

Содержание

ХРАМ ГЕКАТЫ	
<i>Предисловие А. Зверева</i>	
	7
ДАГОН	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
	19
В СКЛЕПЕ	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
	26
ПОЛЯРИС	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
	36
РОК, ЧТО ПОСТИГ САРНАТ	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
	41
БЕЛЫЙ КОРАБЛЬ	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
	49
ФАКТЫ, ИМЕЮЩИЕ ОТНОШЕНИЕ К ПОКОЙНОМУ АРТУРУ ДЖЕРМИНУ И ЕГО СЕМЬЕ	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
	56
КОШКИ УЛТАРА	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
	68
СЕЛЕФАИС	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
	72
ИЗВНЕ	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
	80
КАРТИНА В ДОМЕ	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
	90
ДЕРЕВО	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
	100
МУЗЫКА ЭРИХА ЗАННА	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
	105
ДРУГИЕ БОГИ	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
	116
ИСКАНИЯ ИРАНОНА	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
	122

ГЕРБЕРТ УЭСТ, РЕАНИМАТОР	
<i>Перевод С. Антонова</i>	
130	
ГИПНОС	
<i>Перевод В. Дорогокупля</i>	
172	
ПОТАЕННЫЙ УЖАС	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
181	
ПРАЗДНИК	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
201	
КРЫСЫ В СТЕНАХ	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
212	
ЗАТОЧЕННЫЙ С ФАРАОНАМИ	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
237	
ОН	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
269	
УЖАС РЕД ХУКА	
<i>Перевод В. Чарный</i>	
281	
ЗОВ КТУЛХУ	
<i>Перевод С. Лихачёвой</i>	
310	
ФОТОГРАФИЯ С НАТУРЫ	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
351	
СЕРЕБРЯНЫЙ КЛЮЧ	
<i>Перевод В. Дорогокупля</i>	
368	
ТАИНСТВЕННЫЙ ДОМ В ТУМАННОМ ПОДНЕБЕСЬЕ	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
385	
ЦВЕТ ИЗ ИНЫХ МИРОВ	
<i>Перевод Е. Любимовой</i>	
397	
ЖИЗНЬ ЧАРЛЬЗА ДЕКСТЕРА ВАРДА	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
428	
ДАНВИЧСКИЙ КОШМАР	
<i>Перевод Л. Володарской</i>	
577	
ШЕПЧУЩИЙ ИЗ ТЬМЫ	
<i>Перевод О. Алякринского</i>	
626	
ПРИМЕЧАНИЯ	
<i>Л. Володарская</i>	
712	

ХРАМ ГЕКАТЫ

Метаморфоза, которая произошла с Лавкрафтом, по сей день выглядит загадочной. Как писатель он оставался при жизни почти неизвестен. Не опубликовал ни одной книги. Печатался мало и почти всегда в изданиях, едва сводивших концы с концами. Не был упомянут ни в биографических справочниках, ни в библиографиях, где находилась строка для всех сколько-нибудь известных литераторов.

Лавкрафт не кривил душой, не лукавил, называя себя абсолютным неудачником. В жизни это и правда был ипохондрик, у которого все валялось из рук, существо явно болезненное, подверженное беспричинной подавленности и приступам отращения к обыденности. Лавкрафт был готов первым признать, что он «решительно не в состоянии чем-то заниматься систематически, а уж делами тем более». Из «Ивнинг ньюс», где у него появились постоянные читатели и даже почитатели, он без всякого повода ушел, хотя больше публиковаться было негде. Затеял собственную газету под характерным для него заглавием «Консерватор», в апреле 1915 года выпустил первый номер, но уже через два месяца со всей этой затеей было покончено — тоже без видимых оснований. Увлёкся историей родного города, родного штата — самого маленького в Америке, — изучил Провиденс улицу за улицей и дом за домом, но охладел и к этому увлечению. Может быть, Лавкрафта обидело, что он, внесший реальную лепту в краеведение, не попал в энциклопедию, перечислявшую всех знаменитых уроженцев и жителей Род-Айленда. Как были бы изумлены и он сам, и его весьма немногочисленные читатели, узнав, что со временем появится целая армия поклонников, называющих Лавкрафта в числе величайших американских писателей. Что его начнут сравнивать с Эдгаром По и Амброзом Бирсом, что одним из самых ярких художников нашего века назовет его не кто иной, как изысканный французский романист и кинорежиссер Жан Кокто, что появятся бесчисленные диссертации, эссе, монографии. Даже пьеса, посвященная его жизни.

