек. Я все еще продолжал свой бесконечный спуск, когда мой слабеющий факел погас. Кажется, я не сразу заметил это, ибо когда все же обнаружил, что остался без огня, моя рука по-прежнему была вознесена над головой, как если бы он продолжал гореть. Состояние неизвестности наполнило меня тревогой – я почувствовал себя ничтожным скитальцем, явившимся в далекие древние места, охраняемые неведомыми силами.

Во тьме на мое сознание обрушился поток разнообразных мыслей и видений – отрывки из ценных своей редкостью демонологических трудов, сентенции безумного араба Альхазреда, цитаты из кошмарных апокрифов Дамаския и нечестивые строки из бредового «Образа мира» Готье де Метца. Я твердил про себя обрывки причудливых фраз и что-то бессвязно бормотал об Афрасиабе и демонах, плывущих с ним по течению Окса; неоднократно в голове моей мелькало выражение из сказки лорда Дансени: «неотражаемая чернота бездны». Один раз, когда спуск неожиданно круто пошел вниз, я начал нараспев цитировать строфу из Томаса Мура и остановился лишь тогда, когда почувствовал, что эти строки навевают на меня самый настоящий ужас:

Вместилище бездонной тьмы  
Черно, как ведьмины котлы

С кипящим зельем. Наклонясь,  
Чтоб отыскать какой-то путь  
Сквозь эту бездну, я узрел,  
Насколько мог проникнуть взор,  
Стеклянный отблеск темных стен,  
Сверкающих, как черный лак,  
И мрак, что сквозь осклизлый зев  
Обитель Гибели струит.

Мне уже начало казаться, что время остановилось, как вдруг я вновь почувствовал, что ноги мои стоят на ровном горизонтальном полу, и обнаружил, что нахожусь в каком-то помещении. Оно было ненамного выше комнат в двух меньших храмах, находившихся сейчас наверху, невообразимо далеко от меня. Я не мог стоять в полный рост: распрямить спину по-прежнему можно было, только опустившись на колени. Не видя ничего вокруг, я начал наугад двигаться в разных направлениях и очень скоро понял, что нахожусь в узком коридоре, вдоль стен которого стоят рядами деревянные ящики со стеклянными крышками – последнее я определил на ощупь. Отполированное дерево и стекло – в этой палеозойской бездне? Мысли о том, что может скрываться за всем этим, заставили меня содрогнуться. Ящики были расставлены по обе стороны прохода на одинаковом расстоянии друг от друга. Они имели продолговатую форму и стояли горизонтально, своими размерами и очертаниями напоминая гробы, что в очередной раз наполнило меня ужа-

сом. Попытавшись сдвинуть с места два или три ящика, я обнаружил, что они прочно закреплены на месте.

Проход этот, насколько я мог судить, был довольно длинным; поэтому, не опасаясь встретить на своем пути никаких препятствий, я устремился вперед в полусогнутом положении – наверное, со стороны это выглядело довольно нелепо, но кто мог увидеть меня в этой крошечной тьме? Время от времени я ощупывал пространство то слева, то справа от себя – лишь для того, чтобы убедиться, что стены и ряды ящиков все еще тянутся вдоль прохода. Как всякий человек, я настолько привык мыслить визуальными образами, что вскоре почти забыл о темноте и рисовал в своем воображении бесконечный однообразный коридор с расставленными вдоль него ящиками из дерева и стекла, как если бы эта картина была доступна моим глазам. И в какой-то миг я понял, что действительно вижу коридор.

Я не могу сказать точно, когда мое воображение трансформировалось в видение; просто в определенный момент я заметил впереди постепенно усиливающееся свечение, и до меня дошло, что я различаю смутные очертания коридора и ящиков, проступавшие вследствие какой-то неизвестной подземной флуоресценции. В первые минуты все было точь-в-точь как я себе представлял, поскольку свечение было очень слабым; но по мере того, как, спотыкаясь и едва удерживая равновесие, я продолжал механически продвигаться в направлении усиливавшегося света, становилось все



более очевидным, что мое воображение рисовало лишь слабое подобие подлинной картины. В отличие от грубой отделки храмов наверху этот зал был совершенным памятником на редкость величественного и в то же время экзотического искусства. Яркие, насыщенные, вызывающе фантастические узоры и рисунки складывались в непрерывную настенную роспись, линии и цвета которой не поддаются описанию. Ящики были изготовлены из необычного золотистого дерева, а внутри их, под крышками из гладкого прозрачного стекла, покоились мумифицированные фигуры, по своей гротескности превосходившие образы самых жутких ночных кошмаров.

Я не могу передать всю степень их уродливости. Более всего подошло бы сравнение с рептилиями; в их очертаниях сквозило что-то от крокодила и в то же время угадывалось нечто тюлень. Но в целом они были абсолютно фантастическими существами, о которых едва ли слышал хотя бы один земной биолог или палеонтолог. По своим размерам они приближались к человеку маленького роста, а их передние конечности завершались маленькими подобиями человеческих ладоней с хорошо развитыми пальцами. Более всего меня поразили их головы, очертания которых противоречили всем известным канонам биологии. Невозможно назвать ничего такого, с чем можно было бы сравнить эти головы – в мимолетной вспышке мне представилась отвратительная помесь кошки, бульдога, мифического сатира и че-

ловека. Сам Юпитер не мог бы похвалиться таким огромным выпуклым лбом, а наличие рогов, крокодилья челюсть и пустое место там, где должен находиться нос, не позволяли втиснуть это уродство в рамки известных классификаций. Некоторое время я раздумывал о подлинности этих мумий, склоняясь к серьезному подозрению, что это всего лишь рукотворные идола, но в конце концов остановился на том, что предо мной лежали все же подлинные представители неких архидревних видов, обитавших здесь во времена, когда Безымянный город переживал свой расцвет. В качестве завершающего штриха к нелепому облику чудовищ можно отметить их одеяния – как ни поразительно, но большинство из них было завернуто в роскошнейшие ткани и увешано украшениями из золота, драгоценных камней и неизвестных мне блестящих металлов.

Значение этих пресмыкающихся тварей было, должно быть, огромным, поскольку они занимали первое место в буйных сюжетах фантастических фресок на стенах и потолке. С бесподобным мастерством художник изобразил жизнь в их мире, где города и сады были построены и размечены в соответствии с их размерами, но я не мог отделаться от мысли, что история, запечатленная на этих изображениях, – не более чем аллегория на историю народа, который поклонялся этим странным существам. Я решил, что для людей, населявших Безымянный город, они были тем же, чем была волчица для Рима или тотемные животные для индей-

цев.

Отталкиваясь от этой точки зрения, я воочию перебирал вехи несомненно замечательной истории Безымянного города. Я словно внимал сказанию о могучей метрополии на морском побережье, жители которой правили миром до того, как Африка поднялась из океанских волн; я наблюдал за ходом борьбы с пустыней, которая после отступления моря надвинулась на плодородную долину вокруг столицы. Я видел войны, в которых участвовали ее обитатели, их триумфы и поражения, беды и радости и, наконец, стал свидетелем отчаянной борьбы города с наступавшей пустыней, когда его жители (аллегорически представленные здесь в виде гротескных рептилий) были вынуждены прорубать сквозь скалы подземный путь в другой мир, о существовании которого говорили их пророки. Все эти сюжеты, совершенно сверхъестественные на первый взгляд, были представлены весьма правдоподобно, и связь изображений с леденящим душу спуском, который я совершил, не вызвала сомнений. На некоторых фресках я даже узнавал пройденные мной участки пути.

Медленно продвигаясь по коридору в направлении источника света, я увидел изображения последующих этапов истории – исход народа, который в течение десяти миллионов лет населял Безымянный город и окружающую долину; тяжелое расставание с местами, где их пращуры, бывшие некогда кочевниками, осели в пору юности Земли и где все последую-

щие поколения хранили воздвигнутые в девственной скале первобытные храмы, продолжая поклоняться заключенным в них святыням. Свет усилился, и я смог рассмотреть изображения более тщательно. По-прежнему полагая, что странные рептилии символизировали древних людей, я попытался мысленно дополнить картину их жизни и обычаев. Много казалось мне странным и необъяснимым. Цивилизация, имевшая свою письменность, находилась – и это было очевидно – на более высоком уровне, чем появившиеся гораздо позднее египетские и халдейские народы, и вместе с тем ее облик был обрисован далеко не полно. Например, я так и не смог отыскать хотя бы одного изображения смерти или погребального обряда – они встречались только среди картин, запечатлевших сцены войны, насилия и эпидемий. На сцены естественной смерти было как будто наложено табу. Похоже было, что иллюзорный идеал бессмертия довлел над этим народом в течение жизни многих поколений.

