

БИБЛИОТЕКА КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ГОВАРД ФИЛЛИПС ЛАВКРАФТ

Зов Ктулху

Перевод с английского

Москва  2019

УДК 821.111-31
ББК 84(4Вел)-44
Л13

Howard Phillips Lovecraft
THE CALL OF CTHULHU

Перевод с английского
Предисловие *А. Зверева*, примечания *Л. Володарской*

Художественное оформление серии *А. Бондаренко*

Оформление суперобложки *Н. Ярусовой*

В оформлении суперобложки использованы фрагменты работ художников *Клода Жозефа Верне* и *Арнольда Бёклина*

Иллюстрация на корешке:
© Melkor3D / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

Лавкрафт, Говард Филлипс.

Л13 Зов Ктулху : [перевод с английского] / Говард Лавкрафт. —
Москва : Эксмо, 2019. — 608 с. (Библиотека всемирной литературы).

ISBN 978-5-04-104375-9

Американский писатель Говард Филлипс Лавкрафт при жизни не опубликовал ни одной книги, печатаясь только в журналах. Признание пришло к нему спустя десятилетия после смерти. Лавкрафта называют основателем литературы «сверхъестественного ужаса», «литературным Коперником» и «Эдгаром По XX века». Фигура писателя окружена покровом домыслов, мифов и загадок.

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

Г. Ф. Лавкрафт

УДК 821.111-31

ББК 84(4Вел)-44

- © Зверев А., предисловие. Наследники, 2019
- © Володарская Л., перевод на русский язык, примечания. Наследники, 2019
- © Биндeman Л., перевод на русский язык, 2019
- © Кротовская Н., перевод на русский язык, 2019
- © Кулагина-Ярцева В., перевод на русский язык, 2019
- © Любимова Е., перевод на русский язык. Наследники, 2019
- © Чарный В., перевод на русский язык, 2019
- © Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2019

ISBN 978-5-04-104375-9

Содержание

ХРАМ ГЕКАТЫ

А. Зверев (вступительная статья)

9

ДАГОН

Перевод Л. Володарской

23

ГРОБНИЦА

Перевод В. Чарного

28

ПОЛЯРИС

Перевод Л. Биндеман

37

РОК, ПОКАРАВШИЙ САРНАТ

Перевод Л. Биндеман

41

БЕЛЫЙ КОРАБЛЬ

Перевод Л. Биндеман

47

АРТУР ДЖЕРМИН

Перевод Л. Биндеман

52

5

КОШКИ УЛТАРА
Перевод Л. Биндеман

61

СЕЛЕФАИС
Перевод Л. Биндеман

64

ИЗ ПОТУСТОРОННЕГО МИРА
Перевод Л. Биндеман

70

КАРТИНА В ДОМЕ
Перевод Л. Биндеман

78

ДЕРЕВО
Перевод Л. Володарской

85

МУЗЫКА ЭРИХА ЗАННА
Перевод Л. Биндеман

89

ДРУГИЕ БОГИ
Перевод Л. Володарской

97

ИСКАНИЯ ИРАНОНА
Перевод Л. Володарской

102

ХЕРБЕРТ УЭСТ, ОЖИВЛЯЮЩИЙ МЕРТВЫХ
Перевод Н. Кротовской

108

6

ГИПНОС

Перевод Л. Биндеман

139

ПОТАЕННЫЙ УЖАС

Перевод В. Чарного

146

ПРАЗДНИК

Перевод Л. Володарской

162

КРЫСЫ В СТЕНАХ

Перевод В. Чарного

171

ЗАТОЧЕННЫЙ С ФАРАОНАМИ

Перевод Л. Володарской

190

ОН

Перевод Л. Володарской

216

КОШМАР В РЕД-ХУКЕ

Перевод Л. Биндеман

227

В СКЛЕПЕ

Перевод В. Кулагиной-Ярцевой

249

ЗОВ КТУЛХУ

Перевод Е. Любимовой

257

ФОТОГРАФИЯ С НАТУРЫ
Перевод Л. Володарской
286

СЕРЕБРЯНЫЙ КЛЮЧ
Перевод Е. Любимовой
300

ТАИНСТВЕННЫЙ ДОМ
В ТУМАННОМ ПОДНЕБЕСЬЕ
Перевод Л. Володарской
312

ЦВЕТ ИЗ ИНЫХ МИРОВ
Перевод Е. Любимовой
321

ЖИЗНЬ ЧАРЛЬЗА ДЕКСТЕРА ВАРДА
Перевод Л. Володарской
347

ДАНВИЧСКИЙ КОШМАР
Перевод Л. Володарской
473

ШЕПЧУЩИЙ ВО ТЬМЕ
Перевод Е. Любимовой
514

ПРИМЕЧАНИЯ
Перевод Л. Володарской
581

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 валилось из рук, существо явно болезненное, подверженное беспричинной подавленности и приступам отвращения 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 Филлипсу 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 дортуару 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 неискущенности или наивности можно предположить, будто свои необыкновенные, таинственные рассказы Лавкрафт сочинял, просто припоминая, а потом записывая пригрезившееся ему в мучительные ночи, когда удастся забыться на каких-нибудь полтора часа.

Чудацкостям, 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, смолodu 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 исчерпывающе полную библиотеку современной литературы на английском языке.

Однажды за чтением такого томика его застала мать, просмотрела 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: распаяя 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, впрямую или исподволь проступающая 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 англomана 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.

Чудачеством 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 начитался 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 девятнадцатого столетия» еще подростком, и Чемберлен надолго остался для него выдающимся мыслителем, чуть ли не проро-

ком. 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 происхождении».

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 ограненная 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 покоровившего весь читающий мир, не переменял ситуацию: считалось, что это просто исключение из правила, нетипичный случай, 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