Однако все это придет с запозданием, лишь лет через двадцать после смерти Лавкрафта. Его биограф Л. Спрейг де Камп

приводит выразительные свидетельства, по которым можно представить, как страдал Лавкрафт из-за того, что оставался далек от литературных кругов своего времени, уж не говоря об известности, о признании. Известность в лучшем случае ограничивалась пределами города Провиденс в штате Род-Айленд, родного города Лавкрафта. О признании ему не приходилось и мечтать.

В Провиденсе Лавкрафт почти безвыездно жил с детства до старости, хотя какая старость! — он умер всего сорока семи лет от роду. Говарду Филлипу Лавкрафту (1890–1937) досталась дурная наследственность. Когда он был совсем ребенком, отца поместили в лечебницу для душевнобольных, откуда тот не вышел. Мать, что ни месяц, оказывалась на грани нервного срыва. Странности поведения, замечавшиеся за будущим писателем с юности, вроде бы совсем просто объяснить. Но далеко не всегда напрашивающиеся объяснения самые достоверные.

Лавкрафт и вправду был необычным мальчиком, может быть, не вполне здоровым. Например, его изводили ночные кошмары. Они были такими мучительными, что даже пришлось забрать его из школы-интерната: соседи по дортюару жаловались, что от припадков и выкриков Лавкрафта у них бессонница.

Впоследствии критики, писавшие о его прозе, без конца уподобляли типичные для нее сюжеты видениям, возникающим в полудреме, когда кипит и не может успокоиться воспаленный мозг. Это уподобление сделалось общим местом, а между тем оно только вносит путаницу, ничего не проясняя. Лавкрафт был прозаиком, который унаследовал давнюю и стойкую литературную традицию, изучив ее досконально. Он использовал метафоры и фабульные ходы, имеющие многовековую историю, причем не только в английской и американской литературе. Лишь по неискушенности или наивности можно предположить, будто свои необыкновенные, таинственные рассказы Лавкрафт сочинял, просто припоминая, а потом записывая пригрезившееся ему в мучительные ночи, когда удается забыться на каких-нибудь полтора часа.

Чуждачествам, всегда отличавшим Лавкрафта, его критики вообще были склонны придавать чрезмерное значение. То почти откровенно, то намеками они давали понять, что многое в его сочинениях свидетельствует о психическом расстройстве или, во всяком случае, о душевной неуравновешенности, а без нее не было бы и вдохновения. Или оно выразилось бы совсем в других формах.

Все это довольно сомнительно. Попытки толковать хорошую литературу, распознавая в ней главным образом жизненный опыт и черты личности автора, почти никогда не приносят убедительного результата: выясняется, что в ней есть и что-то

другое, причем намного более существенное. Так произошло и с произведениями Лавкрафта. Они не до конца вписываются в биографическую канву, а то и вовсе кажутся с ней не связанными, рожденными чистой фантазией.

Меж тем их старались впрямую соотнести с жизненными обстоятельствами Лавкрафта, с его человеческими особенностями. И тут же обнаруживали удивительные противоречия. Он, так часто писавший о вурдалаках, оборотнях, каннибаловых пирах и прочих ужасах, оказывается, был человеком далеко не храброго десятка: есть свидетельства, что при виде полной мышеловки его передергивало, и он велел выбрасывать ее на помойку вместе с мышами. Мог и в письмах, и в прозе бравировать своим отвращением к «двуногому животному», этому «чудовищному и ненавистному отребью», но отличался необыкновенной чувствительностью и самой неподдельной добротой. Подвергал своих героев невероятно суровым испытаниям, но сам, смолоду обладая хрупким здоровьем, страшился малейшей физической опасности, легко поддавался депрессии, смертельно тосковал холодными зимними ночами. И так далее.