Сцены, изображенные ближе к концу прохода, отличались наибольшей живописностью и экстравагантностью: лунный пейзаж Безымянного города, опустевшего и лежавшего в развалинах, резко контрастировал с видом неких райских куш, к которым, должно быть, пробили путь сквозь скалы его жители. На этих фресках город и пустынная долина были неизменно показаны в лунном свете, а над рухнувшими стенами поднимался золотой нимб, приоткрывая завесу, за которой таилось лучезарное совершенство прежних вре-

мен – словно некий бесплотный призрак вышел в тот момент из-под кисти художника. Пышность сцен райской жизни настолько была в глаза, что невозможно было поверить в их подлинность, – мне открылся неведомый мир вечного дня, с роскошными городами, цветущими холмами и долинами. Рассматривая же последние фрески, я решил, что вижу признаки творческого кризиса художника. Изображения были выполнены менее искусно, а их сюжеты отличались неуместной фантастичностью – в этом они намного превосходили даже самые неправдоподобные из ранних сцен. Скорее всего, это было запечатленное в красках свидетельство медленного упадка древнего народа и одновременного возрастания ненависти этих людей к внешнему миру, который наступал на них вместе с пустыней. Фигуры людей – по-прежнему аллегорически представленных в виде рептилий – постепенно уменьшались и истощались, однако их души, изображенные в виде облаков, парящих над руинами в лунном свете, сохраняли прежние пропорции. Изнуренные жрецы – на фресках это были рептилии в красочных одеждах – посылали проклятия принесенному извне воздуху и всем, кто вдыхал его; леденящая кровь финальная сцена изображала, как обыкновенного человека – вероятно, один из первых обитателей Ирема, Города Столбов – был растерзан представителями более древней расы. Вспомнив, как боялись арабы Безымянного города, я с облегчением заметил, что на этом фрески обрывались, а далее шли уже не расписанные стены и потолок.

*Увлеченный непрерывной чередой запечатленных на стенах исторических сюжетов, я незаметно для себя достиг конца этого низкого зала и обнаружил ворота, сквозь которые пробивалось фосфоресцирующее излучение, освещавшее мой путь.*

Приблизившись к ним вплотную, я не смог сдержать крика изумления, вызванного зрелищем, открывшимся мне по ту сторону ворот; ибо вместо ожидаемой мною анфилады других, более ярко освещенных комнат предо мной предстала безграничная пустота, заполненная однородным сиянием – такое сияние видит человек, стоя на вершине Эвереста и устремляя взор в бескрайние просторы подернутого дымкой и ласкаемого лучами солнца воздушного океана. Позади меня остался проход, настолько тесный, что я не мог выпрямиться в полный рост; впереди лежала лучезарная подземная бесконечность.

Проход завершался площадкой, с которой брала начало круто уходящая в бездну лестница – нескончаемая череда мелких ступенек, похожих на те, что остались далеко позади, в темных коридорах. Однако я мог видеть лишь на расстоянии четырех-пяти футов – все остальное было скрыто от взора светящимся туманом. Слева от прохода висела на петлях распахнутая внутрь массивная медная дверь; необычайно толстая и украшенная причудливыми барельефами, дверь эта, если ее затворить, могла полностью изолировать подземный мир лучезарного света от пробитых в скале проходов.

Я посмотрел на ступеньки и решил, что ни за что на свете не стану спускаться вниз. Затем я без сил опустился на каменный пол, даже смертельная усталость не могла избавить меня от потока безумных мыслей.

Закрыв глаза, я лежал и предавался размышлениям, и снова в голове моей возникали сюжеты фресок – но на сей раз они были наполнены новым, зловещим смыслом. Я говорю о сценах, запечатлевших расцвет Безымянного города, растительный мир долины вокруг него и дальние страны, с которыми вели торговлю его купцы. Для меня оставалось загадкой выдающееся положение аллегорических пресмыкающихся тварей, и я подумал, что представленная в картинах история, скорее всего, достаточно точно отражала истинное положение вещей. Пропорции Безымянного города на фресках были подогнаны под размеры рептилий. Я задумался над тем, какими же должны были быть подлинные размеры и пропорции Безымянного города. И вновь вспомнил о необычайно низких потолках первобытных храмов и подземных коридоров, вырубленных таким образом несомненно для того, чтобы выразить свое подобоострастие перед пресмыкающимися божествами, которым здесь поклонялись: их почитатели волей-неволей должны были опуститься на четвереньки. Возможно, сами обряды предполагали передвижение ползком для имитации движений этих рептилий. Однако никакая религиозная теория не могла убедительно объяснить, почему горизонтальные проходы этого страшного

спуска были такими же тесными, как и храмы, – или еще теснее, поскольку в них невозможно было выпрямиться, даже стоя на коленях. Новый приступ страха охватил меня, когда я подумал об этих древних мумифицированных рептилиях. Рождающиеся в сознании ассоциации бывают очень причудливыми, и я весь сжался от мысли, что, за исключением того несчастного, растерзанного толпой на последней фреске, я был единственным носителем человеческого облика среди этого скопища реликвий и символов первозданной жизни.

Но – в который уже раз – страх, затаившийся в моей мятущейся душе, был побежден любопытством. Лучезарная пропасть манила меня. Увидеть и явить миру то, что она веками скрывала в себе, почел бы за величайшую честь самый выдающийся исследователь. Я ни на минуту не сомневался в том, что эта череда ступенек вела в чудесный, таинственный элизиум, изображенный на фресках, и надеялся обнаружить там свидетельства существования представителей человеческого рода, которых не нашел в покрытом росписями коридоре. Фрески этого подземного царства изображали сказочные города и долины, и моя фантазия уже парила над величественными руинами, ожидавшими меня внизу.

Мои страхи относились скорее к прошлому, нежели к будущему. Даже физический страх, вызванный моим нахождением здесь – в этом тесном коридоре с его мертвыми рептилиями и допотопными фресками, за много миль от привычного верхнего мира, перед лицом мира иного, исполненного



тумана и гнетущего света, — не мог сравниться со смертельным ужасом, навеваемым атмосферой восставшей из первозданного хаоса древности. Казалось, из первобытных камней и вырубленных в скале храмов Безымянного города выступала сама вечность, неподвластная никаким измерениям, на позднейшей из увиденных мною на фресках географических карт были изображены океаны и континенты, неизвестные современному человеку, и лишь немногие из контуров смутно напоминали мне сегодняшние очертания некоторых земель и берегов. И теперь уже никому не дано узнать, что произошло в ту геологическую эру, когда прервалась череда настенных росписей и скатилась в омерзительную трясину упадка некогда гордая раса, не приемлющая смерть. Было время, когда в этих пещерах и в лежащих за ними лучезарных сферах ключом била жизнь, но сейчас среди уцелевших памятников глубокой древности не было никого, кроме меня, и я содрогался при мысли о бесчисленных эпохах, на протяжении которых эти реликвии пребывали здесь в молчаливом бдении.

Внезапно я почувствовал новый приступ безумного страха — того самого страха, который временами завладевал моим сознанием с тех пор, как я впервые увидел жуткую долину и Безымянный город под холодной луной; и несмотря на то, что силы мои были на исходе, я весь напрягся, присел на корточки и устремил взгляд в черный коридор, ведущий наверх, в мир, населенный людьми. Чувства, охватив-

шие меня, были сродни тем, что не позволили мне оставаться на ночь в Безымянном городе, и были они столь же мучительны и необъяснимы. Однако мгновение спустя я испытал еще большее потрясение, услышав звук – первый звук, взломавший глухую тишину этих замогильных глубин. Это был глубокий, низкий стон – словно скопище духов, обреченных на вечные муки, стеноло под землей; стон исходил из темного коридора, в который я впери́л свои взор. Звук стремительно нарастал, и наконец в низком проходе раскатилось громовое эхо. В тот же миг я ощутил усилившийся поток холодного воздуха – он струился из туннелей со стороны лежавшего наверху города. Холодный воздух несколько взбодрил меня и привел в состояние душевного равновесия, ибо мгновение спустя я вспомнил о внезапных порывах ветра, которые каждый раз на восходе и на закате возникали вокруг устья, открывавшего вход в бездну; как раз один из таких порывов и помог мне обнаружить потайные туннели. Я посмотрел на часы – близилось время восхода солнца – и приготовился оказать сопротивление воздушному потоку, который устремился в недра земли, служившие ему домом, с таким же неистовством, с каким он вечером рвался наружу. Страх мой растаял, что было вполне объяснимо: мои размышления над неизвестным феноменом прервало проявление естественной природной стихии.

