**Сверхъестественный ужас в литературе**

### Говард Лавкрафт

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 универсальном, 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 вокруг 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 беспрерывное 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 чудеса.

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 жизнеспособность 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 — страшную поэму «Чайльд Роланд»; Генри Джеймс — «Поворот винта»; доктор Холмс — утонченный роман «Элси Веннер»; Фрэнсис Мэрион Кроуфорд — «Верхнюю полку» и ряд других произведений; общественная деятельница, миссис Шарлотта Перкис Гилмен — «Желтые обои»; а юморист У. У. Джейкобс издал нечто мелодраматическое 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 гремящими 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 хлопанью черных крыльев или к царапанью невиданных существ и сущностей на дальней границе известной вселенной. Конечно же, чем сложнее и оправданнее атмосфера, передаваемая повествованием, тем значительнее произведение того искусства, о котором мы говорим.

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 пременным 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» или «Claviculae» 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 сильного 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 и Хэллоуин, 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 или Раймунда Луллия, с которыми неизбежно связывают это невежественное 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, Тритемий, доктор Джон Ди, Роберт Фладд — появились 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. 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.

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, страшные пассажи у Апулея, короткое, но знаменитс письмо Плиния Младшего, странная компиляция «О чудесах» Флегонта, грека-вольноотпущенника императора Адриана. Именно у Флегонта мы впервые находим историю о мертвой невесте («Филиннион и Махатес»), в дальнейшем пересказанную Проклом и в новые времена вдохновившую Гёте на создание «Коринфской невесты», а Вашингтона Ирвинга на создание «Немецкого студента». 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» и саги громыхают космически ужасом, потрясает застывшим ужасом Мимир со своим бестелесным отродьем, да и наше собственное англо-саксонское сказание о Беовульфе 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, где есть много страшных ситуаций, взятых из ранних баллад, например меч и шелковый покров, снятый с Погибельного Сиденья сэром Галахадом, 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, 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 сочинениям, как «Видение миссис Вил» Дефо, 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, — 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 достоинствами. 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.

3. Ранний готический роман

Населенные призраками пейзажи в «Оссиане», хаотические видения Уильяма Блейка, гротескные ведьминские пляски в поэме «Тэм О'Шэнтер» Бернса, жутковатый демонизм в «Кристобели» и «Старом мореходе» Колриджа, призрачное очарование в «Килмени» Хогга, более сдержанный подход к космическому ужасу в «Ламии» и многих других произведениях Китса — типичные британские иллюстрации внедрения сверхъестественного в высокую литературу. Наши кузены-тевтонцы с континента также не остались равнодушными к нарастающему потоку, и «Жестокий охотник» Бюргера, и даже более знаменитая баллада о демоне-женихе «Ленора» — обе сымитированы 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 взял легенду о статуе-упыре (позднее использованную Проспером Мериме в «Венере Илльской», возвращающей нас в далекую старину), потрясающую нас до дрожи в его «Кольце»; а «Фауста», этот бессмертный шедевр Гёте, начавшийся с обыкновенной баллады и превратившийся в классическую космическую трагедию, можно считать вершиной того, чего достигла немецкая поэзия.

Однако веселому и любящему земные блага англичанину — никому иному, как Хорасу Уолполу, — 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 сымитировавший 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 созданию 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, ознаменованное жаждой 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 безвестности; 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 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 стал: искуснее и она не столь очевидна и наивна. Гармоничный millie для новой школы был найден, и писательский мир не стал мед лить 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 блуждающие 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 Уолполу 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. 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, 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, 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), 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 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 стишков, приписываемых тому или иному персонажу.

Миссис Радклифф написала шесть романов; «Замки Атлин и Данбейн» (1789), «Сицилийское сказание» (1790), «Сказание о лесе» (1792), «Удольфские тайны» (1794), «Итальянец» (1797) и «Гастон де Блондевиль», 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 замужества 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 Чарлз Брокден 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 необъясненными. Отличается он от миссис Радклйфф 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 запомнающихся страшных сцен и превосходят даже романы миссис Радклйфф в описании больного сознания. «Эдгар Хантли» начинается с того, что лунатик роет могилу, но потом роман портит дидактика в стиле Годвина. 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 удается 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 объяснение в виде чревовещания, однако атмосфера все равно остается прежней. Негодяй-чревовещатель Карвин — типичный злодей типа Манф-реда или Монтони.