* * *

У деда была домашняя библиотека на две тысячи томов, пожалуй, самая богатая на весь город. Мальчиком Лавкрафт проводил в заставленном стеллажами кабинете долгие часы, обложившись старинными фолиантами так его интриговавшей колониальной эпохи и скромными книжками в сером бумажном переплете, которые выпускало издательство «Таухниц». Из этих книжек можно было составить исчерпывающую полную библиотеку современной литературы на английском языке.

Однажды за чтением такого томика его застала мать, посмотрела несколько страниц и, охваченная паникой, швырнула книжку в камин. Это был Уэллс, «Остров доктора Моро». Постоянно взвинченная, истеричная миссис Лавкрафт сочла, что такое чтение скверно скажется на ее семилетнем сыне, которому и так уже приходится давать снотворное.

Она не знала, что мальчик пробует сочинять сам. Пишет стихи. И пытается писать рассказы — как раз в духе Уэллса: распаяв воображение, придумывая несуществующие миры.

Жаль, что ничего из этих писаний не сохранилось и судить о них можно лишь по снисходительным упоминаниям в письмах, где Лавкрафт вспоминает свое детство. Теперь, когда установился настоящий культ Лавкрафта, его рассказы, писавшиеся печатными буквами, неуверенно выводимыми на листе, непременно были бы опубликованы. И что бы они собою ни представляли, сделалось бы несомненным, до какой степени органичной была

для него поэтика тайн и ужасов, напрямую или исподволь поступающая во всех его произведениях, не исключая и детские — насколько можно составить о них представление по авторским скупым и лаконичным пересказам.

С отроческих лет его привычным состоянием было одиночество. Люди, считавшие себя его друзьями, на самом деле знали о нем очень мало: Лавкрафт тщательно оберегал от постороннего вмешательства свой внутренний — творческий — мир. Но изоляцией от окружающих, видимо, очень тяготился и пробовал наладить контакты, прибегая к самому подходящему, по его представлениям, способу — к письмам. Их сохранилось невероятное количество: свыше ста тысяч. Есть огромные циклы, складывавшиеся на протяжении десятилетий. Есть несколько постоянных адресатов, появившихся еще в те годы, когда газетная работа расширила круг знакомств. Но не то что полной, а хотя бы спонтанно пробивающейся откровенности нет даже в переписке с самыми давними приятелями. Несколько раз Лавкрафт называет себя затворником, слабо представляющим себе, какое тысячелетие на дворе.

Можно спорить о том, до какой степени его творчество продолжает традиции романтизма и насыщено отголосками этой художественной культуры, но в своем повседневном поведении Лавкрафт был типичным романтиком. Причем таким, для которого романтические понятия должны непременно выражаться в самоочевидных, даже в крайних формах.

Романтик не способен ужиться со своим веком, его пленяет мечта освободиться от давнего времени, ради этого он готов пойти наперекор всем общепринятым, само собой разумеющимся обстоятельствам и условиям эпохи. Не так ли и Лавкрафт? Он придумал для себя позу англомана и монархиста, выдерживая ее неуклонно. Пресерьезно рассуждал о губительных последствиях революции 1776 года, отделившей заокеанские колонии от метрополии. Многие свои письма заканчивал традиционным «Боже, храни короля!» — подразумевался Георг III, правивший Британией, когда в Новом Свете начались беспорядки (Лавкрафта ничуть не смущало, что этот венценосец впал в безумие и страной еще при его жизни стал управлять принц-регент, беспощадно осмеянный Байроном). В этих письмах старательно имитировалась стилистика английских прозаиков, писавших полутора столетиями ранее. И воспроизводились особенности правописания, давно устаревшие.

Когда началась Первая мировая война, Лавкрафт забросал президента Вудро Вильсона требованиями безотлагательно выступить на стороне Антанты. А затем ошеломил Провиденс, опубликовав свой проект воссоединения США и Великобритании. Разумеется, под скипетром английского монарха.