Между тем, становясь все неистовее, стон перерастал в пронзительный визг, с которым ветер ночи устремлялся

в подземную пучину. Я снова упал ничком и лихорадочно вцепился в пол, в ужасе представив себе, как шквальный поток швырнет меня сквозь распахнутую дверь в разверзшуюся за нею фосфоресцирующую бездну. Боязнь сорваться в эту пропасть целиком овладела мной; однако к тому времени, когда я заметил, что мое тело и впрямь скользит по камням к зияющему провалу, я был уже пленником тысячи новых страхов, заполонивших мое воображение. Неумолимость воздушного потока пробудила во мне самые невероятные фантазии; содрогнувшись, я вновь сравнил себя с тем увиденным мною в жутком коридоре одиноким представителем рода человеческого, который был разорван в клочья сыновьями Безымянного города, – ибо в той беспощадной силе, с которой терзал меня ветер, угадывалось нарастающее с каждой секундой мстительное неистовство, казалось, вызванное неспособностью быстро расправиться со мной. Кажется, в последний момент из моей груди вырвался дикий вопль, – я почти потерял рассудок, – но даже если это было так, мой крик растворился в шуме этой преисподней, наполненной завывавшими ветрами-призраками. Я попытался ползти, преодолевая натиск незримого убийственного потока, но не смог даже удержаться на месте – струя воздуха медленно и неумолимо подталкивала меня ко входу в неизвестный мир. Остатки разума покинули меня, загадочное двуступище безумного араба Альхазреда, увидавшего Безымянный город во сне, вновь завертелось в моей голове, и я принялся

безостановочно повторять его вслух:

То не мертво, что вечность охраняет,  
Смерть вместе с вечностью порою умирает.

Одни только сумрачные боги пустыни знают, что произошло потом: как отчаянно я боролся во тьме с несущим смерть потоком, какой Абаддон вернул меня к жизни, в которой я обречен всегда помнить о ночном ветре и дрожать при его появлении до тех пор, пока забытье – или что-нибудь похуже – не овладеет мною. Что это было? Нечто чудовищное, неестественное, колоссальное – поверить в реальность подобного невозможно, разве что в безмолвные, отягощенные проклятием бессонницы предрассветные часы.

Как я уже говорил, ярость обрушившегося на меня воздушного потока была поистине адской, а его звучание наполнило меня ужасом и омерзением, ибо в нем ощущалась извечная, запредельная злоба. А вскоре хаотичные звуки стихии, доносившиеся из коридора передо мной, дополнились новыми, которые, терзая мой мозг, раздавались как будто позади меня – оттуда, из могилы бесконечно древней цивилизации, миллионы лет скрытой от солнечного мира людей, теперь неслись леденящие кровь, вполне членораздельные вопли на неизвестном мне языке. Обернувшись, я увидел четко вырисовывавшиеся на фоне лучезарного эфира контуры кошмарных созданий, возникавших из тьмы коридора

и мчавшихся мимо меня в недра земли, — воистину орда демонов во всеоружии, с перекошенными от ненависти мордами. Да, это были они, полуматериальные дьяволы, порождение расы, о которой люди не имеют ни малейшего понятия. Это были ползучие рептилии Безымянного города!

Наконец ветер стих, и я погрузился в кромешный мрак, ибо за последней из тварей захлопнулась тяжелая медная дверь, и оглушительное протяжное эхо ее металлического лязга вырвалось в далекий мир людей, приветствуя восходящее солнце, как некогда приветствовал его Мемнон на берегах Нила.

1921

© Перевод Е. Мусихина

# Зов Ктулху

*Лучше бы не находить разгадку, объединяющую сошедших с ума творцов со всего света и потерявших сон, кровавых культистов и заблудших моряков... Впрочем, знающих слишком многое судьба незавидна*

[Обнаружено в бумагах покойного Френсиса Виланда Терстона, г. Бостон.]

*«Можно предположить, что еще сохранились представители тех могущественных сил или существ... свидетели того страшно далекого периода, когда сознание являло себя в формах и проявлениях, исчезнувших задолго до прихода волны человеческой цивилизации... в формах, память о которых сохранили лишь поэзия и легенда, назвавшие их богами, чудовищами и мифическими созданиями всех видов и родов...»*

*Элджернон Блэквуд*

# Глава 1

## Ужас в глине

Проявлением наибольшего милосердия в нашем мире является, на мой взгляд, неспособность человеческого разума связать воедино все, что этот мир в себя включает. Мы живем на тихом островке невежества посреди темного моря бесконечности, и нам вовсе не следует плавать на далекие расстояния. Науки, каждая из которых тянет в своем направлении, до сих пор причиняли нам мало вреда; однако настанет день и объединение разрозненных доселе обрывков знания откроет перед нами такие ужасающие виды реальной действительности, что мы либо потеряем рассудок от увиденного, либо постараемся скрыться от этого губительного просветления в покое и безопасности нового средневековья.

Теософы высказали догадку о внушающем благоговейный страх величии космического цикла, в котором весь наш мир и человеческая раса являются лишь временными обитателями. От их намеков на странные проявления давно минувшего кровь застыла бы в жилах, не будь они выражены в терминах, прикрытых успокоительным оптимизмом. Однако не они дали мне возможность единственный раз заглянуть в эти запретные эпохи: меня дрожь пробирает по коже, когда я об этом думаю, и охватывает безумие, когда я вижу это во сне. Этот проблеск, как и все грозные проблески ис-

тины, был вызван случайным соединением воедино разрозненных фрагментов – в данном случае одной старой газетной заметки и записок умершего профессора. Я надеялся; что никому больше не удастся совершить подобное соединение; во всяком случае, если мне суждена жизнь, то я никогда сознательно не присоединю ни одного звена к этой ужасающей цепи. Думаю, что и профессор тоже намеревался хранить в тайне то, что узнал, и наверняка уничтожил бы свои записи, если бы внезапная смерть не помешала ему.

Первое мое прикосновение к тому, о чем пойдет речь, случилось зимой 1926–27 года, когда внезапно умер мой двоюродный дед, Джордж Геммел Эйнджелл, заслуженный профессор в отставке, специалист по семитическим языкам Брауновского университета в Провиденсе, Род-Айленд. Профессор Эйнджелл получил широкую известность как специалист по древним письменам, и к нему часто обращались руководители крупнейших музеев; поэтому его кончина в возрасте девяноста двух лет не прошла незамеченной. Интерес к этому событию значительно усиливали и загадочные обстоятельства, его сопровождавшие. Смерть настигла профессора во время его возвращения с места причала парохода из Ньюпорта; свидетели утверждали, что он упал, столкнувшись с каким-то негром, по виду – моряком, неожиданно появившимся из одного из подозрительных темных дворов, выходивших на крутой склон холма, по которому пролегал кратчайший путь от побережья до дома покойною на Ви-



льямс-стрит. Врачи не могли обнаружить каких-либо следов насилия на теле, и, после долгих путаных дебатов, пришли к заключению, что смерть наступила вследствие чрезмерной нагрузки на сердце столь пожилого человека, вызванной подъемом по очень крутому склону. Тогда я не видел причин сомневаться в таком выводе, однако впоследствии кое-какие сомнения у меня появились – и даже более: в конце концов я счел его маловероятным.

Будучи наследником и душеприказчиком своего двоюродного деда, который умер бездетным вдовцом, я должен был тщательно изучить его архивы; с этой целью я перевез все папки и коробки к себе в Бостон. Основная часть отобранных мною материалов была впоследствии опубликована Американским Археологическим Обществом, но оставался еще один ящик, содержимое которого я нашел наиболее загадочным и который не хотел показывать никому. Он был заперт, причем я не мог обнаружить ключ до тех пор, пока не догадался осмотреть личную связку ключей профессора, которую тот носил с собой в кармане. Тут мне, наконец, удалось открыть ящик, однако, сделав это, я столкнулся с новым препятствием, куда более сложным. Ибо откуда мне было знать, что означали обнаруженный мной глиняный барельеф, а также разрозненные записи и газетные вырезки, находившиеся в ящике? Неужели мой дед в старости оказался подвержен самым грубым суевериям? Я решил найти чудаковатого скульптора, несомненно, ответственного

за столь очевидное расстройство прежде трезвою рассудка старого ученого.

Барельеф представлял собой неправильный четырехугольник толщиной менее дюйма и площадью примерно пять на шесть дюймов; он был явно современного происхождения. Тем не менее изображенное на нем ничуть ни отвечало современности ни по духу, ни по замыслу, поскольку, при всей причудливости и разнообразии кубизма и футуризма, они редко воспроизводят ту загадочную регулярность, которая таится в доисторических письменах. А в этом произведении такого рода письма безусловно присутствовали, но я, несмотря на знакомство с бумагами и коллекцией древних рукописей деда, не мог их идентифицировать с каким-либо конкретным источником или хотя бы получить малейший намек на их отдаленную принадлежность.