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 Радклйфф, 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 описаний, 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 Монахиней, 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 Остин «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 Чарлз Роберт Мэтьюрин (1782–1824), 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 удается найти такого человека, несмотря на предпринятые им усиленные поиски людей, которых отчаяние как будто 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 «Мель-мот» 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 горячечном 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 Ман-фредом Байрона в качестве высших аллегорических персонажей в европейской 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, Россетти, Теккерей и Бодлер тоже отдали Мэтьюрину дань наивысшего восхищения, и также весьма показателен тот факт, что Оскар Уайльд, 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 видеть, 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 очах, 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 Стэнтона освобождают, 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-ски-тальцу, 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 одни из главных недостатков композиции романа.

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 между этим отлично смодулированным, располагающим к размышлениям и искусно сотворенным ужасом и, используя фразу профессора Сейнтсбери, — «искусным, но довольно скучным рационализмом миссис Радклифф и, как правило, ребяческой эктравагантностью, плохим вкусом и иногда небрежным стилем Льюиса». Стиль 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 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».

5. Второй урожай готического романа

Тем временем писатели не сидели сложа руки, и, помимо обильного хлама типа «Ужасных тайн» (1796) маркиза фон Гросса, «Детей аббатства» (1798) миссис Рош, «Золфойи, или Мавра» (1806) миссис Дакр и школьных сочинений поэта Шелли — «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 калифа Ватека» богатого дилетанта Уильяма Бекфорда 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, ценимом за аллегории и удовольствие. Лукавый юмор, который только восточный ум может соединить со сверхъестественным, покорил 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 фантасмагорической пышностью, в которой смех принадлежит скелетам, пирующим под причудливо разукрашенными куполами. «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 негритянками, его паломничества к руинам Иштакара (Персеполя), злой невесты Ноуронихар, 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 Вате-ку, 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 «Калебом 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 тайнственностью привлекавших к себе всеобщий интерес, можно найти у модного шарлатана Калиостро и у Френсиса Баррета в «Маге» (1801), любопытном и небольшом трактате о принципах и ритуалах оккультизма, перепечатанном в 1896 году, у Булвер-Литтона и у покойного Джорджа У. М. Рейнольдса, написавшего «Фауст и демон» и Вагнер и оборотень». «Калеб 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 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, «Франкенштейн» миссис Шелли оказался 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 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 тоже присоединился к авторам литературы ужаса, написав поэтического «Алсифрона», позднее переделанного в роман «Эпикуреец» (1827). Хотя речь идет всего лишь о приключениях молодого афинянина, одураченного египетскими жрецами, Муру удается создать настоящую атмосферу сверхъестественного ужаса, когда речь заходит о подземных лабиринтах под святилищами Мемфиса. Де Квинси не раз в гротескной или вычурной манере описывал страх, хотя с бессвязностью и претензией на научность, которые мешают назвать его профессионалом.

Та эпоха видела растущую славу Уильяма Гаррисона Эйнсуорта, чьи романтические романы изобилуют загадочным и страшным. Капитан Марриет 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 сверхъестественном Диккенса — 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; 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 охраняемый 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 удивление всерьез занимался оккультными науками и был знаком со странным французским ученым и каббалистом Альфонсом Луи Констансом (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, Уилки Коллинз, покойный сэр Генри Райдер Хаггард (автор великолепного сочинения «Она»), сэр Артур Конан Доил, Г. Д. Уэллс и Роберт Луис Стивенсон — из которых последний, несмотря на ужасное тяготение к изящным маньеризмам, создал классические произведения «Маркхейм», «Похититель» и «странная история доктора Джекиля 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 правдоподобии, 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 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 не оставляет в стороне и внеземной ужас. Хатклиф, 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 Хатклифа и Кэтрин Ирншоу завязываются более глубокие и ужасные отношения, чем человеческая любовь. После ее смерти он дважды разрывает ее могилу, и его преследует нечто неосязаемое, 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 Хатклифа 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 Грозовом 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.

6. Литература о сверхъестественном в континентальной Европе

На континенте литература ужаса процветала. Знаменитые рассказы и романы Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана (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» Фридрр Гейнриха 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 обменена 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 caмой 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, 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 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, 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 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. Впервые этот жанр появляется у Теофиля Готье, 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», «Клари-мон» 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 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 добыты 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, 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 живет 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. 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 сверхъестественном. Вилье де Лиль-Адан 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.