Чуждачеством выглядели и некоторые высказывания Лавкрафта, касавшиеся тогдашней злобы дня. Он все-таки был не настолько погружен в создаваемые им вымыслы, чтобы совсем уж не замечать происходившего в мире, и не утаивал собственных мнений о политических событиях — своеобразных мнений, чтобы не сказать больше. Был среди его современников английский литератор Хаустон Стюарт Чемберлен, потомок адмиралов и родственник знаменитого премьер-министра. Этот Чемберлен смолоду начался Ницше, поняв его крайне поверхностно и пропитавшись германофилией, которая у него приняла примитивные, отталкивающие проявления, сделавшись неотличимой от расизма. Он даже сменил язык и по-немецки написал гигантских размеров том «Grundlagen des Neunzehnten Jahrhunderts», книгу, пропагандирующую арийский миф, который сводится к безоглядному и безответственному прославлению тевтонов, этих «голубоглазых светлородых воинов», высших представителей человечества.

Лавкрафт проштудировал «Фундаментальные понятия двенадцатого столетия» еще подростком, и Чемберлен надолго остался для него выдающимся мыслителем, чуть ли не пророком. Правда, в его рассказах привычна фигура неустрашимого поборника истины и справедливости среди напастей, которые на него обрушивает судьба, испытывая мужество героя. Однако этот персонаж скорее дань традициям жанра, чем знак зачарованности трескучей риторикой, вещающей о вековечном «арийском превосходстве».

Тем не менее полностью уберечься от ее злой магии Лавкрафту не удалось. Супермен с наружностью викинга и повадками нордического героя навязчиво мелькает на его страницах, а в письмах Лавкрафт порой начинает напоминать старую деву из клуба «Дочерей американской революции»: подобно этим меднолобым патриоткам придумывает драконовские меры по ограничению потока иммигрантов, советует правительству держать в узде этнические меньшинства. Он дожил до тех дней, когда в Германии начали осуществлять куда более радикальные шаги по направлению к тем же конечным целям. И, оценив эффективность этих начинаний, содрогнулся. Зазвучали ноты покаяния.

К этому времени Лавкрафт считал себя социалистом либеральной ориентации и безоговорочно поддерживал Рузвельта, оставив увлечения молодости, грозившие увести его совсем в другую сторону. На его творчестве эта перемена, впрочем, практически не сказалась, как не затронула его и развившаяся под конец жизни вера в беспредельное могущество науки: всем сомневающимся Лавкрафт старательно доказывал, что он убежденный материалист. Это было не очень понятно читателям,

помнившим его большую статью-манифест «Сверхъестественный ужас в литературе»: там Лавкрафт с сожалением, а то и с насмешкой говорит о прозаиках, портивших свои произведения тем, что на последней странице все загадочное получало плоское, примитивно логичное и рациональное объяснение. Сам он таких ошибок не допускал никогда. И какой бы энтузиазм ни внушали ему триумфы новейшей физики или биологии, он все-таки непременно согласился бы с Гамлетом: «Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам». В литературе XX столетия Лавкрафт как раз и явился художником, обладавшим особенно развитой способностью напоминать о неснившемся мудрецам и доказывать, что неснившееся — реально. Хотя бы как психологический факт.

* * *

Поэтику, которой принадлежит и все созданное самим Лавкрафтом, он подробно описал в статье, воссоздающей — с исчерпывающей полнотой — историю разнообразных жанров, которые доносят восприятие жизни как мистики и ужаса. Это очень пространная история, Лавкрафт начинает ее с мифологических времен, с древнейших сказаний, сохраненных народной памятью. И доводит до современности. До 1925 года, когда по предложению своего издателя У. Пола Кука, выпускавшего тощий журнальчик «Реклюз» («Затворник»), он написал эссе «Сверхъестественный ужас в литературе».

Лавкрафт защищает престиж литературы, заполненной эмоциями и образами, для которых чуть расплывчатое определение «сверхъестественный ужас» все-таки остается наиболее точным. Тогда, в середине 20-х годов, ее престиж еще приходилось отстаивать. По крайней мере в Америке, пусть там и существовала традиция, обозначенная именами самого первого ряда: По, Готорн, Бирс, Генри Джеймс. Но их знали и ценили лишь истинные любители, которых было совсем немного. А нескончаемые поделки — беллетристические, кинематографические — не только заставляли усомниться в том, что истории с призраками и вурдалаками имеют какое-то отношение к искусству. В глазах большинства они делали несомненным, что от настоящего искусства эти истории так же далеки, как ограниченная стекляшка от перстня с аметистом.