Над этими иероглифами располагалась фигура, которая явно была плодом фантазии художника, хотя импрессионистская манера исполнения мешала точно определить ее природу. Это было некое чудовище, или символ, представляющий чудовище, или просто нечто рожденное больным воображением. Если я скажу, что в моем воображении, тоже отличающимся экстравагантностью, возникли одновременно образы осьминога, дракона и карикатуры на человека, то, думается, я смогу передать дух изображенного существа. Мясистая голова, снабженная щупальцами, венчала нелепое чешуйчатое тело с недоразвитыми крыльями; причем имен-

но общий контур этой фигуры делал ее столь пугающе ужасной. Фигура располагалась на фоне, который должен был, по замыслу автора, изображать некие циклопические архитектурные сооружения.

Записи, которые содержались в одном ящике с этим барельефом вместе с газетными вырезками, были выполнены рукой профессора Эйнджелла, причем, видимо, в последние годы жизни. То, что являлось, предположительно, основным документом, было озаглавлено «КУЛЬТ КТУЛХУ», причем буквы были очень тщательно выписаны, вероятно, ради избежания неправильного прочтения столь необычного слова. Сама рукопись была разбита на два раздела, первый из которых имел заглавие – «1925–Сны и творчество по мотивам снов Х. А. Уилкокса, Томас-стрит, 7, Провиденс, Лонг-Айленд», а второй – «Рассказ инспектора Джона Р. Легресса, Вьенвилль-стрит, 121, Новый Орлеан, А. А. О. – собр. 1908–заметки о том же+ свид. Проф. Уэбба» Остальные бумаги представляли из себя краткие записи, в том числе содержание сновидений различных лиц, сновидений весьма необычных, выдержки из теософских книг и журналов (в особенности – из книги У. Скотта-Эллиота «Атлантис и потерянная Лемурия»), все остальное же – заметки о наиболее долго действовавших тайных культовых обществах и сектах со ссылками на такие мифологические и антропологические источники как «Золотая ветвь» Фрезера и книга мисс Мюррей «Культ ведьм в Западной Европе». Газетные вырезки в ос-

новном касались случаев особенно причудливых психических расстройств, а также вспышек группового помешательства или мании весной 1925 года.

Первый раздел основной рукописи содержал весьма любопытную историю. Она началась 1 марта 1925 года, когда худой темноволосый молодой человек, нервно-возбужденный, явился к профессору Эйджеллу, принеся с собой глиняный барельеф, еще совсем свежий и потому влажный. На его визитной карточке значилось имя Генри Энтони Уилкокс и мой дед узнал в нем младшего сына из довольно известной семьи, который в последнее время изучал скульптуру в Художественной Школе Род-Айленда и проживал в одиночестве в Флер-де-Лиз-Билдинг, неподалеку от места своей учебы. Уилкокс был не по годам развитой юноша, известный своим талантом и своими чудачествами. С раннего детства он испытывал живой интерес к странным историям и непонятым сновидениям, о которых имел привычку рассказывать. Он называл себя «психически гиперсензитивным», а добропорядочные степенные жители старого коммерческого района считали его просто «чудаком» и не воспринимали всерьез.

Почти никогда не общаясь с людьми своего круга, он постепенно стал исчезать из поля зрения общества и теперь был известен лишь небольшой группе эстетов из других городов. Даже Клуб Искусств Провиденса, стремившийся сохранить свой консерватизм, находил его почти безнадеж-

НЫМ.

В день своего визита, как сообщала рукопись профессора, скульптор без всякого вступления, сразу попросил хозяина помочь ему разобраться в иероглифах на барельефе. Говорил он в мечтательной и высокопарной манере, которая позволяла предположить в нем склонность к позерству и не вызывала симпатии; неудивительно, что мой дед ответил ему довольно резко, ибо подозрительная свежесть изделия свидетельствовала о том, что все это не имеет никакого отношения к археологии. Возражения юного Уилкокса, которые произвели на моего деда столь сильное впечатление, что он счел нужным их запомнить и впоследствии воспроизвести письменно, носили поэтический и фантастический характер, что было весьма типично для его разговоров и, как я мог убедиться в дальнейшем, вообще было ею характерной чертой. Он сказал:

*«Разумеется, он совсем новый, потому что я сделал его прошлой ночью во сне, где мне явились странные города; а сны старше, чем созерцательный Сфинкс или окруженный садами Вавилон».*

И вот тогда он начал свое бессвязное повествование, которое пробудило дремлющую память и завоевало горячий интерес моего деда. Предыдущей ночью случились небольшие подземные толчки, наиболее ощутимые в Новой Англии за последние годы; это очень сильно повлияло на воображение Уилкокса. Когда он лег спать, то увидел совер-

шенно невероятный сон об огромных Циклопических городах из титанических блоков и о взметнувшихся до неба монолитах, источавших зеленую илистую жидкость и начиненных потаенным ужасом. Стены и колонны там были покрыты иероглифами, а снизу, с какой-то неопределенной точки звучал голос, который голосом не был; хаотическое ощущение, которое лишь силой воображения могло быть преобразовано в звук и, тем не менее, Уилкокс попытался передать его почти непроизносимым сочетанием букв – «Ктулху фхтагн».



Иллюстрация к рассказу «Зов Ктулху» из журнала «Weird Tales».

Февраль 1928 года.

Художник – Хью Ранкин

Эта вербальная путаница оказалась ключом к воспоминанию, которое взволновало и расстроило профессора Эйнджелла. Он опросил скульптора с научной дотошностью,

и неистовой сосредоточенностью взялся изучать барельеф, над которым, не осознавая этого, во время сна работал юноша и который увидел перед собой, очнувшись, продрогший и одетый в одну лишь ночную рубашку. Как сказал впоследствии Уилкоккс, мой дед сетовал на свою старость, так как считал, что именно она не позволила ему достаточно быстро распознать иероглифы и изображения на барельефе. Многие из его вопросов казались посетителю совершенно посторонними, в особенности те, которые содержали попытку как-то связать его с различными странными культами, сектами или сообществами; Уилкоккс с недоумением воспринимал неоднократные заверения профессора, что тот сохранит в тайне его признание в принадлежности к какому-либо из широко распространенных мистических или языческих религиозных объединений. Когда же профессор Эйнджелл убедился в полном невежестве скульптора в любых культовых вопросах, равно как и в области криптографии, он стал добиваться от своего гостя согласия сообщать ему о содержании последующих сновидений. Это принесло свои плоды, и после упоминания о первом визите рукопись содержала сообщения о ежедневных приходах молодого человека, во время которых он рассказывал о ярких эпизодах своих ночных видений, где всегда содержались некие ужасающие циклопические пейзажи с нагромождениями темных, сочащихся камней, и всегда там присутствовал подземный голос или разум, который монотонно выкрикивал нечто загадочное, вос-



принимавшееся органами чувств как совершеннейшая тарабарщина. Два наиболее часто встречавшихся набора звуков описывались буквосочетаниями «Ктулху» и «Р'льех».

23-го марта, продолжала рукопись, Уилкоккс не пришел; обращение не его квартиру показало, что он стал жертвой неизвестной лихорадки и был перевезен в свой семейный дом на Уотермэн-стрит. Той ночью он кричал, разбудив других художников, проживавших в доме, и с тех пор в его состоянии чередовались периоды бреда с полным беспмятством. Мой дед сразу же телефонировал его семье и с тех пор внимательно следил за состоянием больного, часто обращаясь за информацией в офис доктора Тоби на Тейер-стрит, который, как он узнал, был лечащим врачом. Пораженный лихорадкой мозг больного населяли странные видения, и врача, сообщавшего о них, время от времени охватывала дрожь. Видения эти содержали не только то, о чем прежде рассказывал юный Уилкоккс, но все чаще упоминались гигантские создания, «в целые мили высотой», которые расхаживали или неуклюже передвигались вокруг.

Ни разу он не описал эти объекты полностью связно, но те отрывочные слова, которые передавал доктор Тоби, убедили профессора, что существа эти, по-видимому, идентичны безымянным чудовищам, которых изобразил молодой человек в своей «сонной скульптуре». Упоминание этого объекта, добавлял доктор, всегда предшествовало наступлению летаргии. Температура больного, как ни странно, не очень

отличалась от нормальной; однако все симптомы указывали скорее на настоящую лихорадку, чем на умственное расстройство.

2-го апреля около трех часов пополудни болезнь Уилкокса неожиданно прекратилась. Он сел в своей кровати, изумленный пребыванием в доме родителей и не имевший никакого представления о том, что же происходило в действительности и во сне начиная с ночи 22 марта. Врач нашел его состояние удовлетворительным, и через три дня он вернулся в свою квартиру; однако, более не смог оказать никакой помощи профессору Эйнджеллу. Все следы причудливых сновидений полностью исчезли из памяти Уилкокса, и мой дед прекратил записи его ночных образов спустя неделю, в течение которой молодой человек пунктуально сообщал ему совершенно заурядные сны.