Пышной, но до недавних пор неизвестной была еврейская ветвь литературы о сверхъестественном, которая выжила и расцвела в безвестности, благодаря значительному наследству 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 мистической 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 литеатуре — пока еще немецкий «Голем» Гюстава Мейринка и драма «Диббук» еврейского автора, который писал под псевдонимом Анский. «Голем» с его таинственными призрачными чудесами и ужасами недосягаем 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, и диббуки — традиционные персонажи, которые довольно часто встречаются в поздней еврейской литературе.

7. Эдгар Аллан По

В 1830-х годах произошло литературное «рождение», впрямую повлиявшее не только на историю литературы о сверхъестественном, но и на жанр рассказа в целом; а не впрямую — 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 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 ничего не значащим литературным условностям, 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 сопровождаются 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; подходом, 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 единого 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 расцвел 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 прочитать ужасную и самую важную тайну Земли, а потом 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 троицу 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 штемпелевало 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, меланхоличный, 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, который 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 странны» подобно своим высокомерным и одиноким жертвам Рока.

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. Чарлз Брокде Браун 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, 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 дьявольское происхождение; свобода, данная под влиянием пуританской теократии, в отношении строгого и мстительного 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 уголкам шептались о черных делах ведьм и рассказы о колдовстве и невероятных ужасах передавались из уст в уста много позже жутких дней са-лемского 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, произросшим в старинном Салеме, где 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 аллегории, в которой его смирный покорный цинизм мог проявиться вместе с наивным морализаторством в отношент 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 чувствовг 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 с 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 который побудил современного писателя Д. Г. Лоренса 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, 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 георгианско-го 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 столетия. 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 Пинченов настигал 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 Пинченов, они пребывают в жалком состоянии. Несчастная 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 Пинченов, 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 клавикордов, 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 принюхивающегося 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.

Ближе к настоящему величию был эксцентричный и мрачный журналист Амброз Бирс, 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 собственной 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 Сэмюел Лавмен, 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 неписаный 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 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 трупе, 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 Тейбера 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 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, изменившийся, 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 железной, 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 позднег 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 с великолепной отстраненностью повествует о неестественном змееподобии молодой женщины, которое было у нее еще до рождения, и здесь есть атмосфера, поддержанная 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 проиходящего; несмотря на это, здесь есть редкая поднимающаяся волна страз с кульминацией — смертью мальчика, которая гарантирует повести постоянное место в ее жанре.

Ф. Марион Кроуфорд 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 в Ирландии, и здесь довольноубедительно показан бенши. «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 эктравагантности, 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 «Трилби» Дю Морье. Самый сильный из его рассказов, наверное, «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 нечеловеческим 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 outre1 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 неведо откуда взявшаяся тень отравленного брата отлично подготавливает нас к кульминационому 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 проницательном описании безумия, которое завладевает женщиной, живущей в комнате с жуткими обоями, где когда-то держали сумасшедшую.

В «Мертвой долине» известный архитектор и медиевист Ральф Адаме Крэм вполне убедительно передает неуловимый местный ужас, создавая своими описаниями соответствующую атмосферу.

Продолжает традицию сверхъестественного одаренный и разносторонний юморист Ирвин Ш. Кобб, в чьих ранних и недавних работах есть настоящие удачи. В «Рыбьей 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. 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,s 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 «Место, названное Дагон» повествует 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» Леланда Холла, однако впечатление снижается из-за банального романтизма автора.

Весьма примечательны в своем роде некоторые концепции автора романов и рассказов Эдварда Лукаса Уайта, 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 — косой свет, который придает убедительность его описаниям.

Из молодых американцев никто не передает космический ужас лучше калифорнийского поэта, художника и прозаика Кларка Эштона Смита, 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, Ле-мурии и древних забытых мирах, болота со смертельными грибами в потусторонних странах за пределами земли. Его самая длинная и претенциозная 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 Смиту как будто нет равных среди умерших и живых писателей. Кто еще видел такие роскошные, великолепные, путаные 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).