Такого рода предвзятость сопутствовала литературе, пропитанной «сверхъестественным ужасом», с самого момента ее зарождения. Литературный триумф Хорейса Уолпола и Анны Радклифф, творцов «готического романа», в конце XVIII века покорившего весь читающий мир, не переменял ситуацию: считалось, что это просто исключение из правила, нетипичный слу-

чай, когда удалось преодолеть низкопробный материал. И вообще считалось, что эти повести, где чуть не на каждой странице то оживший покойник, то заговоривший портрет, то вампир в облике гигантской летучей мыши, — сплошная выдумка с целью пощекотать нервы не очень разборчивой публики.

Мистическое обязательно пробуждает страх, который не синоним малодушия. Скорее это чувство соприродно трепету, вызываемому прикосновением к чему-то грозному, загадочному и величественному, что реально существует в мире. Оно открывается человеку только в миг озарений и потрясений, когда он осознает, до чего самонадеянными были его верования, основанные на иллюзии власти над объясненной и укрощенной природой. Такие мгновения и составляют истинный сюжет большинства историй, рассказанных Лавкрафтом.

* * *

В них пленяет богатство выдумки, неожиданное разворачивание фабулы, смелость фантазии, уносящей бесконечно далеко от круга обыденности в царство «Других богов», как озаглавлен один из его самых известных рассказов. Но Лавкрафт едва ли согласился бы с тем, что сочиненное им — только фантазия. Для него важнее всего остального было воссоздать момент прорыва к высшим истинам, которые таятся за «темной, непроницаемой завесой». Тогда что-то неоспоримо достоверное обнаруживалось в любой фантазии. И лишь пробудив у читателя ощущение этой достоверности, Лавкрафт считал свою цель достигнутой.

В этом отношении он наследник лучших мастеров жанра, и прежде всего Эдгара По, своего главного учителя. Напряженная, словно бы зримо сгущающаяся атмосфера повествования, когда невероятное воспринимается как реально происходящее и уже не различить грань между видимым, домысленным и только пригрезившимся, — этот эффект, достигнутый на наиболее удавшихся страницах Лавкрафта, сразу заставляет вспомнить «Падение дома Ашеров», «Лигейю» и т. п.

В те годы, на которые приходится пик творческой активности Лавкрафта, По был открыт вторично, прочитан в совершенно новом контексте: не только как корифей «фантастического реализма» (характеристика Достоевского), но как писатель, умевший за оболочкой повседневности распознать прямое и непосредственное действие иррациональных сил во всем их могуществе. Так читали По сюрреалисты, школа, с которой у Лавкрафта много точек соприкосновения, пусть для американского писателя она оставалась в общем и целом чужой.

Сюрреализм родственен Лавкрафту не столько своей поэтикой, требующей постоянного соприкосновения смыслов, кото-

рые вступают в конфликт друг с другом, чтобы очистить предмет от шелухи приросших к нему ассоциаций и высветить потаенное истинное содержание. Этим занималась, и порой успешно, поэзия сюрреализма, но попытки воплотить ту же эстетическую установку в повествовательных формах наталкивались на слишком сильное противодействие законов, обязательных для прозы. Тем не менее писались и сюрреалистические романы, а в них наиболее созвучно Лавкрафту было стремление убедить, что невероятное на самом деле реальнее, чем любая житейская самоочевидность, и что мы обитаем в универсуме, относительно которого у нас очень расплывчатые, приблизительные представления. Нам только кажется, что мы знаем о нем все, а на проверку это мистический универсум. В нем действуют могучие энергии и свершаются грандиозные события, о которых не догадаться, оставаясь в плену трафаретных мыслей и наивных рационалистических выкладок. В нем есть потаенные всевластные силы, которые выглядят фантастическими, но совершенно реальны для тех, кто проник в храм Гекаты.