Тут первый раздел рукописи заканчивался, однако сведения, содержащиеся в отрывочных записях, давали дополнительную пищу для размышлений – и столь много, что лишь присущий мне скептицизм, составлявший в то время основу моей философии, мог способствовать сохранению недоверчивого отношения к художнику. Упомянутые записи представляли собой содержание сновидений различных людей и относились именно к тому периоду, когда юный Уилкокс совершал свои необычные визиты. Похоже, что мой дед развернул весьма обширные исследования, опрашивая почти всех своих знакомых, к кому мог свободно обратиться, об их

сновидениях, фиксируя даты их появлений.

Отношение к его просьбам, видимо, было различным, но в целом он получил так много откликов, что ни один человек не справился бы с ними без секретаря.

Исходная корреспонденция не сохранилась, однако заметки профессора были подробными и включали все значимые детали ночных видений. При этом «средние люди», обычные представители деловых и общественных кругов – по традиции считающиеся в Новой Англии «солью земли» – давали почти полностью негативные результаты, хотя время от времени среди них встречались тяжелые, плохо сформированные ночные видения – имевшие место всегда между 23 марта и 2 апреля, то есть в период горячки юного Уилкокса. Люди науки оказались чуть более подверженными аффекту, хотя всего лишь четыре описания содержали мимолетные проблески странных ландшафтов, да в одном случае упоминалось наличие чего-то аномального, вызвавшего страх.

Прямое отношение к теме исследования имели только сновидения поэтов и художников, и я предполагаю, что если бы была использована возможность сопоставить их содержание, не удалось бы избежать самой настоящей паники.

Скажу больше, поскольку самих писем от опрошенных здесь не было, я подозревал, что имели место наводящие вопросы или даже, что данные были подтасованы под желаемый результат. Вот почему я продолжал думать, что Уил-

кокс, каким-то образом осведомленный о материалах, собранных моим дедом раньше, оказал внушающее воздействие на престарелого ученого. Короче говоря, отклики эстетов давали волнующую картину. Начиная с 28 февраля и по 2 апреля очень многие из них видели во сне весьма причудливые вещи, причем интенсивность сновидений была заметно выше в период лихорадки скульптора.

Больше четверти сообщений содержали описание сцен и полузвуков, похожих на те, что приводил Уилкоккс; некоторые из опрошенных признавались, что испытали сильнейший страх перед гигантским непонятным объектом, появлявшимся под конец сна. Один из случаев, описанный особенно подробно, оказался весьма печальным. Широко известный архитектор, имевший пристрастие к теософии и оккультным наукам, в день начала болезни Уилкоккса впал в буйное помешательство и скончался через несколько месяцев, причем он почти непрерывно кричал, умоляя спасти его от какого-то адского существа. Если бы мой дед в своих записях вместо номеров указывал подлинные имена своих корреспондентов, то я смог бы предпринять какие-то собственные попытки расследования, но за исключением отдельных случаев такой возможности у меня не было. Последняя группа дала наиболее подробные описания своих впечатлений. Меня очень интересовало отношение всех опрошенных к исследованиям, предпринятым профессором. На мой взгляд, хорошо, что они так и не узнали об их результатах.

Вырезки из газет, как я выяснил, имели отношение к различным случаям паники, психозов, маниакальных явлений и чудачеств, происшедшим за описываемый период времени. Профессору Эйнджеллу, по-видимому, потребовалось целое пресс-бюро для выполнения этой работы, поскольку количество вырезок было огромным, а источники сообщений разбросаны по всему земному шару. Здесь было сообщение о ночном самоубийстве в Лондоне, когда одинокий человек с диким криком выбросился во сне из окна. Было и бессвязное послание к издателю одной газеты в Южной Африке, в котором какой-то фанатик делал зловещие предсказания на основании видений, явившихся ему во сне. Заметка из Калифорнии описывала теософскую колонию, члены которой, нарядившись в белые одежды, все вместе приготовились к некоему «славному завершению», которое, однако, так и не наступило; сообщение из Индии осторожно намекало на серьезные волнения среди местного населения, возникшие в конце марта.

Участились оргии колдунов на Гаити; корреспонденты из Африки также сообщали об угрожающих признаках народных волнений. Американские военные на Филиппинах отметили факты тревожного поведения некоторых племен, а нью-йоркские полицейские были окружены возбужденной толпой впавших в истерику левантийцев в ночь с 22 на 23 марта. Запад Ирландии тоже был полондиких слухов и пересудов, а живописец Ардуа-Бонно, известный привер-

женностью к фантастическим сюжетам, выставил выполненное богохульства полотно под названием «Пейзаж из сна» на весеннем слоне в Париже в 1926 году. Записи же о беспорядках в психиатрических больницах были столь многочисленны, что лишь чудо могло помешать медицинскому сообществу обратить внимание на это странное совпадение и сделать выводы о вмешательстве мистических сил. Этим зловещим подбором вырезок все было сказано и я сепия с трудом могу представить, что какой-то бесчувственный рационализм побудил меня отложить все это в сторону. Однако тогда я был убежден, что юный Уилкокс осведомлен о более ранних материалах, упомянутых профессором.

## Глава 2

# Рассказ инспектора Легресса

Материалы, которые придали сну скульптора и его барельефу такую значимость в глазах моего деда, составляли тему второго раздела обширной рукописи. Случилось так, что ранее профессор Эйнджелл уже видел дьявольские очертания безымянного чудовища, ломал голову над неизвестными иероглифами и слышал зловещие звуки, которые можно было воспроизвести только как «Ктулху», причем все это выступало в такой внушающей ужас связи, что жадный интерес профессора к Уилкоксу и поиск все новых подробностей были вполне объяснимыми.

Речь идет о событиях, происшедших в 1908 году, то есть семнадцатью годами ранее, когда Американское Археологическое Общество проводило свою ежегодную конференцию в Сент-Луисе. Профессор Эйнджелл в силу своего авторитета и признанных научных достижений, играл существенную роль во всех обсуждениях; и был одним из первых, к кому обращались с вопросами и проблемами, требующими экспертной оценки. Главным и наиболее интересным среди всех неспециалистов на этой конференции был вполне заурядной внешности мужчина средних лет, прибывший из Нового Орлеана для того, чтобы получить информацию, недоступную тамошним местным источникам. Его звали Джон Рэймон

Легресс, и по профессии он был полицейским инспектором. С собой он привез и сам предмет интереса – гротескную, омерзительного вида и, по всей видимости, весьма древнюю каменную фигурку, происхождение которой было ему неизвестно.

Не стоит думать, что инспектор Легресс хоть в какой-то степени интересовался археологией. Напротив, его желание получить консультацию объяснялось чисто профессиональными соображениями. Эта статуэтка, идол, фетиш, или что-то еще; была конфискована в болотистых лесах южнее Нового Орлеана во время облавы на сборище, как предполагалось – колдовское; причем обряды, связанные с ним, были столь отвратительны и изощрены, что полиция не могла отнестись к ним иначе, как к некоему темному культу, доселе совершенно неизвестному и куда более дьявольскому, чем самые мрачные африканские колдовские секты. По поводу его истоков, кроме отрывочных и малоправдоподобных сведений, полученных от задержанных участников церемонии, ничего не было выяснено; поэтому полиция была заинтересована в любых сведениях, любых суждениях специалистов, которые помогли бы объяснить устрашающий символ и, благодаря ему, добраться до первоисточников культа.

Инспектор Легресс был явно не готов к тому впечатлению, которое произвело его сообщение. Одного вида привезенной им вещицы оказалось достаточно, чтобы привести всех собравшихся ученых мужей в состояние сильнейшего



возбуждения, они тут же столпились вокруг гостя, уставившись на маленькую фигурку, крайняя необычность которой, наряду с ее явной принадлежностью к глубокой древности, свидетельствовала о возможности заглянуть в доселе неизвестные и потому захватывающие горизонты античности.

*Рука неизвестного скульптора вдохнула жизнь в этот жуткого вида объект; и вместе с тем в тусклую зеленоватую поверхность неизвестного камня были, казалось, вписаны века и даже целые тысячелетия.*

Фигурка, медленно переходившая из рук в руки и подвергавшаяся тщательному осмотру, имела семь-восемь дюймов в высоту. Она изображала монстра, очертания которого смутно напоминали антропоидные, однако у него была голова осьминога, лицо представляло собой массу щупалец, тело было чешуйчатым, гигантские когти на передних и задних лапах, а сзади – длинные, узкие крылья. Это создание, которое казалось исполненным губительного противоестественного зла, имело тучное и дородное сложение и сидело на корточках на прямоугольной подставке или пьедестале, покрытом неизвестными иероглифами. Кончики крыльев касались заднего края подставки, сидалище занимало ее центр, в то время как длинные кривые когти скрюченных задних лап вцепились в передний край подставки и протянулись под ее дно на четверть длины. Голова монстра была наклонена вперед, так, что кончики лицевых щупалец касались вершушек

огромных передних когтей, которые обхватывали приподнятые колени. Существо это казалось аномально живым и, так как происхождение его было совершенно неизвестным, тем более страшным.