9. Традиция сверхъестественного на Британских островах

Британская литература последнего времени, имея трех-четырех величайших фантастов современности, была чрезвычайно плодовита и на литературу о сверхъестественном. Довольно часто за сверхъестественное брался Редьярд Киплинг, 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 проницателен. Читатель наверняка не забудет изображений обнаженного священника, больного проказой и мычащего, как выдра; пятен, которые появляются на груди человека, проклятого священником; растущей плотоядности жертвы и лраха, 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, странный, мечущийся, 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 слышны 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, морщинистый, жалкий на вид. Лишь обратив внимание на перстни на его пальцах, слуги поняли, кто это».

Мэтью Фипс Шил, 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 оказался, 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, 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 воскресении из мертвых, — кажется, получше. Но самый удачный — 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 которых лучшие, вероятно, «Жук» Ричарда Марша, «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 с великолепной 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-ро-манские ужасы, «Скул Скерри» — об арктическом ужасе — особенно хорош.

Клименс Хаусмен в лаконичной новелле «Оборотень» добивается высокой степени жуткого напряжения, в какой-то степени сравнимого даже с фольклорным. В «Эликсире жизни» у Артура Рэнсома есть несколько великолепных кусков, хотя сюжет в целом наивен, а «Тень» Г. Б. Дрейка показывает неведомые и ужасные пространства. «Лилит» Джорджа Макдоналда являет неотразимые и оригинальные 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 Map, 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 зловещий 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; «Мистера 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 Map 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 Map 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, 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 побережье; 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 в сборниках «Они возвращаются вечером» и «Те, которые возвращаются» удается 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, из той же семьи, что и основатель готической литературы, иногда с большим успехом справляется со сверхъестественным, и его рассказ «Миссис Лант» 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 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 известен своим язвительным и очень неприятным рассказом «Гость из глубин». «Страшные рассказы» Мэй Синклер традиционного оккультного толка, в них нет творческого развития темы ужаса, что определяет степень мастерства в данном жанре. Ее больше интересуют человеческие чувства и психологический анализ, нежели феномен нереального космоса.

Заметим, 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, 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 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 корабля, в «Кораблях Глен Карриг» (1907). Очевидная угроза в первой части книги описана великолепно, хотя потом заметен 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.

Роман «Призрачные пираты» (1909), рассматриваемый мистером Ходжсонос 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 paзум 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 расы, сосредоточенные в огромной пирамиде, но которая захвачена чудовищными гибридными и неведомыми силами тьмы, незабываема для читателя: cyщества 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, coзданного 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 неисчислимое 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, Т. Крофтон Кроукер, леди Уайльд — мать Оскара Уайльда, Дуглас Хайд и У. Б. Йейтс. Вытащенная на свет Ирландским возрождением, эта часть национального фольклора была тщательно собрана и изучена; а ее самые яркие черты проявились потом в работах Йейтса, Д. М. Синга, «А Э.», леди Грегори, Падраика Колема, Джеймса Стивенса 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 является владением космического ужаса. Рассказы о захоронениях в затопленных волшебными озерами церквах, описания предсказывающих смерть бенши 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.

10. Современные мастера

Лучшие рассказы нашего времени в жанре литературы ужас унаследовав все ценное из довольно долго эволюционировавше 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 соответствии 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 пустопорожний 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 Мейченом, 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 того, 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 Си-лурум, 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 отлично рассказал о богатом содержании и волшебном стиле этого мечтателя в сонете «Читая 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 ег 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 примерно 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 выродки 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 параграфы, 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 сравнении 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, рбрядам, 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 антропологам, 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 отыскала; 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 «маленьком народце». 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 печати, 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 аптекаря, 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 теснимым полкам «старых негодяев» Англии.

Менее напористый, чем мистер Мейчен, в передаче беспредельного ужаса, однако гораздо более тяготеющий к идее о том, что потусторонний 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 украшательства, 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 — «Венди-го», 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 иследования 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 замеча-I тельные 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 немецкой 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 душного мира радужных экзотических видений был и остается Эдвард Джон Мортон Драке Планкетт, 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 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 гиббелинах-людоедах, которые живут в зловещей башне и охраняют сокровище; и о гнолах, 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 Беф-мооры 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 «Богах 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, 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 завлекают 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, которая 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.

Совершенно не похожим на лорда Дансейни, но одаренным почти дьявольской силой вызывать ужас, слегка отступая от прозаической повседневности, является ученый муж Монтегю Роде Джеймс, 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 вызвать 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 графа, 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 открывается, 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 приходится 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. Хоть 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 неодолимым препятствием? Сверкающая красотой чаша Птолемеев была выточена из оникса.