Реальность таких сил никогда не ставилась под сомнение писателями, которые сделали литературу «сверхъестественного ужаса» значительным художественным фактом. Внешне неправдоподобное они воспринимали как обладающее собственной безусловной достоверностью. Это обязательное условие, даже если воссоздаваемая история кажется совсем уж невозможной. Как, например, знаменитая история Дракулы. С тех пор как столетие назад ничем прежде не прославившийся английский литератор Брэм Стокер опубликовал одноименный роман, сразу ставший сенсацией, о Дракуле написаны тысячи страниц и отсняты километры киноплёнки, запечатлевшей его кошмарные деяния. Стокер облек свой рассказ в форму путевых записок непосредственного свидетеля событий, от которых стынет кровь в жилах. Никто, конечно, не заподозрил, что тут больше чем простая литературная условность. О том, что карпатский вампир, возможно, не совсем уж выдумка, заговорили только в наши дни, хотя Стокер считал подобное предположение вполне допустимым.

Оно стало подтверждаться, когда несколько лет назад объявился отдаленный потомок графа Влада Дрякули, валахского господаря, действительно жившего в XV веке. Миллионер из Монте-Карло решил вступить за честь пращура, и по его заказу была снята картина «История Дракулы», в которой предок изображен безупречным рыцарем, а также неистовым патриотом, наводившим ужас на янычаров. И только кое-какие исторически подтвержденные мелочи портили эту версию. Оказалось, что господарь, страшный во гневе, имел обыкновение сажать врагов живьем на кол и устраивать царственные пиры под их

предсмертные стоны. Крестьяне не сомневались, что в кубках вовсе не вино.

Стокер ничего этого не знал, но, следуя требованиям жанра, неукоснительно изображал легендарное как реально бывшее, вот почему его книга стала такой же классикой, как мистические новеллы По или история раздвоения личности, воссозданная Стивенсоном в «Докторе Джекиле и мистере Хайде». Лавкрафт следовал тому же правилу с первых своих опытов в сфере таинственного и пугающего, с «Дагона», появившегося в октябре 1923 года на страницах популярного альманаха «Странные истории» и оставшегося чуть ли не единственным его прижизненным успехом. На самом деле некоторые важные для Лавкрафта — и впоследствии сделавшиеся знаменитыми — истории, например «Безымянный город», сочинены им раньше. Но их не заметили. Они печатались в малотиражных изданиях, а то и просто остались в ящике письменного стола, откуда были извлечены, когда душеприказчики приступили к подготовке посмертно вышедших книг, которые принесли их автору настоящую славу. Две из них пользуются особой известностью: сборник 1939 года «Аутсайдер» и «Обретающийся во тьме» (1951), книга, наиболее ценимая теми, кто воспринимает Лавкрафта преимущественно как писателя с глубокими философскими интересами.

Для подобного восприятия есть веские резоны. Лавкрафт притязал не меньше чем на построение собственной мифологии. Он придумал сакральные книги, будто бы восходящие к седой древности и повествующие о незапамятных временах на Земле, избрал требующие дешифровки манускрипты, по которым можно восстановить истоки цивилизации и множество легенд, окутывавших ее раннюю историю.

Он ссылался на утраченные или никогда не существовавшие античные тексты, которые, как астрологическая поэма римского автора Манилия, жившего в I веке н. э., якобы помогли ему реконструировать звенья исторического процесса, теряющиеся во мгле тысячелетий.

Он описывал руины некогда цветущих городов посреди арабских пустынь и среди канувшей в небытие культуры. Пытаясь искусно ее стилизовать, вводил в рассказ красочные реалии, необыкновенные ритуалы, редкостно выразительные подробности. Картина начинала восприниматься не как плод воображения, а чуть ли не как зарисовка с натуры.

Как творец мифологических хроник, Лавкрафт вызывает в памяти ассоциации с двумя выдающимися английскими писателями, своими современниками: Толкиеном и Клайвом Льюисом. У них и правда много общего, но есть фундаментальное различие, затрагивающее не столько эстетику, сколько область идей, становящихся у таких писателей началом, организующим весь