Запредельный возраст этого предмета был очевиден; и в то же время ни одной ниточкой не была связана эта вещь ни с каким известным видом искусства времен начала цивилизации – так же, впрочем, как и любого другого периода.

Даже материал, из которого была изготовлена фигурка, остался загадкой, поскольку зеленовато-черный камень с золотыми и радужными крапинками и прожилками не напоминал ничего из известного в геологии или минералогии.

Письмена вдоль основания тоже поставили всех в тупик: никто из присутствовавших не мог соотнести их с известными лингвистическими формами несмотря на то, что здесь собралось не менее половины мировых экспертов в этой области. Иероглифы эти, как по форме, так и по содержанию, принадлежали к чему-то страшно далекому и отличному от нашего человеческого мира; они выглядели напоминанием о древних и неосвященных циклах жизни, в которых нам и нашим представлениям не было места.

И все-таки, пока присутствующие ученые безнадежно качали головами и признавали свое бессилие перед лицом задачи, поставленной инспектором, нашелся в этом собрании человек, увидевший штрихи причудливой близости, смутного сходства этой фигурки монстра и письменных форм,

его сопровождающих и того события, свидетелем которого он был, и о котором рассказал с некоторой неуверенностью. Им оказался ныне покойный профессор Уильям Чэннинг Уэбб, профессор антропологии Принстонского университета, не без оснований признанный выдающимся исследователем.

Сорок восемь лет назад профессор Уэбб участвовал в экспедиции по Исландии и Гренландии в поисках древних рунических рукописей, раскрыть секрет которых ему так и не удалось; будучи на западном побережье Гренландии, он столкнулся с необычным племенем вырождающихся эскимосов, чья религия, представлявшая собой своеобразную форму поклонения дьяволу, напугала его своей чрезвычайной кровожадностью и своими отвратительными ритуалами. Это было верование, о котором все прочие эскимосы знали очень мало и упоминали всегда с содроганием; они говорили, что эта религия пришла из ужасных древних эпох, с времен, что были еще до сотворения мира. Помимо отвратительных ритуалов и человеческих жертвоприношений были там и довольно странные традиционные обряды, посвященные верховному дьяволу или «торнасуку», а для наименования последнего профессор Уэбб нашел фонетическое соответствие в названии «ангекок» или «жрецколдун», записав латинскими буквами как можно ближе к звучанию оригинала. Но в данном случае наиболее важен был фетиш, который хранили служители культа и вокруг которого верующие танцева-

ли, когда утренняя заря загоралась над ледяными скалами. Фетиш, как заявил профессор, представлял собой очень грубо выполненный каменный барельеф, содержащий какое-то жуткое изображение и загадочные письмена.

Насколько он припоминал, во всех своих основных моментах то изображение походило на дьявольскую вещьцу, лежавшую сейчас перед ними.

Это сообщение, принятое присутствующими с изумлением и тревогой, вдвойне взволновало инспектора Легресса; он тут же принялся засыпать профессора вопросами. Поскольку он отметил и тщательно записал заклинания людей, арестованных его подчиненными на болоте, то просил профессора Уэбба как можно точнее припомнить звучание слов, которые выкрикивали поклонявшиеся дьяволу эскимосы. За этим последовало скрупулезное сравнение деталей, завершившееся моментом подлинного и всеобщего изумления и благоговейной тишины, когда и детектив, и ученый признали полную идентичность фраз, использованных двумя сатанинскими культами, которых разделяли такие гигантские пространства. Итак, и эскимосские колдуны и болотные жрецы из Луизианы пели, обращаясь к внешне сходным идолам, следующее – предположение о делении на слова было сделано на основании пауз в пении – «Пх'нглуи мглв'нафх Ктулху Р'льех вгах'нагл фхтагн».

*Легресс имел преимущество перед профессором Уэббом в том, что некоторые из захваченных полицией*

*людей сообщили смысл этих звукосочетаний, По их словам, текст означал:*

*«В своем доме в Р'льехе мертвый Ктулху спит, ожидая своего часа».*

Тут уже инспектор Легресс, повинувшись общему настоятельному требованию, подробно рассказал историю, происшедшую с болотными служителями культа; историю, которой мой дед придавал большое значение. Его рассказ был воплощением мечты специалиста по мифологии или теософа, показывающим потрясающую распространенность космических фантазий среди таких примитивных каст и парий, от которых менее всего можно было этого ожидать.

Первого ноября 1907 года в полицию Нового Орлеана поступили отчаянные заявления из южных районов, местностей болот и лагун, Тамошние поселенцы, в основном грубые, но дружелюбные потомки племени Лафитта, были охвачены ужасом в результате непонятного явления, происшедшего ночью, Это было несомненно колдовство, но колдовство столь кошмарное, что им такое не могло даже придти в голову; некоторые из женщин и детей исчезли с того момента, как зловещие звуки тамтама начали доноситься из глубин черного леса, в который не решался заходить ни дин из местных жителей. Оттуда слышались безумные крики и вопли истязаемых, леденящее душу пение, видны были дьявольские пляски огоньков; всего этого, как заключил напуганный посланник, люди уже не могли выносить.

Итак, двадцать полицейских, разместившихся на двух повозках и автомобиле, отправились на место происшествия, захватив с собой дрожащего от испуга скваттера в качестве проводника. Когда проезжая дорога закончилась, все вылезли из повозок и машины и несколько миль в полном молчании шлепали по грязи через мрачный кипарисовый лес, под покровы которого никогда не проникал дневной свет. Страшные корни и свисающие с деревьев петли испанского лишайника окружали их, а появлявшиеся время от времени груды мокрых камней или обломки сгнившей стены усиливали ощущение болезненности этого ландшафта и чувство депрессии. Наконец, показалась жалкая кучка хижин, поселок скваттеров и доведенные до истерики обитатели выскочили навстречу.

Издалека слышались приглушенные звуки тамтамов; и порыв ветра иногда приносил с собой леденящий душу крик. Красноватый огонь, казалось, просачивался сквозь бледный подлесок, запуганные скваттеры наотрез отказались сделать хоть один шаг по направлению к сборищу нечестивых и поэтому инспектор Легресс со своими девятнадцатью полицейскими дальше пошел без проводников.

Местность; в которую вступали сейчас полицейские, всегда имела дурную репутацию, и белые люди, как правило, избегали здесь появляться. Ходили легенды таинственном озере, в котором обитает гигантский бесформенный белый полип со светящимися глазами, а скваттеры шепотом расска-

зали, что в этом лесу дьяволы с крыльями летучих мышей вылетают из земляных нор и в полночь водят жуткие хороруды. Они уверяли, что все это происходило еще до того, как здесь появились индейцы, до того, как появились люди, даже до того, как в этом лесу появились звери и птицы. Это был настоящий кошмар и увидеть его означало умереть. Люди старались держаться от этих мест подальше, но нынешний колдовской шабаш происходил в непосредственной близости от их поселка, и скваттеров, по всей видимости, само по себе место сборища пугало куда сильнее, чем доносящиеся оттуда вопли.

Лишь только поэт или безумец мог бы отдать должное тем звукам, которые доносились до людей Легресса, продиравшихся сквозь болотистую чащу по направлению к красному свечению и глухим ударам тамтама. Есть, как известно, звуки, присущие животным, и звуки, присущие человеку; и жутко становится, когда источники их вдруг меняются местами. Разнузданные участники оргии были в состоянии звериной ярости, они взвинчивали себя до демонических высот завываниями и пронзительными криками, прорывавшимися сквозь толщу ночного леса и вибрировавшими в ней, подобно смрадным испарением из бездны ада.

*Время от времени беспорядочное улюлюканье прекращалось, и тогда слаженный хор грубых голосов начинал распевать страшную обрядовую фразу:*

*«Пх'нглуи мглв'нафх Ктулху Р'льех вгах'нагл*

*фхтагн».*

Наконец полицейские достигли места, где деревья росли пореже, и перед ними открылось жуткое зрелище. Четверо из них зашатались, один упал в обморок, двое в страхе закричали, однако крик их, к счастью, заглушала безумная какофония оргии, Легресс плеснул болотной водой в лицо потерявшему сознание товарищу и вскоре все они стояли рядом, дрожа и почти загипнотизированные ужасом.

Над поверхностью болота располагался травянистый островок, площадью примерно в акр, лишенный деревьев и довольно сухой. На нем в данный момент прыгала и извивалась толпа настолько уродливых представителей человеческой породы, которых могли представить и изобразить разве что художники самой причудливой и извращенной фантазии. Лишенное одежды, это отродье топталось, выло и корчилось вокруг чудовищного костра кольцеобразной формы; в центре костра, появляясь поминутно в разрывах огненной завесы, возвышался большой гранитный монолит примерно в восемь футов, на вершине которого, несоразмерно миниатюрная, покоилась резная фигурка. С десяти виселиц, расположенных через равные промежутки по кругу, свисали причудливо вывернутые тела несчастных исчезнувших скваттеров. Именно внутри этого круга, подпрыгивая и вопя, двигаясь в нескончаемой вакханалии между кольцом тел и кольцом огня, бесновалась толпа дикарей.

Возможно это было лишь игрой воспаленного воображе-



ния, но одному из полицейских, экспансивному испанцу, слышалось, что откуда-то издалека доносятся звуки, как бы вторящие ритуальному пению, и отзвук этот шел из глубины леса, хранилища древних страхов и легенд. Человека этого, Жозефа Д. Галвеса, я впоследствии опрашивал, и он действительно оказался чрезвычайно впечатлительным. Он уверял даже, что видел слабое биение больших крыльев, а также отблеск сверкающих глаз и очертания громадной белой массы за самыми дальними деревьями – но тут, я думаю, он стал жертвой местных суеверий.

На самом деле, полицейские оставались в состоянии ступора всего несколько мгновений. Чувство долга возобладало: хотя в толпе было не менее сотни беснующихся ублюдков, полицейские полагались на свое оружие и решительно двинулись вперед. В течение последовавших пяти минут шум и хаос стали совершенно неопикуемыми, Дубинки полицейских наносили страшные удары, грохотали револьверные выстрелы, и, в результате, Легресс насчитал сорок семь угрюмых пленников, которым он приказал одеться и выстроиться между двумя рядами полицейских. Пятеро участников колдовского шабаша были убиты, а двое тяжело раненных были перенесены на импровизированных носилках своими плененными товарищами. Фигурку с монолита, разумеется, сняли и Легресс забрал ее с собой.

После того как изнурительное путешествие завершилось, пленники были тщательно допрошены и обследованы в по-

лицейском управлении. Все они оказались людьми смешанной крови, чрезвычайно низкого умственного развития, да еще и с психическими отклонениями. Большая часть из них была матросами, а горстка негров и мулатов, в основном из Вест-Индии, или португальцев с островов Кэйп-Верде, привносила оттенок колдовства в этот разнородный культ.

Но еще до того, как были заданы все вопросы, выяснилось, что здесь речь идет о чем-то значительно более древнем и глубоком, чем негритянский фетишизм.

Какими бы дефективными и невежественными ни были эти люди, они с удивительной последовательностью придерживались центральной идеи своего отвратительного верования.

Они поклонялись, по их собственным словам, Великим Старейшинам, которые существовали еще за века до того, как на земле появились первые люди, и которые пришли в совсем молодой мир с небес. Эти Старейшины теперь ушли, удалились вглубь земли и под дно моря; однако их мертвые тела рассказали свои секреты первому человеку в его снах, и он создал культ, который никогда не умрет. Это был именно их культ, и пленники утверждали, что он всегда существовал и всегда будет существовать, скрытый в отдаленных пустынях и темных местах по всему миру, до тех пор, пока великий жрец Ктулху не поднимется из своего темного дома в великом городе Р'льехе под толщей вод, и не станет властелином мира. Наступит день, и он, когда звезды будут

им благоприятствовать, их призовет.

А больше пока сказать ничего нельзя. Есть секрет, который невозможно испытать никакими средствами, никакими мучениями. Человек никогда не был единственным обладателем сознания на Земле, ибо из тьмы рождаются образы, которые посещают, немногих верных и верующих. Но это не Великие Старейшины. Ни один человек никогда не видел Старейшин. Резной идол представляет собой великого Ктулху, но никто не может сказать, как выглядят остальные. Никто не может теперь прочесть древние письмена, но слова передаются из уст в уста.

*Заклинание, которое они поют, не является великим секретом из тех, которые передаются только шепотом и никогда не произносятся вслух. А закливание, которое они распевают, означает лишь одно: «В Р'льехе, в своем доме мертвый Ктулху спит в ожидании своего часа».*

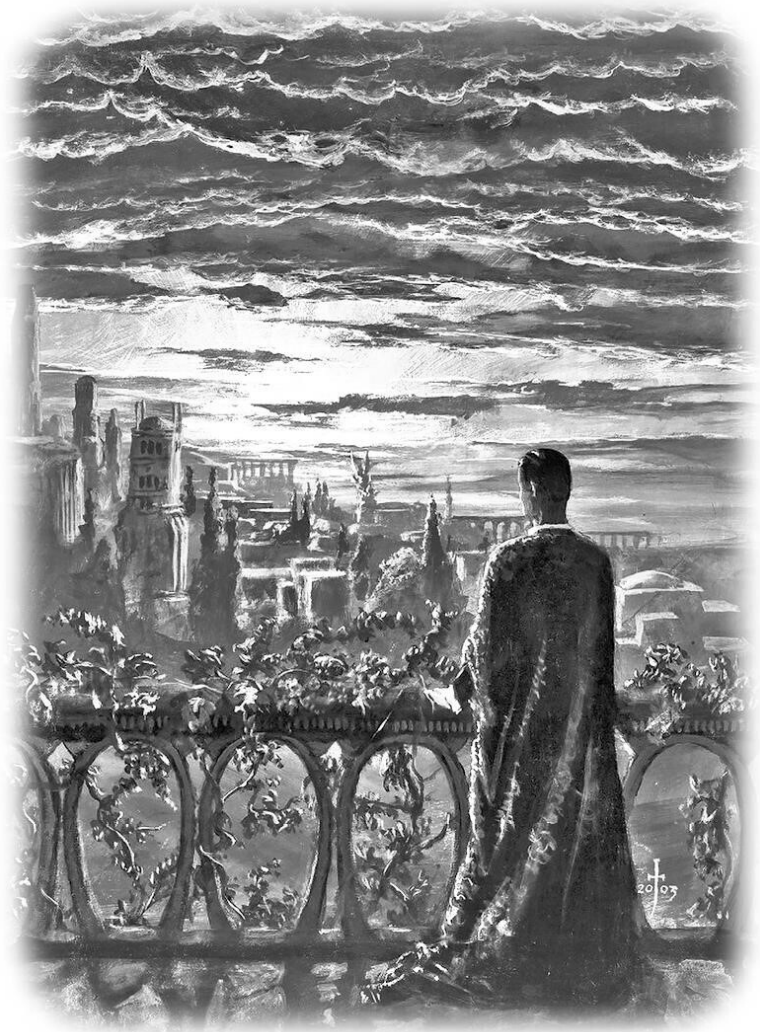
Лишь двое из захваченных пленников оказались вменяемыми настолько, чтобы их можно было повесить, всех же прочих разместили по различным лечебницам. Все они отрицали участие в ритуальных убийствах, и уверяли, что убийства совершали Чернокрылые, приходившие к ним из своих убежищ, которые с незапамятных времен находятся в глуши леса. Однако больше об этих таинственных союзниках ничего связного узнать не удалось. Все, что полиция смогла выяснить, было получено от весьма престарелого ме-

тиса по имени Кастро, который клялся, что бывал в самых разных портах мира и что он беседовал с бессмертными вождями культа в горах Китая.

Престарелый Кастро припомнил отрывки устрашающих легенд, на фоне которых блекнут все рассуждения теософов и которые представляют человека и весь наш мир, как нечто недавнее и временное. Были эпохи, когда на земле господствовали иные Существа, и они создали большие Города. Как рассказывал бессмертный Китаец, останки этих Существ еще могут быть обнаружены: они превратились в циклопические камни на островах Тихого океана. Все они умерли задолго до появления человека, но есть способы, которыми можно их оживить, особенно когда звезды вновь займут благоприятное положение в цикле вечности.

Ведь они сами пришли со звезд и принесли с собой свои изображения, Великие Старейшины, продолжал Кастро, не целиком состоят из плоти и крови. У них есть форма – ибо разве эта фигурка не служит тому доказательством? – но форма их не воплощена в материи. Когда звезды займут благоприятное положение, Они смогут перемещаться из одного мира в другой, но пока звезды расположены плохо. Они не могут жить. Однако, хотя Они больше не живут, но Они никогда полностью не умирали. Все Они лежат в каменных домах в их огромном городе Р’льехе, защищенные заклетами могущественного Ктулху, в ожидании великого возрождения, когда звезды и Земля снова будут готовы к их

приходу. Но и в этот момент освобождению Их тел должна способствовать какая-нибудь внешняя сила. Заклятия, которые делают их неуязвимыми, одновременно не позволяют Им сделать первый шаг, поэтому теперь они могут только лежать без сна в темноте и думать, пока бесчисленные миллионы лет проносятся мимо. Им известно все, что происходит во вселенной, поскольку форма их общения – это передача мыслей. Так что даже сейчас они разговаривают друг с другом в своих могилах. Когда, после бесконечного хаоса, на Земле появились первые люди, Великие старейшины обращались к самым чутким из них при помощи внедрения в них сновидений, ибо только таким образом мог Их язык достичь сознания людей.



Предзакатный город.

Художник – Дженс Хеймдал

И вот, прошептал Кастро, эти первые люди создали культ вокруг маленьких идолов, которых показали им Великие Старейшины: идолов, принесенных в давно стершиеся из памяти века, с темных звезд. Культ этот никогда не прекратится, он сохранится до тех пор, пока звезды вновь не займут удачное положение, и тайные жрецы поднимут великого Ктулху из его могилы, чтобы оживить Его подданных и восстановить Его власть на земле. Время это легко будет распознать, ибо тогда все люди станут как Великие Старейшины – дикими и свободными, окажутся по ту сторону добра и зла, отбросят в сторону законы и, мораль, будут кричать, убивать и веселиться. Тогда освобожденные Старейшины раскроют им новые приемы, как кричать, убивать и веселиться, наслаждаясь собой, и вся земля запыхает всеуничтожающим огнем свободы и экстаза, до тех пор культ, при помощи своих обрядов и ритуалов, должен сохранять в памяти эти древние способы и провозглашать пророчества об их возрождении.

В прежние времена избранные люди могли говорить с погребенными Старейшинами во время сна, но потом что-то случилось. Великий каменный город Р'льех, с его монументами и надгробиями исчез под волнами; и глубокие воды, полные единой первичной тайны, сквозь которую не может пройти даже мысль, оборвали и это призрачное общение.

Но память никогда не умирает, и верховные жрецы говорят, что город восстанет вновь, когда звезды займут благоприятное положение. Тогда из земли восстанут ее черные духи, призрачные и забытые, полные молвы, извлеченной из-под дна забытых морей. Но об этом старый Кастро говорить не вправе. Он резко оборвал свой рассказ, и в дальнейшем никакие попытки не могли заставить его говорить. Странно также, что он категорически отказался описать размеры Старейшин. Сердце этой религии, по его словам, находится посреди безвестных пустынь Аравии, где дремлет в неприкосновенности Ирем, Город Колонн. Это верование никак не связано с европейским культом ведьм, и практически неизвестно никому, кроме его приверженцев. Ни в одной из книг нет даже намек на него, хотя, как рассказывал бессмертный Китаец, в «Некрономиконе» безумного арабского автора Абдулы Альхазреда есть строки с двойным смыслом, которые начинающий может прочесть по своему усмотрению, в частности такой куплет, неоднократно являвшийся предметом дискуссий:

«Вечно лежать без движения может не только мертвый,  
А в странные эпохи даже смерть может умереть».

Легресс, на которого все это произвело глубокое впечатление, безуспешно пытался узнать, получил ли подобный культ историческое признание. По всей видимости, Кастро



сказал правду, утверждая, что он остался полностью скрытым.

Специалисты из университета в Тулэйне, куда обратился Легресс, не смогли сказать что-либо ни о самом культе, ни о фигурке идола, которую он им показал, теперь инспектор обратился к ведущим специалистам в данной области и вновь не смог услышать ничего более существенного, чем гренландская история профессора Уэбба.

Лихорадочный интерес, вызванный на собрании специалистов рассказом Легресса и подкрепленный показанной им фигуркой, получил отражение в последующей корреспонденции присутствовавших специалистов, хотя почти не был упомянут в официальных публикациях археологического общества. Осторожность – всегда является первой заботой ученых, привыкших сталкиваться с шарлатанством и попытками мистификации. На некоторое время Легресс передал игурку идола профессору Уэббу, однако, после смерти последнего, получил ее обратно и она оставалась у него, так что увидеть загадочную вещицу я смог лишь совсем недавно. Это в самом деле довольно жуткого вида произведение, несомненно очень похожее на «сонную скульптуру» юного Уилкокса.

Неудивительно, что мой дед был весьма взволнован рассказом скульптора, ибо какие же еще мысли могли у него возникнуть, если учесть, что он уже знал историю Легресса о загадочном культе, а тут перед ним был молодой человек, который увидел во сне не только фигурку и точные изоб-

ражения иероглифов, обнаруженных в луизианских болотах и гренландских льдах, но и встретил во сне по крайней мере три слова, в точности повторяющих заклинания эскимосских сатанистов и луизианских уродцев? Естественно, что профессор Эйнджелл тут же начал свое собственное расследование; хотя, по правде сказать, я лично подозревал юного Уилкокса в том, что тот, каким-то образом узнав о злополучном культе и выдумав серию так называемых «сновидений», решил продлить таинственную историю, втянув в это дело моего деда. Записи сновидений и вырезки из газет, собранные профессором, были, разумеется, серьезным подкреплением его догадок; однако мой рационализм и экстравагантность проблемы в целом привели меня к выводу, который я тогда считал наиболее разумным. Поэтому, тщательно изучив рукопись еще и еще раз и соотнеся теософические и антропологические суждения с рассказом Легресса, я решил поехать в Провиденс, чтобы высказать справедливые упрёки в адрес скульптора, позволившего себе столь наглый обман серьезного пожилого ученого.

Уилкокс все еще проживал в одиночестве во Флер-де-Лиз-Билдинг на Томас-стрит, в здании, представлявшем собой уродливую викторианскую имитацию архитектуры семнадцатого века, выставлявшую собой оштукатуренный фасад среди очаровательных домиков колониального стиля в тени самой изумительной георгианской церкви в Америке, Я застал его за работой и, осмотрев разбросанные по ком-

нате произведения, понял, что передо мной на самом деле выдающийся и подлинный талант. Я был убежден, что он со временем станет одним из самых известных декадентов, ибо он сумел воплотить в глине, затем отразить в мраморе те ночные кошмары и фантазии, которые Артур Мэйчен создал в прозе, а Кларк Эштон Смит оживил в своих стихах и живописных полотнах.

Смуглый, хрупкого сложения и несколько неряшливого вида, он вяло откликнулся на мой стук в дверь и, не поднимаясь с места, спросил что мне нужно. Когда я назвал себя, он проявил некоторый интерес: видимо, в свое время мой дед разбудил в нем любопытство, анализируя его странные сновидения, хотя так и не раскрыл перед ним истинной причины своего внимания. Я также не прояснил для него этой проблемы, но тем не менее постарался его разговорить.

Спустя очень короткое время я смог полностью убедиться в его несомненной искренности, поскольку манера, в которой он говорил о своих снах, рассеяла мои подозрения. Эти сновидения и их след в бессознательном сильнейшим образом повлияли на его творчество. Он показал мне чудовищную статую, контуры которой оказали на меня такое воздействие, что заставили едва ли не задрожать от заключенной в ней мощной и темной силы. Он не мог припомнить никаких иных впечатлений, вдохновивших его на это творение, помимо своего «сонного барельефа», причем контуры фигуры возникали под его руками сами собой. Это был, несо-

мненно, образ гиганта, созданный его бредом во время горячки. Очень скоро стало совершенно ясно, что он понятия не имеет о тайном культе, хотя настойчивые расспросы моего деда навели его на какие-то мысли; тут, признаться, я вновь подумал, что он каким-то образом мог быть наведен на свой кошмарные образы.

*Он рассказывал о своих снах в необычной поэтической манере; пробуждая меня воочию увидеть ужасающие картины сырого циклопического города из скользкого зеленоватого камня — чья геометрия, по его словам, была совершенно неправильной — и явственно расслышать непрерывный полусознательный зов из-под земли: «Ктулху фхтагн! Ктулху фхтагн!».*

Слова эти составляли часть жуткого призыва, обращенного к мертвому Ктулху, лежащему в своем каменном склепе в Р'льехе, и я, несмотря на укоренившийся во мне рационализм, почувствовал глубокое волнение. «Уилкоккс, — подумал я, — все-таки слышал раньше об этом культе, возможно мельком, случайно, и вскоре позабыл о нем, а воспоминание это растворилось в массе не менее жутких вещей, прочитанных в книгах и бывших плодом его фантазии.

Позднее, силу его острой впечатлительности, эти воспоминания нашли воплощение в снах, в барельефе, и в этой жуткой статуе, которую я увидел сегодня; таким образом его мистификация была ненамеренной». Молодой человек от-

носился к тому типу людей, чья склонность к аффектации и дурные манеры раздражали меня; однако, это ничуть не мешало отдать должное его таланту и искренности. Мы расстались вполне дружески, и я пожелал ему всяческих успехов, которых, несомненно, заслуживал его художественный дар.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.